

ré-enchanter la ville creative architectural concept by manuelle gautrand

城市新建筑

曼纽艾乐-高童 设计作品专辑

法国亦西文化 ICI Interface 策划



ré-enchanter la ville
creative architectural concept
by manuelle gautrand

城市新建筑

曼纽艾乐-高童 设计作品专辑



ré-enchanter la ville
creative architectural concept
by manuelle gautrand

城市新建筑

曼纽艾乐-高童 设计作品专辑

法国亦西文化 ICI Interface 策划

前言
préface
preface

À travers ses projets, Manuelle Gautrand nous propose une conception profondément humaniste de l'architecture. Non pas seulement parce qu'elle n'oublie jamais d'intégrer les contraintes de l'usage et des usagers, mais par le sens qu'elle donne à cette intégration.

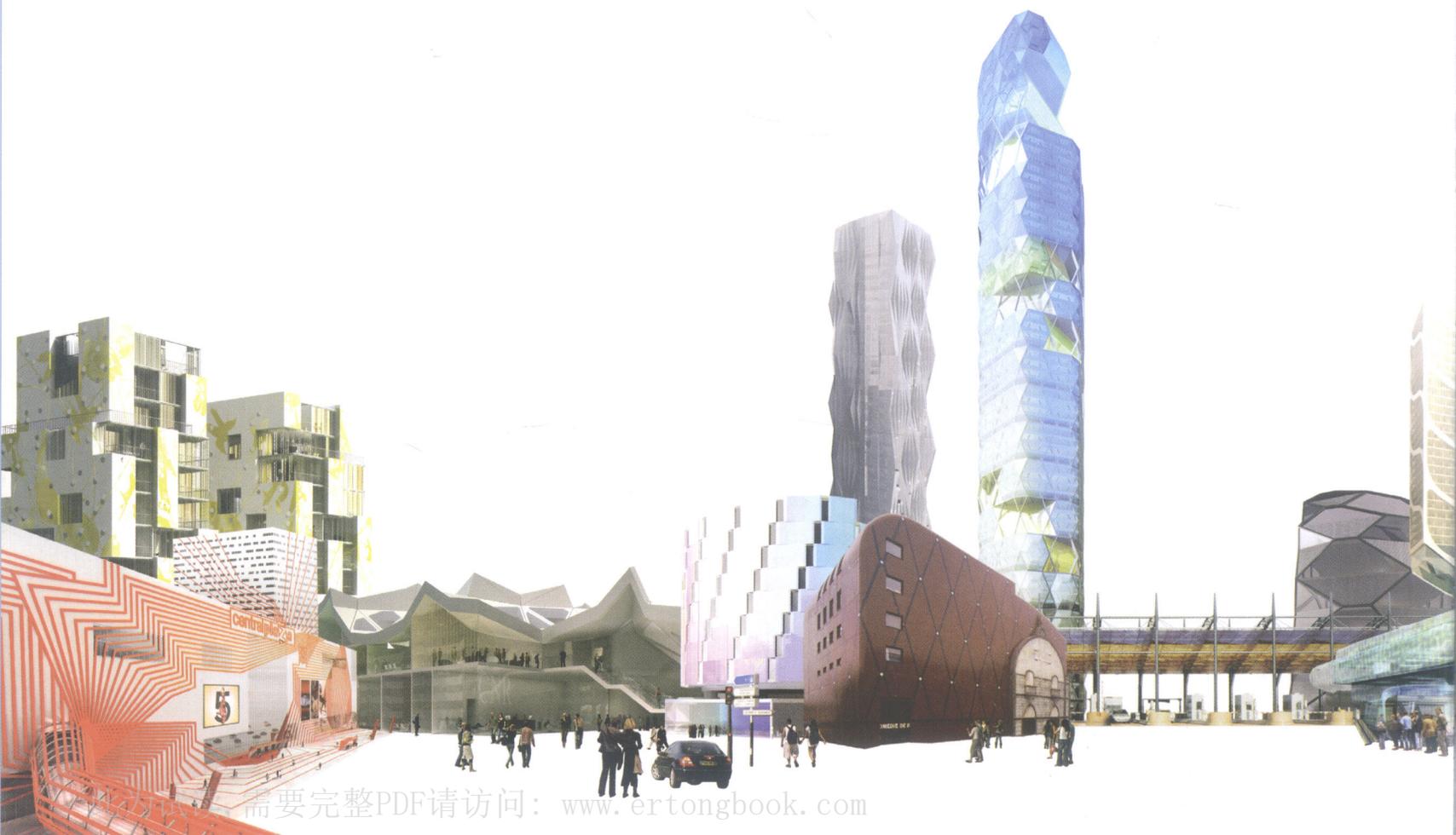
Son architecture vise d'abord à construire un lieu qui soit un « milieu » pour l'homme, un « tout » qui permette d'unifier, de réconcilier l'individu avec ses semblables, la ville avec ses bâtiments, l'œuvre avec ses spectateurs.

Mais il ne s'agit pas de la recherche d'un ne sait quelle béatitude ou contemplation passive. Il s'agit de permettre l'instauration d'une relation fluctuante qui emporte et entraîne le conflit, l'opposition, la critique, la désobéissance, toujours possibles.

Cette conception entraîne à repenser l'architecture comme bousculée, oscillant entre « attachement au passé et attirance vers l'extrême modernité ». L'architecture « fascinée » par l'infinité des références possibles, « débridée » dans l'infinie variété des formes, des couleurs, abandonnée au mirage technologique du virtuel, ne doit pas s'éloigner « de ses usagers, de ses individus », c'est-à-dire aussi de leurs angoisses et de leur histoire.

L'architecture doit vivre dans un perpétuel arrachement, et pour cela, il faut la « laisser aller », la laisser s'emballer même, pour s'ouvrir, toujours, à l'expérimentation, l'innovation, au risque.

Sans doute ainsi, comme le dit Manuelle Gautrand, pourrions-nous continuer de « changer », de modifier la représentation que nous avons de notre civilisation, ainsi éviterions-nous le risque de figer, de sacraliser cette représentation. Et sans doute aussi, pour nos villes gigantesques, aurons-nous une architecture qui invente des « formes de vie et d'épanouissement, avec une dimension toujours plus tactile, sensible, proche de l'homme dans ses nouvelles interrogations et attentes ».



In all her projects Manuelle Gautrand proposes a deeply humanist conception of architecture. Not only because she always carefully integrates constraints of usage for the benefit of users, but also because of the meaning she imparts in doing so.

Her architecture is human because it aims first and foremost at building a "milieu" for people, a "whole" that unites and reconciles individuals with other individuals, the city with its buildings, a particular building with the people who live in it and see it.

If culture is always of prime importance, it is because it is a fundamental means of conciliating and soothing our relationship to the world. Culture in this sense does not mean seeking a beatific state or engaging in passive contemplation. It has to do with setting up two-way relationships that integrate possible conflict, opposition, criticism and disobedience.

