

L'utopie construite de Diller Scofidio + Renfro The Constructed Utopia of Diller Scofidio + Renfro

Alessandra Mariani

Number 97, Fall 2011

Espaces utopiques
Utopian Spaces

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64845ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mariani, A. (2011). L'utopie construite de Diller Scofidio + Renfro / The Constructed Utopia of Diller Scofidio + Renfro. *Espace Sculpture*, (97), 14–17.

L'utopie construite de / *The Constructed Utopia of* DILLER SCOFIDIO + RENFRO

Alessandra MARIANI

Polyvalent et ambigu, le concept d'utopie a habilement coloré la pensée de tous les champs disciplinaires au cours de ses vingt-cinq siècles d'existence. En architecture, le caractère utopique a longtemps été associé à une question formelle, que Franco Borsi a qualifiée d'«expansion de formule appartenant à un code expressif donné qui ne prend pas en considération ce qui est effectivement réalisable ou techniquement possible¹». La pensée utopique a néanmoins permis à l'architecture de revêtir un caractère visionnaire grâce à sa critique de la réalité et à sa reformulation de l'existant en possibilités «salvatrices».

Dans un premier temps, nous verrons brièvement comment le croisement de l'utopie—projet de société et l'architecture projet de bâtiment²—a produit des formes de représentations variables adaptées à des réalités diverses au cours des siècles. Ce concis devrait permettre de mieux comprendre l'inscription idéologique de la pratique architecturale de l'agence Diller Scofidio + Renfro qui sera examinée en second lieu. La nature de leurs interventions dans l'espace, qui résiste à une quelconque codification, est en fait un positionnement qui travaille à redéfinir la pratique architecturale. Parce qu'il s'agit d'une pratique qui se veut critique à tous points de vue, elle devient, selon nous, le foyer pour une nouvelle forme d'utopie.

Plusieurs chercheurs datent l'âge d'or de l'utopie architecturale à la Renaissance parce que l'univers régi par les lois mathématiques encensait une soi-disant harmonie basée sur la dualité art-nature. Au XVIII^e siècle, l'apparition d'une théorisation réformatrice de l'architecture la libère de l'imitation servile des ordres et lui accorde un second souffle grâce à une réflexion sur la relation forme-fonction, dans une reformulation de l'Antiquité à la lumière des premières fouilles, et dans une reconfiguration du type architectural. L'industrialisation, la concentration urbaine et le capitalisme du XIX^e siècle voient la naissance d'une utopie justicière et de politiques hygiénistes, à l'origine des projets de constructions populaires et d'un idéal de métropole où la vie est programmée et où la distribution égale des ressources est garantie par l'État. Puisque politiques et gouvernements sont à la base des modèles architecturaux produits, il y a lieu de penser qu'une utopie antilibérale émerge au cours de cette période. L'esprit de contradiction se poursuit au XX^e siècle : les images de l'avant-garde qui s'ouvrent avec le futurisme ne s'interrogent plus sur les maux sociaux, mais plutôt sur une reconfiguration principalement formelle de l'architecture. Les lendemains de guerre accélèrent la réflexion sur des utopies réalisables³ devant être concrétisées pour combler les besoins évidents de la reconstruction. Issues de l'opposition entre la cité industrielle et la cité-jardin, elles mettent en scène la rationalisation générique, la rationalisation de masse que permettent les avancées technologiques et industrielles. L'espace architectural détermine alors «la vie de l'homme par quatre fonctions : habiter, circuler, travailler, cultiver son corps et son esprit⁴», qui permettent aux architectes de le caser et de l'uniformiser au sein de mégastructures.

À la fin des années 1960 apparaît un renversement : il s'agit de la «contre-utopie» qui rompt avec le positivisme fondamental de l'architecture pour se transformer en des projets irréalisables et critiques. Cette action a fait en sorte que l'architecture a pu par la suite faire la différence entre ce qui compose une pensée utopique et ce qui peut être un projet en devenir. Dominique Rouillard croit que cette distinction assumée a

Polyvalent and ambiguous, the concept of utopia has quite ably coloured thought in all disciplines over the twenty-seven centuries of its existence. In architecture, the utopian character has long been associated with a formal question that Franco Borsi described as “an expansion of formulas belonging to a particular expressive code that does not take what is practically realizable or technically possible into consideration.”¹ Nonetheless, utopian thought did allow architecture to take on a visionary character through its critique of reality and its reformulation of what exists into “salvational” possibilities.

