

SEMINAIRE

'DESIGN INTELLIGENCE'

La Concrete Design Masterclass on Robustness a eu lieu cet été à l'Institut Berlage de Rotterdam. Cet événement s'inscrivait dans le cycle du concours international pour étudiants initié l'année passée par les fédérations cimentières de 8 pays européens. Du lundi 23 au samedi 28 août 2004, les 35 participants – tous nominés par des jurys nationaux – étaient invités à approfondir le thème du concours, à savoir la Robustesse, dans le projet et la réalisation d'un prototype de coffrage tridimensionnel. Les étudiants travaillaient en équipes de nationalités mixtes, sous la direction du « maître » Michael Speaks assisté des « tuteurs » Karl Daubmann et Siebe Bakker. ■

LA FERMETE ET LA SOUPLESSE // Le thème *Robustness* permet un rapprochement singulier entre les propriétés d'un matériau et les préoccupations intellectuelles du curateur de ce concours. Le vocable peut être aisément associé aux qualités qui sont attribuées au béton. Nul ne doute de la faisabilité d'un béton ferme, solide et durable. Dans l'énoncé du thème, Michael Speaks ouvrait pourtant une autre piste. Il y renvoyait à l'endurance particulière qui résulte de l'adaptabilité. La souplesse, la flexibilité ou la consistance d'une application sont aussi essentielles à l'obtention de la durabilité que l'est la solidité effective du matériau. Cette tournure conceptuelle lui permettait de faire coïncider le thème du concours avec un sujet éminent de son propos critique et théorique : ce que la robustesse signifie pour le produit final, est apporté au processus de création par ce que Speaks appelle '*Design Intelligence*'.

L'INTELLIGENCE CREATRICE // Dans un essai introductif à une série d'entretiens avec les protagonistes d'une création contemporaine expérimentale, ■ il constate que toute incitation à l'élaboration d'une architecture visionnaire ou héroïque a disparu. Alors que l'idéologie ne saurait plus guère se parer de l'autorité attribuée à la vérité, l'action se trouve tributaire de l'occasion pour réaliser sa propension à la nouveauté. Désormais les pratiques ne peuvent se maintenir que si elles disposent de la sagacité à se saisir de l'opportunité. La capacité de s'adapter et de tirer enseignement de l'instabilité est devenue une condition de survie. Speaks voit dans cette ingéniosité la source de toute valeur ajoutée et donc de tout renouvellement. Il décrit cette intelligence comme libérée du carcan de la pensée spécialiste. Elle est axée sur l'assemblage d'un savoir à partir des données les plus disparates ; qu'elles soient issues du flux d'information aussi vaste qu'embrouillé dont nous disposons maintenant ou de ces 'petites vérités' que l'on peut glaner partout. Elle peut ainsi se consacrer à l'apport de solutions probables ou vraisemblables aux questions et problèmes qui, dans leur tenue actuelle, se présentent comme neufs.

L'EXPLORATION // La conjonction particulière de la pensée et de l'action qui œuvre au projet, dépend par-dessus tout de cette forme d'intelligence. Le concepteur n'opère pas à partir d'une base de connaissance close, donnée ou constituée au préalable. Le processus de conception induit lui-même un savoir. C'est cette connaissance produite qui déclenche ses itérations et entraîne sa progression. Le planning scénarisé et le prototypage peuvent être mis à contribution pour élargir le cours de son développement. Il leur appartient de faire place à l'insoupçonné. Ils permettent d'extrapoler à partir de suppositions antagonistes, d'évoluer sur un complexe de voies entrecroisées, d'y trouver des possibilités inconnues et de les mettre à l'épreuve. Le processus de conception est une exploration. Depuis quelque temps, les expositions et les monographies consacrées à l'architecture contemporaine ne se limitent plus à montrer le résultat final du processus de la conception. A côté de son aboutissement, ses produits intermédiaires obtiennent une place dans la présentation. Ce phénomène est caractéristique de l'ascendance actuelle de l'idée qui subordonne la validité d'un résultat à la qualité du procédé. Le rebut du processus fait non seulement la démonstration d'une méthode de travail, elle porte en outre la notification de l'intelligence qui y était à l'ouvrage. A présent, l'intelligence créatrice est le label affiché par toute pratique ambitieuse.