This forceful conception obliges us to re-think architecture as being torn between "attachment to the past and attraction to extreme modernity". Architecture "fascinated" by the infinite number of possible references, "cut loose" among the endless variety of forms and colours, and given up to the technological mirage of virtual reality should never detach itself from "its users, its individuals", nor from their fears and their history.

Architecture should proceed by a perpetual unmasking, and to do so it must "let itself go", let itself be enthusiastic, so as to open up increasingly to experimentation, innovation and risk-taking.

Doubtless, in doing so, as Manuelle Gautrand says, we will be able to continue to change the representation that we have of our civilisation, and keep it from becoming static and sacred. And no doubt too, we might see increasingly in our gigantic cities an architecture that invents "ways of living and opening up in a dimension that is tactile, sensitive and near to people in their new concerns and expectations".

曼纽艾乐-高童透过其设计作品深刻表达了建筑的人性层面，她不仅将空间的实用性与使用者的需求牢记在心，将其融入方案的构思之中，同时她更赋予这些相关构思一份特殊的含义。

其建筑的人性层面来自于她为人们塑造出的生活环境，一个能够让个人与他人产生互动、让城市与其建筑物结合、让设计作品与其观众对话的整体性场所。

然而高童的建筑并不仅仅追求一种无所名状的、被动的凝视与幸福满足，它更是为了建立一种充满波动的关系而存在：运转各种可能的冲突、对立、批判与叛逆。

这种设计态度使得她的建筑经常往返摆动于"对过去的眷恋与对极致现代的向往"之间，是一种着迷于各种参考对象的丰富性、驰骋在无限变化的色彩与形体当中，也投身于现代科技虚拟幻景里面的建筑，却不曾远离空间的"使用者"与身处其中的"个人"，不曾忽视他们的情绪与他们的历史。

建筑必须能够不断地脱离原状，而为了达到此目标则必须要能够任其自由、任其出走，使其能够向实验性、向创新与冒险展开双臂。

如此一来，便如同高童自己所说的，我们必然可以继续不断地蜕变、更换文明的表现形式，因而避免落入一成不变的陷阱，避免将文明表现形式神圣化。面对我们不断扩张的巨大城市，建筑必须能够以一种更具触感、更敏锐、更接近人们对生活的质疑与等待的尺度来创造新的空间形式，以回应城市人的生活需求与精神绽放。



目录 sommaire content



8 équipements publics publics buildings 公共建筑

- 12 théâtre le palace
le palace theatre
皇宫剧院
- 16 fondation d'art moderne pinault
pinault modern art foundation
皮诺现代艺术中心
- 20 centre musical la gaîté lyrique
the gaîté lyrique music centre
欢悦抒情-音乐艺术中心
- 26 musée d'art moderne de lille
lille modern art museum
里尔现代美术馆
- 32 palais de justice
law courts
法院大厦
- 36 cité des arts
arts centre
艺术城



126 tours towers 塔楼建筑

- 130 tour phare
phare tower
灯塔大厦
- 136 tours du pont d'issy
issy bridge high-rise building
伊西桥塔楼群
- 142 tours du complexe giang vo
giang vo high-rise building
讲武综合性塔楼群
- 146 tour d2
d2 tower
d2大楼
- 152 tour signal
signal tower
标志塔楼



42 commerces et loisirs shops & leisure facilities 商业与休闲建筑

- 46 c42 showroom citroën
c42 showroom citroën
雪铁龙汽车展示中心
- 56 les docks de paris
docks of paris
巴黎河岸码头
- 60 paris department store
paris department store
巴黎百货公司
- 64 hôtel west village
west village hotel
西村酒店
- 70 central plaza chaengwattana
central plaza chaengwattana
盛华塔纳中央广场
- 74 hôtel park inn
park inn hotel
公园酒店
- 76 pavillon ville de paris
paris city pavilion
世博会巴黎馆



158 immeubles de bureaux office buildings 办公建筑

- 162 cité des affaires
business centre
经贸行政中心
- 168 bureaux rokin 75
rokin 75 office building
洛金75办公楼
- 172 bureaux 36 friedland
36 friedland office building
富莱德兰大道36号办公楼
- 174 siège social d'apsys
apsys headquarters
apsys公司总部



78	immeubles de logements housing 住宅建筑
82	logements solaris solaris apartment building 索拉里斯住宅楼
88	logements hélíanthe héliánthe apartment building 艾里安特住宅楼
92	logements confluence confluence apartment building 汇流处住宅楼
96	logements jourdain jourdain apartment building 约旦大道住宅楼
100	logements zac nouveau bassin nouveau bassin apartment building 新蓄水塘街区住宅楼



104	complexe urbain urban design schemes 城市综合性建筑
108	quartier andromède andromède district 安塔梅德街区
110	îlot e2 e2 block e2街坊
114	quartier la cloche d'or la cloche d'or district 金钟街区
116	quartier république république district 共和街区
120	quartier hollerich hollerich district 侯乐瑞曲街区



180	industriel et infrastructures industrial sheds & infrastructures 工业建筑与基础设施
184	entrepôt aéroportuaire aéroport warehouse 机场仓储中心
188	gares de péage toll stations 高速公路收费站
192	bâtiment d'avitaillement airport catering 机场食品供应馆
196	entrepôt a12 a12 warehouse a12仓储中心



200	appendice appendix 附录
202	fiches techniques synopsis 设计项目资讯
212	biographie biography 建筑师简介
214	crédits credits 各项版权

公共建筑 équipements publics publics buildings

L'équipement public est-il toujours le registre majeur de l'architecture ou est-ce que la commande privée prend le relais ?

Dans l'histoire de l'agence, nous avons beaucoup travaillé dans le public, sur des équipements de ville, principalement culturels. Cette expérience a été très enrichissante, et m'a parfois permis d'aborder et d'imaginer des projets commerciaux ou de bureaux, un peu différents.

Pendant plusieurs décennies l'équipement public a été le lieu privilégié de l'architecture, surtout en France. Aujourd'hui, le privé prend le relais. Certaines opérations marquantes ne sont pas des équipements publics, mais de magnifiques projets privés. Au final, peu importe si les projets marquants sont privés ou publics, le piéton ne retient pas l'auteur, mais l'émotion architecturale qu'il aura eue, ou simplement le moment qu'il a vécu dans ce lieu. En tout cas il est important qu'une ville comporte un certain nombre d'équipements « fédérateurs » : des équipements festifs ou simplement communs, des lieux qui constituent un rendez-vous pour les habitants de la ville.

Ces projets sont en général un moment fort dans la croissance d'une ville, un moment de dialogue entre les habitants et les élus, un moment de partage autour d'une architecture qui va marquer l'histoire et le paysage d'une ville. Chaque projet de ce type a été l'occasion pour l'agence d'une aventure un peu à part, mêlant rencontre avec les habitants, dialogue intense avec les élus, travail ambitieux pour faire du projet un moment fort de la ville : fort par son audace architecturale mais aussi fort par sa capacité attractive à cristalliser un quartier, voire une ville tout entière.

La ville va-t-elle toujours s'ériger autour de ses équipements publics ?