To begin, we will consider briefly how combining utopia as a social project and an architectural building project² produced variable forms of representation, adapted to diverse realities over the centuries. This outline should allow us to understand the ideological position of the Diller Scofidio + Renfro agency better, and will be examined later. The nature of their interventions in space, which resist codification, is in fact a stance that works towards redefining architectural practice. As it is a practice that is meant to be critical at every point of view, it becomes, for us, the threshold of a new kind of utopia.

Many scholars see the Renaissance as a golden age of architectural utopias in which a universe governed by mathematical laws extolled a so-called harmony, rooted in the duality of art and nature. In the 18th century, the appearance of a reformist theorizing of architecture freed it from the servile imitation of orders and lent it a second wind through a review of the form-function relationship, a reformulation of antiquity brought on by the first digs and a reconfiguration of architectural types. Industrialization, urban concentration of populations and the capitalism of the 19th century see the birth of judicial utopias and hygienist policies, developing building projects for the people and an ideal metropolis in which life is programmed and the state ensures an equal distribution of resources. As politics and governments underlie the architectural models produced, there is reason to see an anti-liberal utopia emerge during this period. The spirit of contradiction continued to develop in the 20th century: beginning with futurism, images of the avant-garde no longer concern themselves with social evils, but focus rather on a mainly formal reconfiguration of architecture. The post-war period accelerated thinking about achievable utopias³ that had to be realized in order to meet the obvious needs of reconstruction. Arising from the opposition of industrial city and garden city, they produce a generic rationalization, a mass rationalization made possible by technological and industrial advances. Architectural space thus shaped “human life on the basis of four functions: inhabiting, travelling, working and cultivating the mind and body,”⁴ which allowed architects to break it down and standardize it in mega-structures.

At the end of the '60s, a reversal occurred: a “counter-utopia” broke with architecture's fundamental positivism to take shape in unrealizable and critical projects. This then made it possible for architecture to distinguish between what makes up utopian thinking and what might become a constantly evolving project. Dominique Rouillard believes that this accepted distinction has led paradoxically to a reduction in the space between the two. According to him, utopia in the 21st century no longer has a formal hold on architecture; instead, it has an active hold.⁵ Since the start of the 20th century, it has, by nourishing thought about an information society perpetually under construction, become a basis for archi-



DILLER SCOFIDIO + RENFRO, *Blur Building*, Exposition universelle 2002, Yverdon-les-Bains, Photo : ©Norbert AEPLI, 2002.

conduit paradoxalement à réduire leur écart. L'utopie du XXI^e siècle n'a plus, selon lui, une emprise formelle sur l'architecture : elle aurait plutôt une emprise active⁵. Elle est devenue pour l'architecture l'assise d'une interrogation sur elle-même depuis le début du XX^e siècle, en se nourrissant des réflexions d'une société informationnelle qui se trouve toujours en cours de construction. Aujourd'hui, si la réflexion théorique est pour la grande majorité des architectes encore liée en partie à l'interprétation formelle du programme d'un bâtiment, pour d'autres, travailler à la mise en espace ou à la matérialisation des dernières théories qui n'ont pas encore atteint de consensus permet de résister à la codification et de tendre vers des formes utopiques nouvelles, ce que Tafuri avait déjà défini en 1974 « d'idéologies et utopies en tant que projet⁶ ».

DILLER SCOFIDIO + RENFRO

Le travail de l'agence Diller Scofidio + Renfro (DS+R) s'inscrit au sein de ces pratiques artistiques et architecturales qui ont progressé, au cours des trente dernières années, vers le brouillage des confins et des spécificités inhérentes à chacune des disciplines afin d'élaborer des paradigmes nouveaux, d'apporter une dimension critique à chaque forme de pratique et de reconfigurer la perception habituelle de l'espace. Ces pratiques, que Jane Rendall a qualifiées de « pratique critique de l'espace⁷ », sont issues de la théorie critique de l'École de Francfort qui embrasse les idées marxistes relatives aux approches normalisées. Basées sur le travail de réflexion sur la juxtaposition, sur la désintégration, le montage et les techniques dialectiques, les champs de l'expérience, de l'économie médiatique et de la démocratisation de l'espace, ces pratiques s'inscrivent dans la généralité des préoccupations actuelles de l'histoire de l'art qui incluent les nouvelles configurations de l'acte créateur.

