

COMME
UN PAYSAGE
SANS LIMITE

INTERVIEWS
ANNE LACATON & JEAN-PHILIPPE VASSAL

97

LIKE
AN ENDLESS
LANDSCAPE

APRÈS UNE PREMIÈRE INTERVENTION SUR UNE PARTIE DU BÂTIMENT ENTRE 2000 ET 2002 POUR L'INSTALLATION DU SITE DE CRÉATION CONTEMPORAINE AU PALAIS DE TOKYO, LES ARCHITECTES ANNE LACATON ET JEAN-PHILIPPE VASSAL ONT MENÉ DE 2010 À 2012 UNE DEUXIÈME PHASE DE RÉHABILITATION PERMETTANT AUJOURD'HUI L'EXPLOITATION DE L'INTÉGRALITÉ DE SES ESPACES, SOIT 22 000 MÈTRES CARRÉS. LOIN DE LA RECHERCHE D'UNE FORME DE PERFECTION ET DE L'ARCHITECTURE-SPECTACLE SOUVENT RETENUES POUR DE NOMBREUX MUSÉES, LACATON & VASSAL ONT SU « RÉACTIVER » LES QUALITÉS ORIGINALES D'UN BÂTIMENT LONGTEMPS MAL AIMÉ ET OFFRIR AU REGARD SA COMPLEXITÉ, LA DIVERSITÉ DE SON ARCHITECTURE ET SON FORT POTENTIEL D'USAGE. EN RESTITUANT LES VOLUMES DU PALAIS À LEUR TRANSPARENCE ORIGINELLE, ILS RETROUVENT À LA FOIS SON AMPLEUR ET RÉVÈLENT DES ESPACES PLUS INTIMES ET LABYRINTHIQUES. À QUELQUES ANNÉES DE DISTANCE, ANNE LACATON ET JEAN-PHILIPPE VASSAL REVIENNENT SUR LEURS DEUX INTERVENTIONS SUCCESSIVES.

98

FOLLOWING AN INITIAL RENOVATION PROJECT ON PART OF THE PALAIS DE TOKYO BUILDING, BETWEEN 2000 AND 2002, TO OPEN A VENUE FOR CONTEMPORARY ART IN THE PALAIS DE TOKYO, THE ARCHITECTS ANNE LACATON AND JEAN-PHILIPPE VASSAL COMPLETED A SECOND PHASE OF WORK BETWEEN 2010 AND 2012. THIS LATEST UNDERTAKING NOW MAKES IT POSSIBLE TO USE THE SITE IN ITS ENTIRETY, SOME 22,000 SQUARE METERS. STRAYING AWAY FROM THE FORM OF PERFECTION AND BLOCKBUSTER ARCHITECTURE ADOPTED BY MANY MUSEUMS, LACATON & VASSAL MANAGED TO "REACTIVATE" THE ORIGINAL QUALITIES OF A BUILDING LONG OUT OF FAVOR AND EXPOSE THE SITE'S COMPLEXITY, THE DIVERSITY OF ITS ARCHITECTURE, AND ITS STRONG POTENTIAL FOR USE. BY RESTORING THE PALAIS DE TOKYO'S VOLUMES TO THEIR ORIGINAL TRANSPARENCY, THE ARCHITECTS HAVE BOTH REDISCOVERED THE BUILDING'S SCALE AND REVEALED MORE INTIMATE, LABYRINTHINE SPACES WITHIN. IN THESE TWO INTERVIEWS WHICH WERE CONDUCTED A FEW YEARS APART, ANNE LACATON AND JEAN-PHILIPPE VASSAL REEXAMINE THE TWO SUCCESSIVE PHASES OF THEIR WORK.

COMME UN PAYSAGE
SANS LIMITE

DU PAYSAGE AUX USAGES

FROM LANDSCAPE TO ITS USES

HALL D'ENTRÉE DU PALAIS DE TOKYO, 2002 / ENTRANCE HALL OF THE PALAIS DE TOKYO, 2002 [PHOTO: PHILIPPE RUHAULT]



LIKE AN ENDLESS
LANDSCAPE

DAVID CASCARO

Comment avez-vous appréhendé l'intervention que vous avez opérée entre 2000 et 2002 au Palais de Tokyo, un bâtiment ancien datant de 1937?