Il est clair qu'une ville a besoin d'équipements communs, de lieux de rencontres, de lieux culturels et festifs. Ces équipements ont le pouvoir de caractériser une ville, de constituer une icône et un point de repère sans équivalent. Mais ces équipements peuvent être publics ou privés, ce peut être un théâtre municipal ou une fondation d'art privé, peu importe. Cela peut être d'ailleurs aussi un centre commercial : l'essentiel est qu'une ville possède des lieux de rencontre et de partage, qu'ils soient bien intégrés, tout simplement beaux et accueillants, et qu'ils aient eu la capacité de tisser un réseau de liaisons, de modifier la lecture du quartier dans lequel ils s'implantent, de constituer un lieu de repère et d'attractivité.

Le projet de la fondation François Pinault sur l'Île Seguin est allé très loin dans ce souci d'attractivité et de rencontre avec le public : au lieu de respecter la forme de l'île en créant un bâtiment très « pointu » et fin, donc un peu introverti, j'ai fait le choix de l'ouvrir comme un éventail au-dessus de l'eau, pour le rapprocher des berges de la Seine et des deux communes environnantes. Le projet donnait l'impression de flotter sur l'eau, de prendre des risques pour se rapprocher de la terre ferme, de chercher un équilibre fragile pour s'ouvrir au public dans une grande générosité spatiale. Ce grand éventail de plateaux se poursuivait par une série de passerelles projetées au-dessus de l'eau, pour tisser des relations étroites avec chaque commune, avec chaque point fort du contexte.

En quoi l'architecture contribue-t-elle à l'image institutionnelle et en quoi participe-t-elle de ces bâtiments ?

Un équipement public doit être marquant, plus que certains autres, justement parce qu'il est ouvert au public. Ce sont des projets fondamentaux pour une cité. Ils doivent être un moment de rencontre lié au programme qu'ils contiennent, mais aussi lié à la qualité architecturale du bâtiment : en plus de constituer une promenade muséale ou festive, ils doivent aussi être le lieu d'une promenade architecturale, le lieu d'une émotion particulière, d'une rencontre avec l'Architecture.

Ce que j'aime beaucoup dans les projets culturels, c'est leur côté très festif. On peut travailler sur l'expérience et l'émotion que l'on va donner à l'utilisateur. On peut créer de l'émerveillement : cela peut prendre la forme d'une certaine démesure, cela peut produire des espaces complètement étranges, immenses, où l'on travaille sur le vertige, sur la monumentalité ou au contraire la douceur... En somme, on peut travailler sur un environnement plus original. On peut jouer sur le spectaculaire, sur l'expression, l'étrangeté, la poésie, ou la force de certains volumes. L'architecture doit moins miser sur le quotidien, mais sur une expérience plus courte et occasionnelle, donc qui peut être plus forte. Et puis, ce sont des œuvres qui font date et qui font voyager. Elles peuvent modifier l'usage d'un quartier, les regards et les parcours. Elles sont souvent le point de départ de réelles transformations.

Le théâtre que j'ai construit à Béthune a été un projet marquant pour la commune, qui a pu, à partir de là, créer une vraie envie d'architecture pour les habitants, une vraie envie de « recommencer » et de prolonger cette expérience architecturale originale par d'autres projets d'envergure.

Public facility jobs have always been a mainstay for creative architecture... Are private operators taking over now?

Looking back over my own practice, public commissions have been important, especially for cultural buildings. They've enriched our experience and sometimes they've even led us to imagine solutions for businesses or offices that are a bit different.

For several decades - and especially in France - public commissions were the main support for creative architecture. But private operators have joined the movement since. There are some really significant public cultural facilities, and some fine private projects too. In the end, what does it matter whether they are private or public? Passers-by and visitors are none the wiser... What counts is the emotion people may feel when they see a piece of architecture or move about in it. Whatever the case, it is important for any city to have a number of "federating" facilities, whether they be festive buildings or simply shared spaces that give city people a place to rendezvous.

Usually, these projects represent a high point in urban development, a moment of dialogue between inhabitants and decision-makers, a moment of sharing around a piece of architecture that is going to mark a period and create a landmark. Whenever we've done schemes like this, it's been an adventure a bit out of the ordinary. There are the meetings with locals and users, intense dialogue with decision-makers, the ambition to make the project into something that will carry the city forward: a bold piece of architecture that will get people on-side and galvanize a neighbourhood, if not the entire city.

You mean cities build up around their public facilities?

Of course they do: every city needs shared facilities - cultural and festive venues where people can get together. These are the places that give a city character, and they are often icons or landmarks in their own right. They can be public or private, a municipal theatre or a private foundation for art - it doesn't matter. In fact, they may even be commercial spaces. What is essential is that the city has places for meeting and sharing, that they be well integrated, beautiful and congenial in simple ways, and that they have the capacity to spread a network of links and change the way people experience the area where they are built, by creating a prestige facility that is a new pole of attraction.

When we worked on the François Pinault foundation project for the Île Seguin, we went all out to make it into a place that would draw the public. Instead of holding to the shape of the island by designing a building that tapered to a tip, in an introverted stance, I chose to open space over the water like a fan. In practical terms, this put the island nearer to the banks of the Seine on either side, and to the two neighbouring communes. It also created the impression of a place floating on the water, a structure that took risks to get near to firm land and was trying to find a delicate balance that would open it up to the public in a grand gesture of generous space. The wide fan splay of the plateaux extended in a series of footbridges crossing the water, which made immediate links with each commune and each strong point in the context.

In what way does architecture contribute to the image of an institution?

Cultural facilities have to have a higher profile than most other buildings because they serve the public. And as I said before, they are fundamental for any city. Besides catering to the programme they contain, they have to mediate a moment of encounter between the public and an art form. Their architectural quality has to match function and pleasure - moving about in a museum, being in a theatre - and also create emotion by layout and design.

The thing I like most about cultural projects is their festive content. You can work on the experience and the sensations that will be given to the users. You can create wonder... You can introduce effects or spaces that are strange, monumental, vertiginous, or on the contrary, intimate and gentle... In short, you can deploy a thoroughly original environment. Play on volumes that are spectacular, expressive, curious, poetic or just powerful. Cultural architecture is not so much concerned with everyday living as with an experience that is of limited duration, out of the ordinary, and more intense. It can produce works that mark periods and set people dreaming, that change the way places are experienced, the way people see them and move about in them. And it can initiate major transformations.

For example, the theatre we built at Béthune left an indelible mark on the entire urban community. It made people aware of architectural design, to the extent that they wanted to repeat the experience in other original and effective projects.