lecture's self-interrogation. If theoretical thought is partly tied to the formal interpretation of a building program for most architects today, for others, working to spatialize or materialize recent theories that have yet to reach consensus, it allows them to resist codification and move towards new utopian forms. Forms that Tafuri had already defined in 1974 as "ideologies and utopias as project."⁶

DILLER SCOFIDIO + RENFRO

The work of Diller Scofidio + Renfro (DS+R) agency is among those artistic and architectural practices that over the last thirty years have moved towards blurring the confines and specificities inherent in each discipline in order to elaborate new paradigms, lend a critical dimension to individual forms of practice and reconfigure ordinary perceptions of space. These practices, which Jane Rendall has described as "critical spatial practices"⁷ grow out of the critical theory of the Frankfurt School, which applied Marxist ideas to normative approaches. Based on reflection about juxtaposition, disintegration, montage and dialectical technique, fields of experience, media economies and the democratization of space, these practices fall within the majority of concerns of contemporary art history, including new configurations of the creative act.

As disciplinary status is the major theme of their *œuvre*, DS+R work to erode and intentionally blur the limits of traditional architecture. An exemplary case of meta-practice, their production includes most contemporary artistic processes and practices: installation, scripting, exhibitions, media art, sculpture, video, landscaping, urban planning and... architecture, allowing them a wide-spread architectural materiality and an expansion towards the varied forms of media and technology. In this way they abolish the vertical organizational structure tied to architecture's disciplinary environment—which distinguishes between designers,

Le travail de DS+R se fait en érodant et en brouillant volontairement les limites de l'architecture traditionnelle parce que le statut disciplinaire est le thème majeur de leur œuvre. Cas exemplaire de méta-pratique, leur production inclut la majorité des pratiques et processus artistiques contemporains : installation, scénarisation, expositions, art médiatique, sculpture, vidéo, paysage, urbanisme et... architecture, leur permettant une matérialité architecturale étendue et un élargissement vers les formes variées des médias et de la technologie. Ils abolissent ainsi la structure organisationnelle verticale liée à l'environnement disciplinaire de l'architecture qui distingue concepteurs, fabricants et essayeurs/contrôleurs en endossant les trois rôles simultanément et en dissolvant la conventionalité des rôles du client, du concepteur/architecte, de l'entrepreneur, du fabricant et de l'utilisateur. Leur œuvre est un projet qui vise la création d'un type d'espace « autre ». Cet espace, qui travaille sur un mode d'auto-projection, facilite la position et l'imaginaire de celui qui en fait l'expérience en l'extrayant du mode de la perspective pour le projeter dans une dimension aperspective, annulant la position omnidirectionnelle du spectateur pour lui offrir une perception altérée, et parfois dématérialisée, de l'architecture et du monde⁸.

Le *Blur Building*, que DS+R a érigé sur le lac Neuchâtel à Yverdon-les-Bains, en Suisse, dans le cadre de l'Exposition universelle de 2002, était une structure temporaire ellipsoïdale de 90 mètres dont l'intégrité reposait sur un équilibre entre la tension et la compression des composants. La structure-pavillon était équipée d'un réseau de conduits qui pompaient l'eau du lac et d'une multitude de gicleurs qui la renvoyaient en une bruine très fine et opaque, évoquant le mécanisme adopté par la *Fog Sculpture* de Fujiko Nakaya au cours de l'Exposition universelle d'Osaka en 1970. Le bâtiment/installation/performance était un hybride, une entité *transvergente* où l'interaction complète des éléments d'un bâtiment conventionnel et du média électronique intégrés au concept et à la conception accablait

builders and assayers/controllers—by taking on the three roles simultaneously and by dissolving the conventional roles of client, designer/architect, contractor, builder and user. The aim of their work is to create a “different” type of space. This space, working through a mode of self-projection, facilitates the position and imagination of the person experiencing it by extracting them from the world of perspective and projecting them into an aperspective dimension, abolishing the viewers' multi-directional position to give them an altered and sometimes dematerialized perception of architecture and the world.⁸