LA METHODE // La *Masterclass* était conçue comme une situation où la recherche sur le matériau serait placée sous la direction de l'intelligence créatrice. Elle devait fournir un cadre à l'édification d'un savoir empirique et permettre d'établir du neuf par le biais de projets 'robustes'. En plus de séminaires sur les propriétés et les possibilités du béton, des interventions comme celles d'Alejandro Zaera Polo et de Bernard Cache étaient consacrées à tracer l'intelligence créatrice dans les pratiques qui appliquent méthodiquement le '*scenariolearning*' et le '*rapid prototyping*'. Le projet quant à lui, portait sur la transformation d'un certain nombre d'objets trouvés. Quelques accessoires et éléments architecturaux tels que rencontrés dans l'ancienne Caisse d'Epargne de J.J.P. Oud ('Spaarbank te Rotterdam', 1942-1954) occupée par l'Institut Berlage, avaient été choisis comme modèles primitifs. Cinq matériaux (béton standard, autoplaçant, fibré, cellulaire et imaginaire), autant de propriétés tactiles et un même nombre de données contextuelles, constituaient le système complexe des conditions préalables qui devait servir à examiner les conversions possibles des 'primitifs'. Le matériau, la finition et le contexte formaient ainsi les trois axes de la matrice de conditionnement qui serait à parcourir. La majeure partie de la *Masterclass* serait employée au prototypage (ultra-)rapide des réponses possibles aux 125 stipulations matricielles. Entre-temps un choix restreint de produits provisoires seraient testés et évalués grâce à une impression 3D en modèles de plâtre. Après confrontation et discussion avec un groupe de conseillers externes, chaque équipe serait alors amenée à sélectionner un prototype afin de le finaliser et de produire ultérieurement son moule par technique de fraisage CNC.

LE CONDITIONNEMENT // L'ensemble du dispositif se présentait comme un appareil de conditionnement. La procédure contraignait les participants à se départir des routines qu'ils ont coutume d'appliquer à la conception. Les étudiants se conformèrent assez facilement à la répartition par équipes, à l'attribution des éléments 'primitifs' et au rythme particulièrement élevé imposé par l'ordonnance d'un prototypage exhaustif. L'exploration des positions matricielles s'effectua pourtant de manière peu systématique et parfois même de façon routinière. Le béton imaginaire rencontra un succès inattendu et servit d'alibi à toutes sortes d'applications impropres. Force est de constater du reste que les conditions contextuelles données par cinq tableaux de Gerhard Richter furent totalement négligées ou alors reprises littéralement comme une trame ou une scène. Rares furent les participants à tenter de les conceptualiser en tant que condition. On pourrait attribuer ce fait au caractère artificiel du contexte rapporté. La diversité des images de Richter n'offrait guère de points de repère à des étudiants en formation d'architecture ou dans les disciplines connexes et s'avérait malaisée à relier à la problématique abordée. Pourtant cette incapacité peut être comprise comme un déficit. La docilité à l'égard du protocole de la *Masterclass* se traduit de fait par une reddition au fantasme qui se niche dans le complexe discursif entourant l'*open source intelligence* (OSINT) et la génération processuelle du savoir : l'illusion d'un processus autorégulateur.