公共建筑是否仍然是建筑的主要代言者？或者今日私人兴建的建筑已经取代了这个角色？

在本事务所的经历中，我们和公家部门合作进行过众多城市公共设施的设计方案，尤其是文化性建筑方面。这是一个相当丰硕的合作经验，有时甚至让我能够接触和构想其他不太一样的建筑空间，像是办公空间或是商业空间。

过去几十年来公共建筑在法国一直是个特别受到青睐的领域，而今天则轮到私人兴建的建筑了。有些十分出色的设计项目并不是公共建筑，而是由私人建造的优秀方案。然而这些出色的建筑是公共的或是私人的并不重要，人们并不会记得它们的作者是谁？他们会记住的是建筑所带来的感动或是他们在其中度过的时光。总之，对一个城市来说，拥有一些扮有“统合”角色的设施性建筑是很重要的，一些供节庆使用的、或一些极单纯的建筑设施，它们经常成为一些市民彼此相约见面的场所。

它们的出现通常成为城市发展过程中的重要时刻，形成了民选官员和民众之间的对话时刻，也形成了大众对一个能够创造城市历史与新景观的建筑的分享时刻。当事务所进行这类方案设计的时候，就像是进行一场大探险一般，其中有着和居民的接触沟通，和民选官员的剧烈讨论，更有雄心万丈的设计工作，要让这个方案的兴建成为城市的一个重要关键时刻：它之所以重要是因为建筑的大胆创意，也是因为它具有能够凝聚整个街区，甚至整个城市的巨大吸引力。

城市的形象是否总是建立在它的公共建筑上？

很自然地，城市需要具有大众共同使用的建筑物，它们是人们互约见面的场所，也是文化活动和节庆活动进行的场所。这些建筑物能够塑造城市的个性、城市的象征力，并且成为城市地标，这是其他建筑无法相比的。而这些城市设施性建筑可以是公家的或是私人的，它可以是公立的剧院或是私人的艺术基金会，是公是私并无要紧。它也可以是一个商业中心，重要的是一个城市必须拥有让人们彼此见面分享的场所，而这些场所又能深切融入环境，美丽而具亲和力。而且它具备了建立关系网络的能力，使人们对它所在的街区改观，并塑造吸引力和认同感。

以位于瑟言岛上的皮诺基金会设计方案为例，它在塑造吸引力和与大众接触的两项上作了很深入的考量。与其顺应小岛的地形来塑造一个形体尖细、显得有点内向的建筑物，我反而选择在此运用像是扇子一样在水面张开的形式，来和塞纳河的河岸以及邻近的两个城镇拉近距离。这个方案让人感觉到建筑物仿佛漂浮在水面上，企图与稳固的陆地相联系，它同时也追求一种微妙的平衡感，以期能够在宽广空间中对大众开放。这个巨大的扇形建筑体借助一系列架在水面上的过桥，来和两旁的城镇、周边环境的每个重要地点达成联系。

建筑以何种方式来强化公共机关的形象？

一栋公共建筑物必须要比其他的建筑来得醒目，因为它是对大众开放的，是作为城市基础的重要方案。这些公共建筑不论是因为本身机能之故，或者是由于建筑特色所造成的吸引力，都必须能促使人们相遇的场所。它除了透过节庆游艺或博物馆展示来引导人游览其中之外，它也应该借由建筑本身的质量来让人留连观赏，来激发人们和建筑相遇的一种特殊情感。

我特别喜欢在文化性建筑物里的那个节庆欢乐的性格，在这样的方案里，我们总是用心构思要为用户提供什么样的经验或情绪。我们也企图创造令人赞叹的空间：它可以是一个尺度异常的空间，也可以是由一连串独特空间所组成的序列；我们试着营造眩人和宏伟的气氛，或者相反地呈现柔和氛围……。总而言之，我们可以在此塑造一些非常具有创意的空间环境，可以发挥戏剧性、表现性、奇特性、诗意或是展现建筑体量的震撼力。在这个领域，建筑应当少用一点力气在日常的空间上，而多花一点心思来塑造一些短暂的或是特殊时刻的强烈空间经验上。这些建筑是“经典作品”，能够提供仿若旅行般的经验，并让人为之记录日期。它们可以改变一个街区的功能、人们的观点和行进路径，它们也经常是一个地方产生根本性转变的起点。

我在贝蒂纳所设计建造的剧院就是这个城市的一个十分特殊的方案，它让当地居民从此之后对建筑产生一种渴望，想要在其它大规模的方案上“升温”和延续这种具有原创性的空间经验。

Y-a-t-il une architecture officielle lourdes de canons, ou faut-il inventer autre chose ?

Il ne peut y avoir de canons en architecture, ni d'architecture officielle. L'architecture doit être inventive et se renouveler sans arrêt. Elle doit suivre l'époque, voire la devancer sans arrêt, s'adapter à nos nouveaux modes de vies et à nos nouveaux besoins, sans arrêt. Elle ne peut donc pas être statique et s'ériger en « canons » pérennes. Elle doit être aussi très attachée à une région, un pays, un contexte. On ne peut pas construire les mêmes projets dans chaque pays : le contexte est une clé importante pour imaginer un projet. De la même manière que l'on doit s'imprégner du programme, on doit aussi s'imprégner du lieu dans lequel on s'implante.

Il y a aussi la personnalité de chacun de nous, architectes : évidemment que nous interprétons ces données programmatiques et physiques avec notre propre sensibilité, et avons par conséquent une écriture très personnelle, qui doit être expressive et profonde. Il y a dans nos projets un peu notre manière de voir le monde...

Vous défendez donc les projets contextuels ?

Oui, le contexte est fondamental. Mais on peut le prendre en s'y coulant ou alors en y apportant une pièce forte et complètement détachée. À Villeneuve d'Ascq, mon choix s'est rapidement porté vers un projet unique - et atypique - qui n'était pas simplement une extension fondue dans le paysage et l'architecture du concepteur d'origine, Roland Simounet. J'ai recherché le contexte et ai cherché à m'y inscrire respectueusement, ce qui ne voulait pas dire pour autant en refusant toute « visibilité » de la pièce rapportée que constituait ma grande extension.

En fait mon objectif était d'analyser et de comprendre l'architecture d'origine, d'en reprendre certaines clés importantes, mais à partir de là, de trouver aussi ma propre liberté conceptuelle, et d'inventer un projet avec ma propre sensibilité. Au lieu de s'installer à distance, le choix s'est porté sur un projet qui enveloppe généreusement, presque sensuellement, le bâtiment d'origine. Comme deux bras ouverts, l'extension vient se coller le long d'une grande partie des façades nord et est. Le projet reprend les échelles bâties d'origine, en s'installant sur un seul niveau très proche du sol et du paysage, mais il se libère de l'écriture très ordonnée de l'architecte d'origine pour se mouvoir dans une volumétrie plus organique et irrégulière.

Le contexte peut donc être vu sous différentes formes ?

Pour moi, être contextuelle ne veut pas dire se fondre dans un site sans se montrer : chaque architecture a le devoir de se dessiner avec des choix clairs, et avec une écriture personnelle et imaginative. Je pense que les projets culturels ont besoin d'une prise de position forte par rapport au site dans lequel ils s'insèrent, une position généreuse et ouverte, une position lisible du fait du repère à créer.