JEAN-PHILIPPE VASSAL

Le bâtiment de 1937, créé pour présenter des œuvres d'art, est monumental. Il est aussi frappant par la justesse de son architecture, son dimensionnement, ses rapports d'équilibre. En un mot, l'architecture était déjà là ! Cette intelligence du projet d'origine était très stimulante : ce musée a été imaginé sur deux axes horizontaux et verticaux avec une circulation générale très libre offerte aux visiteurs. Tout en intervenant sur une

seule partie de l'ancien musée, nous voulions retrouver cette liberté d'usage. Très bien préservé de l'extérieur, quand on pénètre à l'intérieur du bâtiment, on avait un sacré choc. Il était important de ne pas perdre cette sensation. L'intérieur était le résultat de multiples péripéties. Nous voulions conserver ce contraste avec une structure intérieure en béton minimale et des poteaux aux sections très fines. Tout notre travail a consisté à ce que cela reste visible. Nous avons donc raisonné comme pour un lieu ouvert : une rue, une galerie commerciale, où tout est affaire de circulation. Dans un marché couvert, comme dans tout espace public, les murs n'ont pas d'importance. Ce qui prime, ce sont les facilités de déplacements.

ANNE LACATON

Cette volonté de respecter le site et de le faire valoir nécessitait donc une forme d'intervention avec délicatesse, comparable à celle que nous avons mise en œuvre au Cap Ferret, en Gironde, où nous avons bâti une maison de vacances littéralement « à travers » les pins. Par ailleurs, en privilégiant une approche globale du bâtiment, alors que notre projet n'en concernait qu'une partie, notre intention était de faire en sorte que les travaux de base essentiels soient effectués sur l'ensemble du bâtiment, de manière à préparer correctement la suite.

J-P V

Pour nous, travailler avec le patrimoine, c'est faire avec ce qu'on a, avec les qualités d'un espace et d'un lieu. Nous ne sommes



IMAGE DE PROJET DE L'AGENCE LACATON & VASSAL (SALLES D'EXPOSITION), SEPTEMBRE 2000
PROJECT IMAGE BY LACATON & VASSAL (EXHIBITION ROOMS), SEPTEMBER 2000
Photo: © Lacaton & Vassal

DAVID CASCARO

The Palais de Tokyo is an old building, dating back to 1937. How did you approach the work you did there between 2000 and 2002?

JEAN-PHILIPPE VASSAL

The 1937 building, designed to display works of art, is monumental. It's also striking because of the rightness of its architecture, its dimensioning, the balanced relationships amongst its volumes. In a word, the architecture was already there! That intelligence of the original project was very stimulating. This museum was designed around two horizontal and vertical axes, through which visitors can circulate freely. While reworking only one part of the old museum, we wanted

to reconnect with that freedom of use. The building is extremely well preserved on the outside, but when visitors entered, they were in for a hell of a shock. It was important not to lose that sensation. The interior was the result of several twists and turns. We wanted to retain the contrast with an interior structure of minimalist concrete and very delicately sectioned columns. All our work went towards making sure that remained visible. So we reasoned as though we were dealing with an open site, that is, a street or a shopping arcade, where it's all about circulation. In an indoor market, as in any public space, the walls aren't important. What prevails are the opportunities to make movement easier.

ANNE LACATON

That desire to respect the site and show it off to its best advantage required a delicate

kind of intervention, comparable to what we did in Cap Ferret, in the Gironde, where we built a vacation home literally "through" the pines. And by favoring an overall approach to the building, even though our project only touched on part of it, our intention was to ensure that the essential groundwork was carried out throughout the whole of the building, to correctly prepare for what came later.

J-P V

For us, working with a piece of architectural heritage comes down to making do with what you have, working with the inherent qualities of the space or site. We don't adopt a heritage mindset, which tends only to keep things intact, to protect by freezing what's already in place. Instead, we believe that heritage is the irreversible capacity that a space or



IMAGE DE PROJET DE L'AGENCE LACATON & VASSAL (NIVEAU SUPÉRIEUR), SEPTEMBRE 2000
PROJECT IMAGE BY LACATON & VASSAL (UPPER LEVEL), SEPTEMBER 2000
Photo: © Lacaton & Vassal

pas dans une attitude patrimoniale qui tend seulement à conserver intact, à protéger en figeant, mais plutôt dans l'idée que le patrimoine est la capacité irréversible qu'offrent durablement un espace et un bâtiment. Notre envie était donc de révéler le Palais de Tokyo dans ses propriétés intrinsèques.

AL

C'est une attitude qui ne s'applique pas seulement aux bâtiments. On peut agir de la même façon dans un site, une forêt, etc. L'essentiel est d'être attentif à la situation que l'on trouve.

BC

Il a été question « d'installation » davantage que de « réhabilitation » : duquel de ces deux termes vous sentez-vous le plus proche ?

J-P V

Le terme d'installation était inscrit lui-même dans le titre du concours, sans doute pour qualifier le caractère provisoire et ponctuel du projet. Ce qui importait était de rouvrir le lieu au public et aux artistes, donc créer des conditions de confort et d'usage dans ce lieu plein de potentiel, mais devenu impropre à toute utilisation.

building offers in a lasting way. Our desire then was to reveal the Palais de Tokyo in its intrinsic properties.

AL

It's an attitude that doesn't only apply to buildings. You can act in the same way inside a site, a forest, etc. The main thing is to be attentive to the situation you have in front of you.