L'INTENTION // Le discours de Speaks sur la 'Design Intelligence' laisse la porte ouverte à ce genre de malentendu. Dans l'essai précité, il affirme que l'intelligence créatrice est le pendant contemporain de ce que la philosophie et la théorie critique avaient coutume d'être pour les avant-gardes du 20^{ème} siècle. Bien que cette équation donne lieu à un schéma de périodisation bien équilibré, elle engendre une confusion dans les catégories conceptuelles. On peut ainsi difficilement soutenir que la pratique architecturale du 20^{ème} siècle manquait d'intelligence. L'affirmation confond une construction de la pensée avec la capacité intellectuelle à la développer. Le refoulement de cette construction originare a pour effet d'estomper le profil de ses dérivés. Ce qui tend à se perdre ici, c'est une notion claire de l'emprise de l'intention sur la création. L'intérêt porté au caractère processuel de la conception peut inférer de ce que l'intention ne saurait se tenir simplement figée à l'origine de son développement. L'intentionnalité se déploie au-delà du dessein. Mais qu'elle soit positionnée par l'idéologie (le soutènement de la philosophie et de la théorie) ou qu'elle soit informée par un agencement intelligent de bribes d'informations collationnées, l'intention demeure l'unique vecteur possible de la conception.

L'AUTEUR // Le fait qu'au cours de la *Masterclass*, la notion d'auteur ait été ainsi repoussée à l'arrière plan, expose l'événement à une critique justifiée. Il ne faudrait pourtant pas en déduire que la maîtrise du curateur sur l'ensemble du cycle de ce concours devrait être amoindri. A l'instar de ce qui compte pour le projet, ici aussi l'implication d'un auteur est nécessaire à l'obtention d'une cohérence et d'une plus-value. Somme toute, c'est sous l'effet de la rigueur appliquée à toutes les composantes de cet événement que ces questions sur la méthode et l'intentionnalité du projet purent apparaître aussi distinctement. La critique alléguée pourrait d'ailleurs être retournée à l'adresse des formations. Il semble que les étudiants ne soient nullement accoutumés aux exercices visant à expliciter l'articulation du processus de conception en formalisant ses composants. De plus, le fait remarquable que les premiers accessits du concours international furent obtenu par des étudiants issus d'une école de design, laisse à penser que les formations en architecture ne se préoccupent guère d'élaborer des scénarii de conception à partir des propriétés des matériaux. Ces indications suffisent à démontrer la carence d'un entraînement spécifique en méthodologie et à justifier l'ambition mise dans la conception et l'organisation de cette première édition de l'*International Concrete Design Competition for Students* (voir A+185, p. 10).

GUY CHÂTEL

THE CONCRETE DESIGN BOOK ON ROBUSTNESS

S. Bakker, Isklklsdf, jkffjsjkl, 2005

ISBN KLKLJJKJL

HTTP:// www.febelcem.be

Guy Châtel est lié au Département d'Architecture et d'Urbanisme de l'Université de Gand ; il est également le coordinateur national de ce concours.

1 Quelque 350 étudiants ont pris part à ce concours. 245 envois ont été présentés aux jurys nationaux. Les projets UN981 de Tom Broes (K.U.Leuven) & Kristof De Bonte (VUB), BX042 de Sebastian Kreuzsch (ISA St. Luc) et BA515 de Thomas Van Der Velde (VUB) & Kenny Verbeeck (VUB) ont été sélectionnés par le jury belge et ont participé à la *Masterclass*. Le jury belge était composé des personnes suivantes : Wim Cuyvers, Maarten Delbeke, Pablo Lhoas, Laurent Ney et Didier Vermeiren. Le prix international a été remis ex aequo aux projets : CC001 d'Afshin Mehin, Christopher Glaister & Thomas Rosen (Royal College of Art, Londres) et TC120 d'Il Hoon Roh (Royal College of Art, Londres). Des mentions honorables ont été décernées au projet SO124 de Niels Verkooijen (TU Delft) et au projet DK021 de David Kelly (University College Dublin). Michael Speaks présidait le jury international, dans lequel la Belgique était représentée par Paul Robbrecht. FEBELCEM, qui est le partenaire belge dans l'organisation et le financement de ce concours biennal.

2 Voir M. Speaks, "Design Intelligence – Part 1", A+U 387, décembre 2002.