The *Blur Building* that DS+R built on Lake Neuchâtel at Yverdon-les-Bains in Switzerland as part of the 2002 World Fair was a temporary 90 meter long ellipsoidal structure, whose integrity was dependant on maintaining an equilibrium between the tension and the compression of its constituent materials. The pavilion-structure was equipped with a network of conduits pumping lake water into a multitude of sprinklers that turned it into a very fine, opaque mist, evoking the mechanism used in Fujiko Nakaya's *Fog Sculpture* at the 1970 World Fair in Osaka. The building/installation/performance was a hybrid, a *transvergent* entity in which the interaction completed elements of a conventional building and electronic media integrated into the concept and design, overwhelming visitors' senses. This ability to control what is normally an exceptional meteorological event—a dense fog—created a perpetually changing horizon on the lake and its environs. The effect of the artificially created fog prevented visitors from seeing and understanding what was happening in and outside the walls. Such disorientation put them in a decentred situation of the sort that can be created by air travel, suspension in a space without limits, forms or signification. Growing out of *blurring*, a concept Peter Eisenman⁹ elaborated, *Blur* was a strategy for exploring the relationship of body and mind in an architectural space that displaces the expected (or conventional) experience of space.

DILLER SCOFIDIO + RENFRO,
Blur Building, vue du site/Site
view. Photo: ©Beat WIDMER,
2002.



les sens du visiteur. Cette habileté à contrôler ce qui normalement est un événement météorologique exceptionnel, un brouillard intense, générerait un horizon en perpétuel changement sur le lac et autour. L'effet du brouillard artificiellement créé empêchait les visiteurs de voir et de comprendre ce qui se passait *in et extra muros*. Une telle désorientation les mettait dans une situation de dimension décentrée comme peut le créer un déplacement aérien, une suspension dans un espace sans limites, sans formes ou signification. Tributaire du *blurring*, un concept élaboré par Peter Eisenman⁹, *Blur* était une stratégie explorant les relations qu'entretiennent le corps et l'esprit dans un espace architectural qui déplace l'expérience attendue ou conventionnelle de l'espace.

Pour DS+R, le *Blur* était une critique formulée par l'interruption du temps que générerait cette balade, de même que la concentration et le recentrage qu'elle exigeait à son visiteur. La recherche d'une interaction physique et émotive avec le visiteur faisait vraisemblablement partie de son programme. Parce que cette architecture pouvait «réagir», elle créait un scénario continu qui pouvait être parcouru tel un hypertexte. Le pavillon doté d'une intelligence électronique était devenu un outil de médiation.

Blur était donc un lieu où il n'y avait rien à voir : un paradoxe lorsque comparé à l'Exposition universelle, où la consommation visuelle est rapide et l'environnement un spectacle. *Blur*, œuvre *in media res*, était aussi une matérialisation de l'univers surmédiatisé, où l'abondance des émissions fait en sorte que plus rien n'est perçu et où un discours contre-culturel cherche à questionner la coercition exercée par la culture hégémonique. Pour Antonino Saggio, l'édifice mutant de DS+R serait une «information¹⁰», puisqu'il se transforme constamment au gré de la situation externe, dont la variation des taux d'humidité, de température et de vent est captée par des senseurs. Sans dispositifs contrôlant l'environnement, le nuage se serait d'ailleurs parfois dissipé pour révéler l'ossature métallique d'une plateforme panoramique.

Ce pavillon pourrait très bien incarner l'histoire non écrite de l'informatisation de l'architecture, le démantèlement du bâtiment en tant qu'entité statique, fermée et autonome y étant définitive et participant du caractère utopique du projet. Ce qu'il expose en plus des caractéristiques énumérées plus haut est le désir d'une reprise du rôle de l'architecte en tant qu'idéologue actif, rôle dont Manfredo Tafuri avait constaté le déclin face à l'invasion grandissante de la technologie au service de la rationalisation des villes et des territoires, et des méthodes de conceptualisation¹¹. Si la modernité architecturale s'est révélée être une utopie aspirant à la résolution des déséquilibres produits par la société industrielle et capitaliste, la période actuelle ne peut, malgré toutes les expérimentations produites sur l'espace, proposer d'alternatives durables sans se défaire de ses contraintes disciplinaires. L'architecture s'est toujours jouée sur deux niveaux, celui de la dimension physique et celui de l'interprétation : seul le temps pourra déterminer si la quête actuelle du renouvellement idéologique, social, politique et urbain de l'espace n'aura elle-même été qu'une utopie... ←

Détentrice de deux maîtrises, la première en histoire de l'art et la seconde en muséologie, **Alessandra MARIANI** est présentement étudiante au programme de doctorat en histoire de l'art à l'UQAM. Elle dirige la revue *Muséologies. Les cahiers d'études supérieures*, et oriente ses recherches sur le transfert des pratiques artistiques contemporaines vers l'architecture.