BC

It was more a question of "installation" than "rehabilitation." Which of these two terms do you feel closer to?

J-P V

The term "installation" figured in the title of the competition, probably to indicate the provisional, limited character of the project. The important thing was to reopen the venue to artists and the public, and therefore to create the conditions for comfort and use in a place with great potential that had become inappropriate for any use at all.

AL

We prefer the term "inhabit" to "rehabilitate" because to be comfortable, at ease, to take one's time and linger on the site, are for us the values that characterize a public space, a venue, or a house. We emphasized that

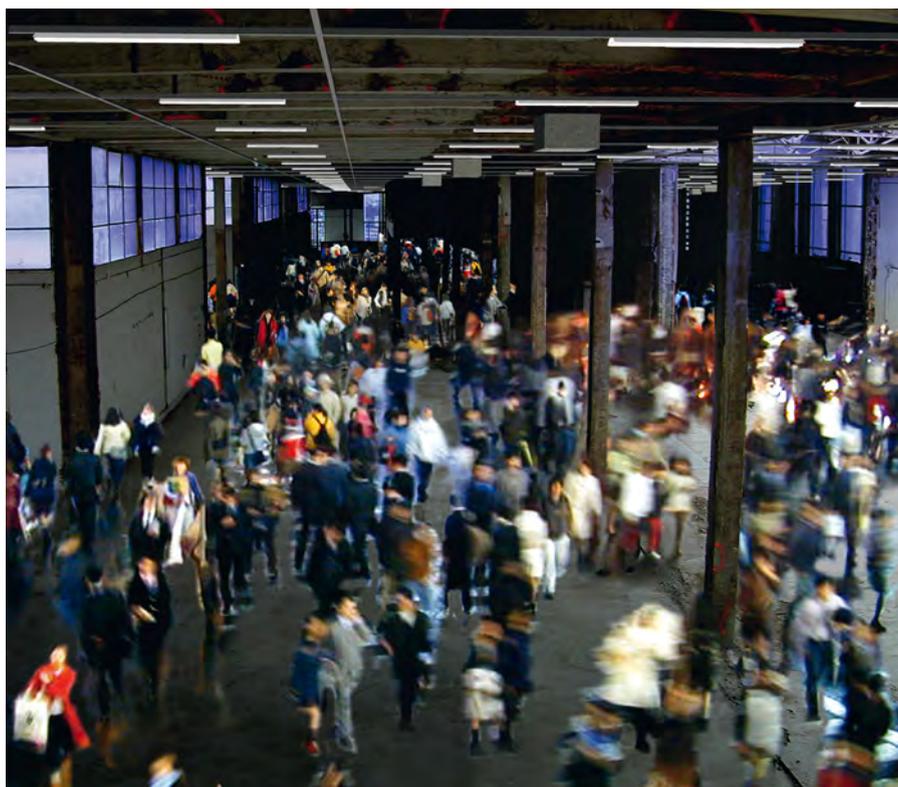


IMAGE DE PROJET DE L'AGENCE LACATON & VASSAL (SALLES D'EXPOSITION), SEPTEMBRE 2000
PROJECT IMAGE BY LACATON & VASSAL (EXHIBITION ROOMS), SEPTEMBER 2000
Photo: © Lacaton & Vassal

AL

Si nous préférons le terme « d’habiter » à celui de « réhabiliter », c’est qu’être bien, être à l’aise, prendre du temps, rester sur place sont pour nous autant de valeurs qui caractérisent un espace public, un lieu ou une maison. C’est ce confort, l’idée de se sentir bien avec les œuvres que nous avons favorisés. Il s’agissait de créer un climat, de donner la possibilité aux visiteurs d’être à côté ou au milieu des œuvres, dans une position décontractée.

BC

Vous dites au sujet du Palais de Tokyo avoir raisonné comme dans un paysage.

J-P V

Nous voulions retrouver quelque chose de « l’extérieur » à l’intérieur. C’est pour cela qu’on s’est tellement obstiné sur les questions de transparences afin qu’on puisse, en chaque point du Palais de Tokyo, voir ce qui se passe quatre-vingts mètres plus loin. Regarder de l’autre côté des doutes une voiture qui circule sur la chaussée, c’est mettre en relation des points de vue de l’intérieur du bâtiment jusqu’à l’extérieur.

102

comfort, that idea of feeling at ease with the works of art. It was about creating a climate, giving visitors the possibility to stand near or amongst the works, in a relaxed position.

BC

In speaking about the Palais de Tokyo, you said that you were thinking as if you were in a landscape.

J-P V

We wanted to find inside something of “the outside.” That’s why we were so adamant with respect to the question of transparency, so that from each and every point in the Palais de Tokyo one can see what’s happening eighty meters further on. Observing an automobile driving along the road from across the moat comes down to connecting points of view inside the building to the outside.