À Besançon, une ville magnifique, le projet culturel que nous avons imaginé s'est fortement inspiré de la dimension du paysage qui entoure la ville. Cette dernière se trouve en contrebas d'un relief géographique très prégnant, ponctué de forteresses qui ont été construites il y a 200 ans. Le relief est présent de tous les points de la ville et lui dessine des contours presque sculpturaux. Le projet s'est inspiré de cette force du paysage, pour dessiner à son tour, au-dessus des éléments de programme, une toiture tout en glaces de béton, une toiture-sculpture empreinte de cette force locale.

Est-ce que ce sont des projets qui mettent plus longtemps à se faire ?

Oui, souvent. Ce sont des projets qui ont des circuits de décisions plus longs, qui intéressent beaucoup plus de personnes et que l'on ne peut pas construire sans une certaine pédagogie : pédagogie sur ce qu'ils vont produire sur le quartier, sur ce qu'ils vont offrir au public.

Le projet de la Gaîté Lyrique, par exemple, explore les pratiques artistiques actuelles : il va renouveler un quartier en faisant revivre un lieu abandonné depuis plus de dix ans. Il va être une plateforme dédiée à la fois aux artistes et au public, une plateforme de rencontre des pratiques artistiques actuelles, dans ce qu'elles ont de transversal, de complexe et de multiple : musiques actuelles, arts numériques, arts vivants. Ce projet a demandé beaucoup d'énergie à fabriquer, en concertation avec la ville, la future équipe dirigeante et les publics nombreux et variés, un projet dont la programmation est complexe car très riche et ambitieuse.

C'est le lieu d'une rencontre ?

Un projet culturel est un grand lieu de rencontre. La rencontre inattendue d'un public avec l'art, quel qu'il soit. On espère que cette rencontre va opérer de la surprise, de l'émerveillement, qu'elle ne va pas laisser indemne le visiteur. On espère que la rencontre sera faite autour de l'œuvre d'art, mais aussi autour de l'œuvre architecturale, toutes deux devant se rencontrer et se mélanger pour opérer cette magie de l'émotion.

Is there an official style with its own canons in this kind of job, or do you invent things as you go on?

Hopefully, there are no longer any canons or official styles in architecture today. Architecture has to be busy inventing and renewing itself. It has to move with the times and even be ahead of them, adapt to new life styles and needs. So it can't be static and bound by enduring "canons" Architecture has to be related to a region, a country, a context: you can't just build the same project anywhere. Context is an all important key for designing any project. Designers have to let themselves be impregnated by the programme they are dealing with, and also by the place where it has to materialize.

Besides which, every architect has his or her own personality. So we interpret programme and physical data with our specific sensitivity, which means we have our own personal manner of composing, which has to be expressive and profound. In some respects, what we put into our projects is our way of seeing the world...

So you support contextual projects?

Yes I do, context is fundamental. You can slip into it or you can come in with a strong piece that is completely detached. At Villeneuve d'Ascq, I was determined to do something original and atypical, and not just an extension that matched the surrounds and the existing facilities, which had been built to designs by Roland Simounet. I looked at the context and thought of how to infiltrate it with respect, but that didn't mean effacing visibility of the large parts I had to add on.

In fact, my aim was to analyse and understand the existing architecture, to be able to use some of its main points. But once I'd done that I wanted to exercise my own liberty in designing and inventing an appropriate scheme with my own sensitivity. Rather than set up at a distance, we chose to deploy a project that wrapped generously - and even sensually - around the old buildings, like two open arms. So our extension runs along a significant part of the north and east elevations. We kept to the existing scale patterns with a single level close to ground line and topography. But our manner of writing marked its difference from Simounet's orderly arrangement. Our forms and volumes were fluid, organic, irregular.

So context can be seen in different ways?

For me, being contextual doesn't mean merging into a site without showing any sign of new presence. Every architect is duty bound to assert clear options in a personal and imaginative manner of writing. And I think cultural projects need to relate closely to the site they integrate, so as to assume a generous and open position that is legible and has high prestige presence.

In Besançon, which is a magnificent town scenery-wise, the cultural facility we developed drew a lot from landscape and cityscape. You have a topographic context of mountain outcrops, and beneath them, the fortified town built over 200 years ago. Indented relief is in evidence everywhere in strong lines and sculptural contours. So we drew inspiration from these strong features to cover the elements of the programme with a glacial-like concrete roof, a sculptural high-line that takes its force from the genius loci.

Are cultural facilities more liable to be a long time in gestation?

That is often the case. They are projects in which decision-making circuits are slow and tortuous because so many people are involved. And before you build anything, you have to inform and teach them: persuade them what the facility is going to do for the area, tell them what it will offer the public...

A case in point is our Gaité Lyrique project in Paris, which explores 21st century artistic activities. It aims at bringing new life to an area by renovating an old theatre that closed down ten years ago. We are re-building it as a platform that caters to both creators and visitors, a platform for exchanges that take place around various contemporary artistic art forms, which are transversal, involved and many-sided: music, the digital arts, live shows, etc. It is a project that has already cost us a lot of time and effort, working with the city authorities, the future operators and the many and varied categories of future users... It is complex in its programming precisely because it is so rich and ambitious.

And it's a place where people will meet?

A cultural project is always about a place where people meet. You have people and you have art, whatever the form. We hope they will meet amid surprise and wonder - that the experience will change the visitors. We hope the encounter will take place around a work of art... But we also hope that the people will come into contact with architecture, and that the experience will spark off the magic of shared emotion.

在这个类型里是否存在一种制式，或是标准的建筑？或者是必须创造其它的东西？

在建筑领域不应该存在一定的准则和所谓制式的建筑，建筑必须要富有原创性而且随时更新。它必须要能跟上时代，甚至要不地超越时代，不停地适应我们新的生活方式和需要，它不能够只是静静地待在那里来建立永久的“准则”。建筑必须要和它所在的地区、国家和环境紧密结合，我们不能在每一个不同的地方都建造相同的建筑。方案的环境背景是我们设计的一个重要起点，而同样地，我们也应该在计划内容和基地里寻找设计的依据。

此外，每一个建筑师的特殊性格也参与了设计的成型，我们每个人很自然地会依照自己的敏感度来诠释这些计划内容和实质上的条件，因此最终呈现出带有个人风格的方案，这种个人风格必须是深刻而明显可见得的。在我们的方案设计里，免不了有一点我们看待这个世界的方式……。

所以，您支持以环境为出发点的方案设计？

是的，环境是基本而重要的设计因素，但是我们可以用不露痕迹的方式让方案融入环境，也可以用一个强烈的、完全脱离的元素来处理和环境的关系。在里尔近郊的阿斯克新城的美术馆增建方案设计中，我很快就决定赋予这个方案一个不寻常的独特性格，它不会只是一个融入环境和罗兰-希慕内所设计的现有建筑之中的一个博物馆增建案。我重新检视其周遭环境条件，寻找一种尊重的方式来将我的设计放置进去，但这并不是说我完全拒绝这个新的增建方案的“识别性”。