For DS+R, the *Blur* was a critique expressed by interrupting time, which generated this stroll as much as the concentration and reorientation it demanded of the visitor. The search for physical and emotional interaction with the visitor was clearly part of the program. Because this architecture could “react,” it created a continuous script that could be traveled through like a hypertext. The pavilion equipped with electronic intelligence had become a media tool.

Blur was thus a space in which there was nothing to see: a paradox when contrasted with the World Fair, in which visual consumption was quick and the environment a spectacle. *Blur*, a work *in media res*, was also the materialization of a hyper-mediated world, in which the abundance of broadcasts is such that nothing is perceived and in which a counter-cultural discourse questions the coercion exercised by a hegemonic culture. For Antonino Saggio, DS+R's mutant building was “information”¹⁰ because it constantly changed in response to the external situation in which sensors captured variations in humidity, temperature and wind. Without an apparatus controlling the environment, the cloud at times would disperse to reveal the metal framework of the panoramic platform.

This pavilion could very well incarnate the unwritten history of the computerization of architecture: the dismantling of the building as a closed and autonomous static entity is definitive in this case and part of the utopian character of the project. What it shows, beyond the characteristics detailed above, is the desire to return to the role of architect as active ideologue, a role whose decline was noted by Manfredo Tafuri in the context of a growing invasion of technology, serving both the rationalization of cities and territories and the methods of design.¹¹ If architectural modernity is revealed to be a utopia aspiring to resolve the imbalances that industrial and capitalist society produce, the current period cannot, despite all its experimentation with space, offer durable alternatives without getting rid of disciplinary constraints. Architecture has always played on two levels, that of physical dimension and that of interpretation: only time will tell if the present quest for a renewal of ideological, social, political and urban space has itself been only a utopia... ←

Translated by Peter DUBÉ

Alessandra MARIANI holds two Masters' degrees, the first in art history and the second in museology, and is presently a doctoral candidate in art history at UQAM. She edits the magazine *Muséologies. Les cahiers d'études supérieures*, and her research is focused on the transfer of contemporary art practices to architecture.

NOTES

1. Franco Borsi, *Architecture et Utopie*, coll. Lumières, Paris, Hazan, 1997, p. 8/Franco Borsi, *Architecture and Utopia*, Paris, Hazan, 1997, page 8. (Translation mine.)
2. Dominique Rouillard, «architecture», *Dictionnaire des utopies*, (Thomas Bouchet Antoine Picon et Michèle Riot-Sarcey dir.), coll. In-extenso, Paris, Larousse, 2006, p. 10.
3. Yona Friedman, *Utopies réalisables*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2000.
4. Franco Borsi, *op. cit.*, p. 32. L'image la plus révélatrice est la *Villa radieuse* de Le Corbusier, à Marseille, dont l'idée d'habitation a été massivement dupliquée quoique inégalement. Si le déterminisme régissant ces constructions a été une réponse au manque de logements au cours de la reconstruction, il aura toutefois généré le problème de la ségrégation des centres urbains/Franco Borsi, *op. cit.*, page 32. The most revealing image is Le Corbusier's Villa Radieuse in Marseille in which the idea of habitation was massively duplicated, if somewhat unequally. If the determinism governing these constructions was a response to housing shortages during reconstruction, it nonetheless created the problem of segregation in urban centres.
5. Dominique Rouillard, *op. cit.*, p. 14.
6. Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia* (Biblioteca Universale), Bari, Editori Laterza, 2007, p. 52. (Translation mine.)
7. Jane Rendell, *Art and Architecture. A Place Between*, London, I.B. Tauris, 2006, p. 17.
8. Martin Reinhold, «Preface Moving Targets (Benchmark)», Diller + Scofidio (+Renfro). *The Ciliary Function Works and Projects 1979-2007* (Guido Incerti, Daria Ricchi, Deane Simpson, dir.), Milano, Skira, 2008, p. 9.
9. Peter Eisenman, *Blurred Zones. Eisenman Architects 1988-1998*, Monacelli Press, 2003.
10. Antonino Saggio, *Architettura e modernità, Dal Bauhaus alla rivoluzione informatica*, Rome, Carocci Ed., 2010, p. 435-439.
11. Manfredo Tafuri, *op. cit.*, p. 167.