AL

To comprehend an architectural project as if it were a landscape means placing yourself vis-à-vis a site, in a much broader view, as opposed to understanding a building as an independent object.

BC

And so you find in the original museum the features of the public space that inspire you.

AL

Appréhender un projet d’architecture comme un paysage, c’est se placer vis-à-vis d’un lieu, dans une perception beaucoup plus large, à l’opposé du bâtiment conçu comme un objet autonome.

BC

Et vous retrouvez dans le musée d’origine les qualités de l’espace public qui vous inspire.

J-P V

La référence à la place Jamaâ el-Fna de Marrakech que nous avons utilisée pour notre projet ou bien celle à l’Alexanderplatz de Berlin ne font sens que parce que

ces deux places ont comme particularité de ne pas posséder de limites.

AL

Ce sont des espaces qui ne sont pas déterminés par de l’architecture, et qui marquent par leur capacité d’usage.

J-P V

Pour nous, le Palais de Tokyo, dans sa structure initiale – poteaux fins de béton et verrière –, n’avait pas de murs ni de toit. Et c’était très important d’affirmer cela, puisque nous voulions lui rendre de l’accessibilité, développer des moyens pour passer d’une seule porte monumentale à plusieurs entrées, des endroits où il est



IMAGE DE PROJET DE L’AGENCE LACATON & VASSAL (NIVEAU SUPÉRIEUR), SEPTEMBRE 2000
PROJECT IMAGE BY LACATON & VASSAL (UPPER LEVEL), SEPTEMBER 2000
Photo: © Lacaton & Vassal

J-P V

The reference to the Jemaa el-Fna square in Marrakech, which we used for our project, or to Berlin’s Alexanderplatz, makes sense only because the particularity of those two squares is that they have no limits.

AL

They are spaces that aren’t determined by the architecture and are noted for their capacity to be put to different uses.

J-P V

For us, the Palais de Tokyo, in its initial structure (with its slender concrete columns and glass roof), didn’t have walls or a roof. And

it was very important to stress that because we wanted to restore the building’s accessibility and develop ways to shift from one monumental door to several entrances, places where it’s possible to slide or roll in. Our work then consisted in bringing out once again that modernity, in terms of accessibility, of the site. The most powerful neutrality we could offer artists are walls that don’t exist; in other words, walls that are perpetually evolving. That architecture introduces excesses that make it possible to have a discussion or negotiation and an explanation that exist nowhere else.



PALISSADE DU CHANTIER AVEC DES CARACTÈRES DE LA POLICE TOKYO PALACE
CRÉÉE PAR M/M (PARIS), 2000-2001 / FENCE AROUND THE CONSTRUCTION SITE, WITH
CHARACTERS FROM THE TOKYO PALACE FONT CREATED BY M/M (PARIS), 2000-2001
Photo: D.R.

possible d'entrer en glissant ou en roulant. Notre travail a donc consisté à retrouver cette modernité de l'accessibilité au lieu. La plus forte neutralité qu'on pouvait proposer aux artistes, c'était des murs qui n'existaient pas, c'est-à-dire en perpétuelle évolution. Cette architecture induit des débordements qui permettent d'avoir une discussion ou une négociation et une explication qui n'existent pas ailleurs.

AL

Nous pensons que, à chaque occasion, tout l'espace devait être reconsidéré. Il revenait à chaque exposition, ou à chaque événement, de créer ses murs.

BC

On vous a souvent reproché la faiblesse de votre intervention.

AL

Il n'a jamais été question dans nos propos

d'une position esthétique sur le non-fini, sur la ruine. Nous avons, au contraire, réparé, puis ajouté juste ce qui manquait pour remettre en service ce lieu déjà très étonnant, en estimant que les parties existantes, telles qu'elles apparaissaient, faisaient partie du tout et qu'il n'y avait pas lieu de les cacher. Ce qui est important, c'est le potentiel incroyable du lieu que le projet a permis de restituer. À l'issue du chantier précédent pour le Palais du cinéma, une importante remise à niveau technique était nécessaire, comportant un travail de stabilité générale. Partant de là, une partie importante des interventions que nous avons réalisées ne se voit pas, mais elles étaient néanmoins essentielles, parce que sans elles le bâtiment ne pouvait pas fonctionner. Nous avons réfléchi à ce qu'il était possible de faire dans ce lieu avec le budget alloué – seulement trois millions d'euros – pour répondre à la demande d'installer un lieu de création contemporaine. La question de l'économie ne devrait pas être une donnée réductrice, mais au contraire, donner lieu à une stratégie de projet pour répondre pleinement à l'objectif avec ce budget.

AL

We thought that, at every opportunity, all the space should be reconsidered. It was up to each exhibition or event to create its own walls.

BC

You have often been reproached for the weakness of the work you did on the building.