我所做的是去分析和了解原来的博物馆建筑，从中汲取几个重要元素来运用，而从此开始，我要找到我个人设计构思上的自由度，用我个人的敏感度来塑造这个方案。因此，与其和现有建筑物保持一定的距离，我把新的建筑构思成像是张开的双臂，以大方的、甚至带有一点性感味道的方式将它包容在内。增建的建筑物与原有建筑的东侧和北侧立面相连，它遵循了原有建筑物的尺度，以单层接近地面和景观的方式来配置，但它也从原建筑师所设计的、很规律的形式中解放出来，在一个更有机而不规则的空间体量中产生律动。

环境可以被以不同的方式来认知吗？

对我而言，尊重环境并不代表就是要溶化在基地之中而不显露自己，每一个建筑都应该要有清楚方向和具有想象力的个别风格。我认为文化性建筑物需要在和基地的互动上采取强烈姿态，一个开放而大方的姿态，一个因为作为城市地标而必须呈现的、明显可识别的姿态。

在进行柏桑松这个美丽城市里的文化设施方案的时候，我们大量地从城市周边的景观环境来汲取灵感：柏桑松市位于一个地形非常显著、其上有着两百多年前所建造的防御性建筑的丘陵下方，这个像是雕塑一般的地形山势，不管在市区的哪里都可以看得见。我们方案设计的灵感就是从从这个景观的力量而来的，因此该建筑在所有有机空间的上方展现了一个混凝土制的雕塑屋顶，来作为对这个地区景观的一种呼应。

这一类型的建筑是否要花比较长的时间来完成？

经常是这样的，这一类的方案需要比较长的来往决策过程，因为会有很多人对它很感兴趣，所以在建造之前是不能没有事先宣导的工作的。要让大众知道它会对本区带来何种影响，能够提供什么样的新事物。

以巴黎“欢悦抒情”音乐艺术中心为例，关闭十年之后而重新开幕的它将会带动这个地区的更新。它是同时为艺术家也为大众所设计的一个场所，一个所有当代艺术的交流平台。这里拥有跨领域的、综合性的和多元化的艺术形式：当代音乐、数码艺术、表演艺术等。这是一个需要投入很多精力的方案设计，其中包括了和市政府的、和未来剧院决策层的以及和许多不同背景民众的商议，以使得这个雄心万丈、内容丰盛而复杂的建筑计划能够成型。

这会是一个人们相遇的场所？

一个文化性的方案就是一个促使人们相遇的地方，是大众与艺术不期而遇的场所。我们希望这个相遇会为人们带来惊喜，令人沉醉，而不是让参观的人无动于衷。我们期待这个相遇的喜悦来自于这里的艺术作品，同时也来自于建筑本身，而这两者则必须首先在此地遇合，一起塑造出它们将带给人们的奇妙感动。

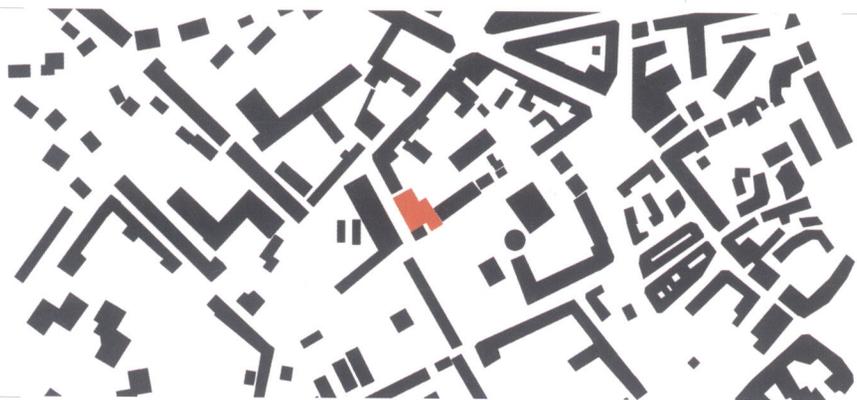
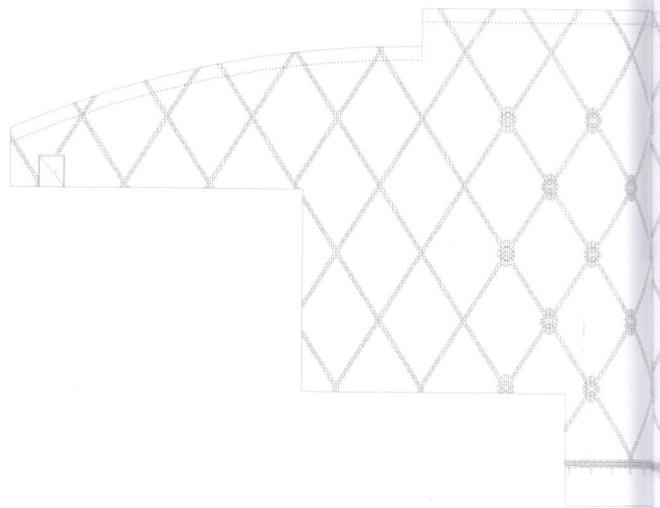
皇宫剧院

法国, 贝蒂纳, 1994-1999

这个戏剧院设计项目的基地上有着一座20世纪30年代建造的老戏院, 因而方案设计要求必须保存原有戏院建筑的主立面。在这个复杂而狭窄的基地上, 建筑师采取了集中体量的方式来进行整体的构筑设计, 因此增建部分的空间体量和旧有的建筑立面相连接, 并在立面高度上进行扩张, 为该建筑物的大型尺度与其旁尺度较小的都市肌理之间塑造出一种对话方式。

建筑师在确认这个形体的选择后, 更进一步进行细化处理, 塑造出略微圆滑、覆盖了紫红色亮漆的建筑体量。这个温暖的颜色让人联想到各年代剧场空间, 总是以红色这个超越时空的强烈色彩为主色调。立面的图案构想, 来自于该地区的造砖工业, 砖块在此以抽象图案化的方式被连续地表现在建筑物的整个立面上。这个风格化的图面处理, 赋予建筑物另一种尺度感, 因而减低其大型体量对环境的压迫感。

在白天, 建筑物立面的砖形图案较为明显, 因而展现出幽暗神秘的气质; 在夜晚, 则出现截然相反的氛围: 墙面上的小圆点对外漫射白色光线, 掩盖了砖形图案, 却让建筑物的立面显得明亮而闪烁。



théâtre le palace le palace theatre

béthune, france, 1994-1999

Le programme est un théâtre et le site est celui d'un ancien cinéma des années 30, dont le projet de Centre Dramatique doit conserver la façade principale. Pour faire face à ce site complexe et étroit, le parti a été de concevoir un projet très compact, dont le volume principal, qui vient s'ajouter à la façade existante, se dilate en hauteur créant ainsi un dialogue entre l'échelle monumentale du bâtiment et celle, plus petite, de son contexte urbain.

Le choix a donc été d'affirmer cette forme, de la soigner pour en faire ce volume légèrement arrondi, et entièrement habillé de vernis pourpre. Cette couleur chaude rappelle celle du Théâtre, souvent rouge au travers des époques, une couleur intemporelle et forte. C'est aussi la référence aux briques du nord, qui sont reprises de manière très graphique au travers d'un motif qui se développe de manière continue sur toute la hauteur des façades. Cette frise stylisée vient redonner une échelle au bâtiment en le rendant moins imposant.

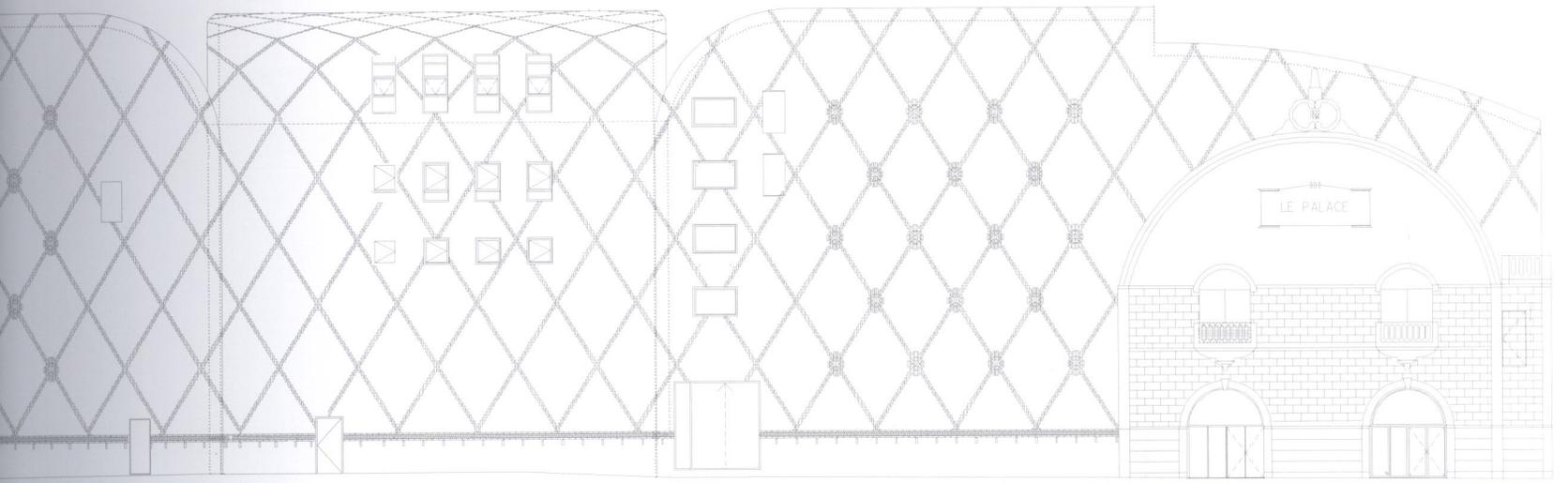
De jour, la présence des lignages de briques est renforcée, donnant à la façade un côté sombre et mystérieux. De nuit, l'effet s'inverse : le mur rideau fortement éclairé irradie une lumière blanche qui estompe la présence des briques, rendant la façade beaucoup plus claire et cristalline.

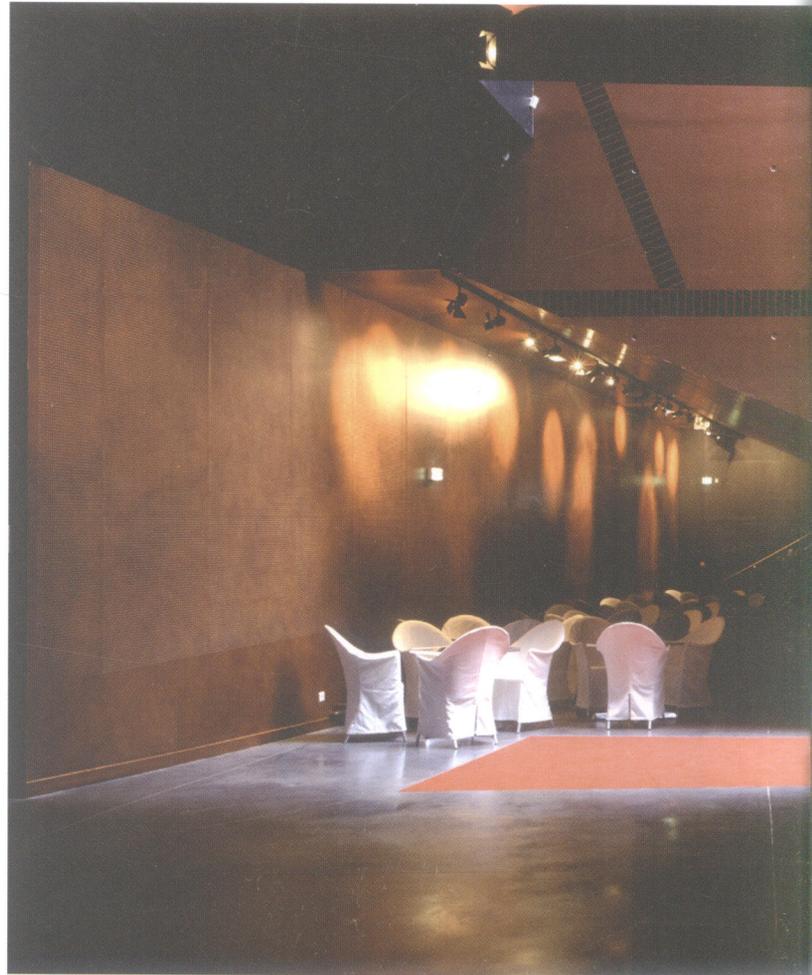
This Drama centre stands on a narrow and difficult site around an old cinema built in the 1930s, the façade of which had to be kept. The architect response was to go up with a compact but voluminous body that expands from the old front, provoking dialogue between the playhouse's monumental scale and the constricted urban context.

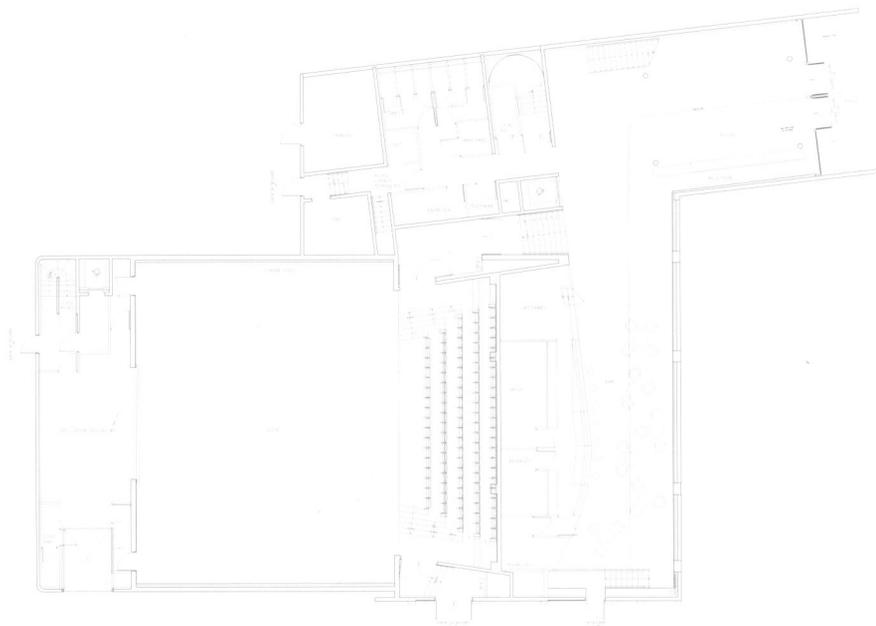
The new form grows out of the old, its soft shell-like concrete curves stained a deep red, reminiscent of the bricks of Flanders and the plush seats and curtains of old theatre interiors. All over this rich skin, the design team printed a fake brickwork lozenge pattern, which mimics traditional details seen on large brick surfaces. Besides inscribing the theatre in the urban fabric, the diamond shapes add human scale as well as an abstract touch.