AL

In our project, we never adopted an esthetic position on the unfinished or the run-down. On the contrary, we repaired and then added just what was lacking to put the venue, which was already very surprising in itself, back in service. We felt that the existing parts, as they appeared, were part of the whole and that there was no reason to conceal them. What's important is the incredible potential of the site, which the project made it possible to restore. With the end of the preceding phase of construction work on the Palais du Cinéma, extensive technical updating was needed, which involved overall stabilization work. Starting from there, an important part of the work we did is hidden to the eye, even though it was essential. Without it, the building couldn't function. We thought about what could be done at the site



RESTAURANT TOKYO IDEM DU PALAIS DE TOKYO, 2002
RESTAURANT TOKYO IDEM OF THE PALAIS DE TOKYO, 2002
Photo: Philippe Ruault

J-P V

Le budget a même été la chance du projet. Par optimisation du manque d'argent, nous avons été stimulés pour dégager de nouvelles surfaces.

BC

Vous n'aviez pas réalisé de maquette du projet?

AL

Il y avait à intervenir un peu partout, et les espaces du projet étaient déjà visibles. La maquette exerce une autorité incroyable qui empêche de voir autre chose et dans ce cas précis, elle n'aurait rien montré de particulier. Il était plus performant de faire des visites commentées et d'expliquer *in situ* les interventions envisagées accompagnées de préfigurations partielles. Dans la représentation de nos projets, nous essayons de ne pas représenter un bâtiment en soi, mais plutôt le potentiel de ses situations d'usages. Les quatre ou cinq premières images que nous avons réalisées pour le Palais de Tokyo n'étaient que des situations existantes (plages, terrasses, restaurants) dans lesquelles nous avions « collé » des personnages. Il s'agissait de montrer ce qui apparaît en premier

104

within the allocated budget—only three million euros—in response to the demand for a venue devoted to contemporary art. The economic question wasn't going to be a reductive constraint; on the contrary, it would give rise to a project strategy meant to fully correspond with the objective, within the given budget.

J-P V

The budget even turned out to be a piece of luck for the project. By optimizing the lack of money, we were motivated to free up new surfaces.

BC

You didn't build a scale model of the project?

AL

There was a little bit of work to be done everywhere, and the project's spaces were already visible. Scale models wield incredible authority, which prevents one from seeing other things. In this precise case, it wouldn't have shown anything in particular. It was more efficient to organize guided tours and explain on-site the things we were thinking of doing, accompanied by partial mock-ups. In depicting our projects, we try not to depict a building in and of itself, but rather the potential uses of the situation. The four or five initial

lorsqu'on y entre : les espaces, la structure et son extrême modernité.

J-P V

Et d'apporter de la vie dans le bâtiment en faisant passer les gens avant le fond, avant la structure.

BC

Pensez-vous avoir instauré une certaine esthétique dans votre intervention au Palais de Tokyo?

J-P V

En architecture, l'esthétique est importante, mais c'est la conséquence d'un processus de travail. C'est un résultat. Et s'il existe une esthétique au Palais de Tokyo,

ça n'est certainement pas celle des murs laissés bruts, mais celle issue de la totalité du travail de conception et maintenant de son usage.

AL

Le Palais de Tokyo est un lieu d'exposition. L'architecte ne doit pas trop en faire pour laisser la place aux artistes et aux œuvres. De même, quand on parle de l'œuvre de l'architecte, il me paraît essentiel d'intégrer la part de l'utilisateur dans celle-ci.

J-P V

On nous demande toujours : « Mettez-vous assez de matière ? » Alors qu'en réalité, ce à quoi nous réfléchissons pour réaliser une



IMAGE DE PROJET DE L'AGENCE LACATON & VASSAL (SALLES D'EXPOSITION), SEPTEMBRE 2000
PROJECT IMAGE BY LACATON & VASSAL (EXHIBITION ROOMS), SEPTEMBER 2000

Photo: © Lacaton & Vassal

images that we did for the Palais de Tokyo showed only existing situations (beaches, terraces, restaurants), into which we “pasted” figures. We wanted to show what first appears when you enter the building: the spaces, the structure and its extreme modernity.

J-P V

And to bring the building back to life by making people come before the background, before the structure.

BC

Did you think of imposing a certain aesthetic in your work on the Palais de Tokyo?

J-P V

In architecture, the esthetic is important but it's a consequence of the working process. It's an outcome. And if there exists an esthetic in the Palais de Tokyo, it's certainly not that of the walls left in their natural state. It's rather the esthetic that arises from the totality of the design work and now from its use.

AL

The Palais de Tokyo is an exhibition venue. The architect mustn't overdo things in order to leave room for the artists and the works of art. Similarly, it seems essential to me to integrate the user's role when speaking of the architect's work.

maison ou un Palais de Tokyo, c'est surtout à l'espace. L'important, c'est la matière grise!

BC

Quelle a été pour vous la plus belle réussite de cette intervention?

J-P V

Ce qui me satisfait le plus est d'avoir rendu ce lieu à la vie. Pour moi, un centre d'art est un endroit vivant. Dans les musées, on est souvent enfermé entre des murs. J'ai le sentiment que les spectateurs du Palais de Tokyo ont une certaine liberté.

AL

Et que les visiteurs s'approprient le lieu. Un centre d'art est un lieu social. Au Palais de

Tokyo, il me semble que l'architecture et les œuvres sont plus décomplexantes. Le centre d'art est aussi un lieu de tentatives. Alors qu'une forme de perfection, souvent recherchée dans les musées, impose une distance entre les œuvres et le spectateur. Finalement, l'imperfection qui peut exister au Palais de Tokyo rend assez familière l'approche à l'art. Ça ne veut pas dire que c'est vulgaire, imprécis ou de qualité inférieure. C'est simplement une forme plus humaine. Aujourd'hui, les gens ont envie d'être à l'aise partout. Et cela n'est pas une atteinte à la compréhension d'une œuvre que d'être un peu relâché. Ce que nous

avons réussi au Palais de Tokyo est justement cet équilibre délicat entre un lieu de vie et un lieu de présentation de l'art.

J-P V

J'ai espoir que le Palais de Tokyo s'agrandira et que des relations se créeront entre les différents espaces. L'intrusion que nous avons facilitée me semble être une bonne méthode pour le futur développement du reste du bâtiment. Le Palais de Tokyo devrait fonctionner comme une maison, avec la cave, le rez-de-chaussée, le premier et le deuxième étage, le grenier, les combles...

Propos recueillis entre novembre 2005 et janvier 2006



ESPACES D'EXPOSITION DU PALAIS DE TOKYO, 2002
EXHIBITION SPACE OF THE PALAIS DE TOKYO, 2002

Photo: Philippe Ruault

J-P V

We're always asked, "Are you putting in enough materials?" Whereas in fact, what we think about above all, in order to create a house or a Palais de Tokyo, is space. The important thing is the materials within the walls of the human skull, the gray matter!

BC

For you, what was the most successful aspect of this project?

J-P V

What I find most satisfying is having brought the site back to life. For me, an art center is a place full of life. In museums you are often

enclosed within four walls. I feel as though visitors of the Palais de Tokyo enjoy a certain freedom.

AL

And that the visitors appropriate the venue for themselves. An art center is a social space. At the Palais de Tokyo, it seems to me that the architecture and the works of art are better able to put people at ease. The art center is also a place for experimentation. Whereas one form of perfection, which is often sought in museums, imposes a distance between the works of art and the viewer. Finally the imperfection that can exist at

the Palais de Tokyo renders the approach to art fairly familiar. That doesn't mean it's vulgar, imprecise or of inferior quality. It's simply a more human form. Nowadays people want to be at ease everywhere. And being a bit relaxed isn't a threat to understanding a work of art. What we were able to achieve at the Palais de Tokyo is indeed that delicate balance between a venue that is used daily and a venue that displays art.

J-P V

My hope is that the Palais de Tokyo will expand and that connections will be created between the different spaces. The intrusion for which we've paved the way seems to me to be a good method for the future development of the rest of the building. The Palais de Tokyo ought to function like a house, with the basement, the ground floor, the first and second floors, the attic, the garret...

Translated by John O'Toole

Interview conducted from November 2005 to January 2006

COMME UN PAYSAGE
SANS LIMITE

LE SCÉNARIO COMME PROGRAMME

THE SCRIPT AS PROGRAM

106



VUE SUR LE SAUT DU LOUP DEPUIS LE REZ-DE-CHAUSSÉE BAS / VIEW ON THE SAUT DU LOUP FROM THE LOWER GROUND FLOOR [PHOTO : LACATON & VASSAL]

LIKE AN ENDLESS
LANDSCAPE

CLAIRE STAEBLER

Très souvent, vous partez de données préexistantes pour construire votre programme architectural. Au Palais de Tokyo, vous avez été invités à intervenir à nouveau sur ce bâtiment, pour une ouverture de la totalité de ses espaces au public. Vous vous êtes alors trouvés dans la situation de composer à partir de plusieurs strates d'histoires successives, de votre intervention précédente et de dix ans d'usage. Qu'est-ce que cela implique de « revenir » sur un lieu? Comment cela a-t-il orienté votre nouveau projet?

ANNE LACATON

Lors de notre première intervention, nous avions, d'une certaine manière, préparé les conditions techniques pour cette deuxième phase, en réalisant des travaux fondamentaux comme le rétablissement de la stabilité du bâtiment.