By day, the patterned skin gives the theatre a dark and mysterious look. By night, gleams sparkle at the points of the diamonds and white light washes over elevations, creating a crystalline presence.









一楼平面图
plan du rez-de-chaussée
ground floor plan



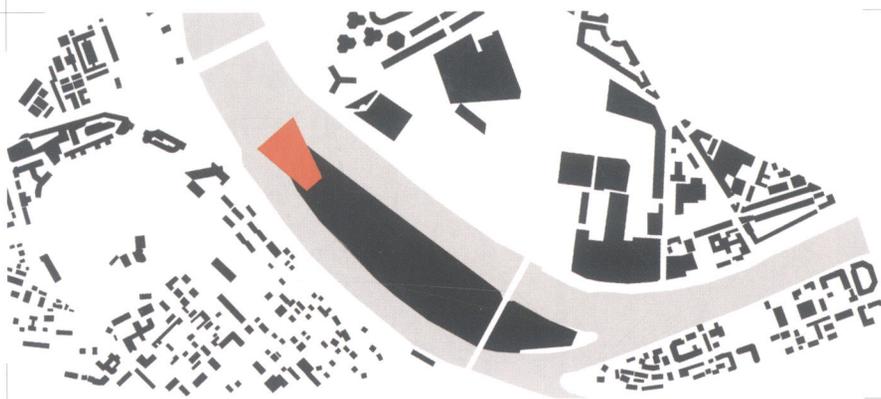
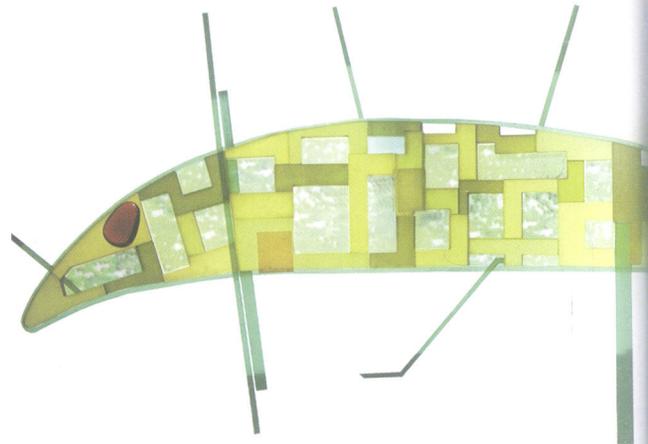
皮诺现代艺术中心

法国, 巴黎/布洛涅-比扬古, 瑟官岛, 2001

本方案设计位于巴黎塞纳河上瑟官岛的最前端, 是一个具有象征意义和活跃性格的地点。建筑师将基地尽头的尖端转向内部并塑造出一个倒三角形, 赋予了这个岛屿前端一个新的轮廓, 而方案设计随即在这个新轮廓里发展出一个带有开阔立面的建筑体量: 在倒三角形范围内, 四个呈梯形的体量层层错叠, 并稳置于一个底座之上, 将该设计项目所指定的机能全涵盖在内。

此方案包括了两种类型的空间。第一种是一连串如同变换起伏的音符般的展示空间, 它们的空间体量随着其中展出作品的不同而变化, 同时这些具有弹性的展示空间也可以透过多种不同形式来和其它的空间相连接。第二种类型空间为“呼吸空间”, 这些具有补充性质的中介空间以整合或是分离展示空间的方式使得整体的参观过程更加丰富; 其中包括一些犹如“广场”般作用的空间, 可以让人们在这里小憩片刻, 或是连接前往不同楼层的通道; 这类型空间也包括了一些介于展览厅之间的流线通道。

在外观上, 一个大型封罩含绕着四个梯形空间体量, 进而形成建筑物的立面, 而立面一经转折就成为建筑物阳台和屋顶。这个封罩形成了户外空间的基本架构, 而这些从各楼层都可通达的户外空间则提供了面对巴黎市区的优美景观。



fondation d'art moderne pinault pinault modern art foundation

île seguin, boulogne-billancourt, france, 2001

Le projet se situe à la « proue » de l'Île Seguin, un emplacement à la fois symbolique et dynamique. L'architecte a décidé de redéfinir les contours de l'île, en retournant sa pointe étroite pour en faire un triangle. Le projet s'ouvre alors, déployant une large façade. Le programme a été disposé, dans cette forme triangulaire, selon quatre volumes en forme de trapèze posés sur un socle.

Deux types d'espaces y prennent place. Les espaces de présentation se succèdent telles les notes d'une variation musicale : les visiteurs découvrent des salles dont le volume varie en fonction des œuvres exposées. Ces espaces de présentation, pouvant se configurer et se connecter aux autres espaces de diverses manières, sont par nature très flexibles. Les espaces de respiration complètent et enrichissent le parcours en séparant et unissant les espaces de présentations : depuis des « places » où l'on peut marquer un temps de pose ou changer de niveaux, jusqu'à des circulations venant se glisser entre les salles.

Une enveloppe vient entourer les quatre volumes en forme de trapèze, pour former la façade, des plis où viennent se loger des terrasses et la toiture. Elle est le support d'espaces extérieurs, accessibles depuis tous les niveaux, offrant une magnifique vue sur Paris.

This project was designed for a high-profile location: the downstream tip of the Île Seguin, an island in the Seine. The architect wanted to modify its contours using floor plans in trapezoid form to re-shape the shoreline in both plan and elevation. Instead of a sharp prow, the project develops in broad volumes like the stern of a ship. The programme is housed in these four horizontal volumes, sitting on a strong mineral base.

Inside, there are two types of space. First, the exhibition spaces, which are like variations on a musical theme: visitors discover rooms whose size varies according to the number of works they contain; they are highly flexible and can combine and interact with other spaces. Second, the breathing spaces, which make the visit satisfying and complete. They are the essential intervals that both unite and separate: places for resting, for enjoying the visit experience, or for preparing a change of direction.

All four levels are wrapped in a shimmering skin that covers façades, roof and folds. They are set one on top of the other in stepped array, so that each has an outdoor court - terraces that open magnificent views of Paris.