JEAN-PHILIPPE VASSAL

Ce qui est intéressant aujourd'hui, ce sont les phénomènes de transformation: partir d'une réalité précise, d'une ambiance

CLAIRE STAEBLER

Very often you start with pre-existing elements to construct your architectural program. In the Palais de Tokyo, you were invited to work on the building once again and open the entirety of its space to the public. You then found yourselves in a position where you had to create your design by working from several layers of history, from your earlier work and from ten years of use. What does "revisiting" a site imply? How did that set the course of your new project?

ANNE LACATON

In a way, during the first phase of our work on the building, we prepared the technical conditions for the second phase by carrying out essential tasks, such as restoring the stability of the building.

JEAN-PHILIPPE VASSAL

These days, what's interesting is the phenomena of transformation: starting with a precise reality, an existing ambiance and atmosphere, and seeing how these can be transformed. In the Palais de Tokyo, we started with existing connections. We stretched them. We mul-

et d'une atmosphère existantes, et voir comment elles peuvent se transformer. Au Palais de Tokyo, nous partons de relations existantes. Nous les étirons. Nous multiplions ces relations par d'autres espaces, en créant des passerelles possibles, des relations possibles pour des nouveaux espaces qui, par la suite, pourront évoluer encore.

AL

Nous voulons montrer qu'une forme résulte d'une quantité infinie de micro-espaces, microsituations, et que c'est l'addition, l'assemblage, la recombinaison de ces formes qui créent le projet.

J-P V

En ce qui concerne cette deuxième intervention au Palais de Tokyo, nous l'abordons comme une seconde phase temporaire, un état initial bis, qui va

permettre d'utiliser 100 % du bâtiment. Après la première phase de réhabilitation entre 2000 et 2002, un tiers du site de création contemporaine était exploité. C'était comme un corps amputé, sans tête, ni jambe. Alors que toute la force du bâtiment, c'est précisément sa verticalité. Notre référence aujourd'hui, c'est le Fun Palace¹ de Cedric Price. Des visiteurs qui circulent, des artistes qui travaillent, des banques d'accueil mobiles... Ce projet non réalisé croise l'horizontal et le vertical et offre autant de mouvements dans un sens que dans l'autre. Ainsi, après la place Jamaâ el-Fna dont les qualités étaient plutôt horizontales, l'image que nous souhaitons véhiculer est celle d'une dynamique de croisement des flux et des mouvements. Aujourd'hui, avec Anne, nous sommes très intéressés par le cinéma et ses outils.



LE PROJET DE L'AGENCE LACATON & VASSAL UTILISE L'ESPACE ET LE LIEU DANS LEUR VERTICALITÉ
—
LACATON & VASSAL'S SCHEME USES THE SPACE OF THE SITE IN ITS VERTICALITY
Photo : Philippe Ruault

tiplied those connections with other spaces by creating possible bridges between them, possible connections towards new spaces, which in turn might evolve further.

AL

We want to show that a form is the result of the combination of an infinite quantity of micro-spaces, micro-situations; it's the adding, assembling and recomposing of those forms that create the project.

J-P V

We tackled this second round of work on the Palais de Tokyo as a second temporary phase, a repeat initial state that would make it possible to use one hundred percent of the building. After the initial renovation phase between 2000 and 2002, only a third of the space was in use by the site for contemporary art. It was like an amputated body, without a head or legs, whereas the whole power of

the building lies in its verticalness. Today our reference is Cedric Price's Fun Palace¹. Visitors moving about, artists at work, mobile information desks... This unrealized project combines the horizontal and the vertical to provide as much movement in one direction as in the other. So, after the reference to the Jamaa el-Fna square, whose characteristics are fairly horizontal, the image we would like to convey is that of a dynamic of ebbs and flows. Today, Anne and I are very interested in the cinema and its tools. If architecture consists of imagining the space around a person's movements, then we are moving away from traditional systems of thought. The cinema is an imaginary realm, created out of reality. It takes existing people and places, with which it fashions scenes that are later strung together. For me, architecture works in the same way.

Si l'architecture consiste à imaginer l'espace autour des mouvements d'une personne, on s'éloigne des systèmes de pensée traditionnels. Le cinéma, c'est un imaginaire fait avec de la réalité. On prend des personnes et des lieux existants, avec lesquels on fabrique des scènes, que l'on colle les unes aux autres. Pour moi, l'architecture opère de la même façon.

AL

Il s'agit de regarder des fragments d'espace et de les additionner: un morceau d'espace conduit à un autre, puis un autre... C'est une véritable stratégie de collage ou même de montage pour revenir au champ lexical du cinéma.

CS

Dans nombre de vos projets, vous portez une attention particulière à la possibilité d'augmenter la superficie d'usage. Augmenter au maximum les possibilités d'un espace, d'un bâtiment comme le Palais de Tokyo, est-ce pour vous le luxe ultime?

AL

Le Palais de Tokyo est un lieu parisien unique qui offre au public le luxe de pouvoir déambuler, circuler, se couper de

l'extérieur et entrer dans un univers. C'est un bâtiment où parfois le ciel apparaît, puis disparaît, et qui offre une palette d'expériences très denses. C'est un lieu qui bouscule les codes de l'espace en offrant un véritable paysage dont on ne voit pas la limite. On peut marcher, marcher sans s'arrêter. Nous faisons tout ce qui est possible pour conserver ces qualités. Aujourd'hui, avec l'ouverture des grandes portes sur le parvis, la perception du bâtiment va encore se modifier. L'espace, la fluidité et l'extrême transparence peuvent contribuer à transformer l'interaction entre les gens. Dans les lieux que nous inventons, nous cherchons à ce que l'utilisateur soit obligé de se positionner, de définir son attitude. Aux débuts du Palais de Tokyo, il était intéressant d'observer une partie du public de non-initiés à l'art contemporain attirés par cette liberté véhiculée par le lieu. La cohabitation entre ce public spontané avec un public d'habitues provoqua un commencement d'interrogation face à certains comportements. De manière générale, il nous semble important que le public apprenne ou ressente quelque chose.

J-P V

Le public doit pouvoir aller le plus loin possible dans le bâtiment, marcher dans la terre et le goudron au niveau 0 et voir la tour Eiffel de la terrasse au niveau 3. En 2003, l'artiste brésilienne Rivane Neuenschwander², en installant une échelle, donna accès à un point de vue sur la Tour Eiffel depuis l'espace d'exposition. C'est très important de varier les points de vue. En tant qu'espace public le Palais de Tokyo est comme une place où quelqu'un regarde quelqu'un d'autre, qui regarde quelqu'un d'autre, qui regarde un artiste, qui regarde une œuvre d'art. Cinq couches de regard se superposent. Si chacun est isolé, cela ne fonctionne pas.

Propos recueillis en novembre 2011

¹ Cedric Price, «Fun Palace for Joan Littlewood», Stratford East, Londres, 1959-1961. Projet non réalisé dont l'ambition était d'opérer la synthèse entre le théâtre d'avant-garde et le parc de loisirs.

² «Superficial Resemblance», exposition personnelle de Rivane Neuenschwander au Palais de Tokyo du 27 février au 20 avril 2003.

AL

It's about looking at fragments of space and adding them together: one bit of space leads to another, then another... It's a true strategy of collage, or even of montage, to get back to the vocabulary of film.

CS

In a number of your projects, you pay close attention to the possibility of increasing the area of use. Increasing to the utmost the possibilities of a space, of a building like the Palais de Tokyo: Is that the ultimate luxury for you?

AL

The Palais de Tokyo is a unique Parisian venue that offers the public the luxury of being able to wander through, move around, cut itself off from the outside and enter another world. It's a building where occasionally the sky appears, then vanishes, one that offers a vast range of rich experiences. It's a place that upsets spatial codes by offering a true landscape that stretches as far as the eye can see. You can walk on and on without stopping. We have done everything possible to preserve those qualities. Today, with the opening of the large doors leading to the forecourt, how the building is viewed is going

to be modified once again. The space, fluidity and extreme transparency help to transform people's interactions. In the sites we invent, we see to it that users have to situate themselves vis-à-vis the space and define their own attitude. During the Palais de Tokyo's early days, it was interesting to observe how a section of the public, with no experience of contemporary art, become attracted by the freedom that the venue conveys. The coexistence of these spontaneous visitors and an audience of contemporary-art lovers caused people to reexamine certain behaviors. As a general rule, it seems important to us that the public should learn or feel something.

J-P V

The public must be able to go as far as possible in the building, to tread on dirt and tarmac on level zero and view the Eiffel Tower from the terrace on level 3. In 2003 the Brazilian artist Rivane Neuenschwander² set up a ladder and gave access to a view of the Eiffel Tower from the exhibition space. It's very important to vary points of view. As a public space, the Palais de Tokyo is like a place where one person observes another, who is looking at someone else, who is looking at an artist, who in turn is looking

at a work of art. Five layers of looking which are superimposed. If each person is isolated, it doesn't work.

Translated by John O'Toole

Interview conducted in November 2011

¹ Cedric Price, "Fun Palace for Joan Littlewood," Stratford East, London, 1959-1961. Unrealized project meant to create a synthesis between avant-garde theater and amusement park.

² "Superficial Resemblance" was a solo exhibition of Rivane Neuenschwander's work; it ran at the Palais de Tokyo from February 27 to April 20, 2003.

LA SALLE JEAN EPSTEIN CONSTRUITE
À LA FIN DES ANNÉES 1980 /
THE JEAN EPSTEIN MOVIE THEATER
BUILT AT THE END OF THE 1980S
—
LA SALLE « 1937 » / THE "1937" MOVIE THEATER
—
VUE DU REZ-DE-CHAUSSÉE BAS /
VIEW OF THE LOWER GROUND FLOOR

Photos: Lacaton & Vassal



109

