

COMM-P4004 – THÉORIE DE LA REPRÉSENTATION

ANALYSE INFOGRAPHIQUE : REM KOOLHAAS/OMA

PROJET MICROMEGAS LAB : VERTICAL MASTERPLAN À SHANGHAI



*Manifesto du FilmGroep, 1966*  
R. Koolhaas en haut à droite

## ANALYSE INFOGRAPHIQUE : REM KOOLHAAS/OMA

Rem Koolhaas étant quelqu'un d'extrêmement productif mais surtout évolutif, il est difficile voir impossible de résumer sa production graphique à un style ou a une manière de faire. Le texte ci-dessous se focalise sur la dialectique surréaliste de Koolhaas et la production graphique en conséquence.

*“I have had a longstanding interest in surrealism but more for its analytical powers than for its exploitation of the subconscious or for its aesthetics [...] I was most impressed by its paranoid methods, which I consider one of the genuine inventions of this century, a rational method which does not pretend to be objective, through which analysis becomes identical to creation.”*

« Finding freedoms: conversation with Rem Koolhaas »  
ZAERA Alejandro, in « 1987-1998 Oma/Rem Koolhaas », El Croquis, No 53+79, p. 33

---

Rem Koolhaas, né en 1944 à Rotterdam, lauréat du prix Pritzker en 2000, est un éminent architecte qui tout au long de sa carrière sera présent et extrêmement actif dans la sphère intellectuelle de réflexion et d'analyse des métropoles contemporaines, particulièrement intéressé par les dynamiques urbaines, la compréhension anthropologique des médias grand public et l'analyse des programmes architecturaux. Son bureau OMA (Office for Metropolitan Architecture) créé en 1975 est devenu l'un des plus grand bureau au monde, avec son siège à Rotterdam et des succursales à New York, Hong Kong, Pékin, Doha, Dubaï et à Brisbane (Australie). Caractérisé par une démarche que l'on pourrait qualifier d'épistémologique par sa constante remise en cause de ses propres concepts, mais aussi par une intense série de recherches, publications et d'expositions encadrées par leur structure professionnelle jumelle, le bureau AMO (Architecture Media Organization) créé en 1999<sup>1</sup>. Travaillant en parallèle aux commandes et projets d'OMA il est perçu comme « un “think tank” destiné à explorer des questions théoriques et virtuelles liés à l'identité des commissionnaires publics et privés »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Précédemment encadrée par une section d'OMA appelée Groszstadt Foundation, née en 1988.

<sup>2</sup> Préface de Gabriele MASTRIGLI, « *Junkspace* », éd. Payot & Rivages, 2011, p. 18

Avant d'être architecte, Rem Koolhaas était écrivain et scénariste pour le cinéma. Cet intérêt pour l'écriture, le montage et la narration se retrouvera comme fil conducteur réflexif tout au long de sa carrière. A sont raisonnement logique s'ajoute un objectivisme critique qui permet de déterminer la « *nature intimement surréaliste de l'écriture* (par conséquent sa dialectique) *de Koolhaas* »<sup>3</sup>. Cette influence surréaliste vit le jour en 1693 ou il commença, à 19 ans à peine, à travailler pour le quotidien libéral de droite *De Haagse Post* qui était très proche du mouvement artistique *Nulbeweging*<sup>4</sup>. Leur doctrine prônait un travail vidé de toute émotion et de toute expression individuelle, tel l'écriture automatique des surréalistes, « *Ne pas faire la morale, ne pas interpréter la réalité (l'artistiser) mais l'intensifier* »<sup>5</sup>.

C'est à partir de ce moment que Koolhaas développera une attirance pour le surréalisme et les possibilités analytiques que le mouvement offre. Le surréalisme a pour ambition la « *direction ininterrompue de l'inconscient* », c.à.d. établir un discours créatif avec le subconscient ayant le minimum d'interférences, quelles proviennent de personnes ou des canons établis par la communauté. Ceci offrant une « *sorte de créativité intacte, une innocence et inventivité [...] imprévisible* »<sup>6</sup>. Mais Koolhaas est intéressé plus particulièrement sur l'évolution apportée au mouvement par Salvador Dalí (1904-1989) avec sa « *Méthode Paranoïaque Critique* » qui permet une évolution vers « *une phase consciente du surréalisme et impose un contrôle critique et intellectuel sur la direction de l'inconscient* »<sup>7</sup>. Elle est définie par Dalí comme : « *une méthode spontanée de connaissance irrationnelle, basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes* »<sup>8</sup>. C.à.d. que la création par un processus d'associations, basé sur une confusion systématique, discrédite le monde de la réalité. Cette discréditation permet, au même titre que le principe d'amplification des dystopies, un jugement rationnel en pointant les éléments discordants sans nous offrir de correctif.

Koolhaas abordera cette notion de *méthode paranoïaque critique* par des projets utopiques, le plus connu d'entre eux est son projet « *Exodus : ou les prisonniers volontaires de l'architecture* »<sup>9</sup> inspiré principalement du « *Monument Continu* » (1969) du bureau italien *Superstudio* mais aussi de toute la série d'architectures radicales produites à la fin des 60's (Archigram, Archizoom, Metabolisme, etc.)<sup>10</sup>. Le traitement graphique utilisé est une association de collages d'images de la pop-culture et de couleurs acidulées avec des dessins d'espaces modernistes au caractère neutre et autoritaire, c'est-à-dire via l'utilisation d'une grille et de surfaces lises et monochromes. Ces associations d'éléments opposés permettent d'apporter une discussion de fond sur des sujets complexes et bien plus larges.

---

<sup>3</sup> MASTRIGLI, Opus cit, p. 8

<sup>4</sup> Mouvement artistique considéré comme la variante hollandaise du *Zero Movement* allemand et des *Nouveaux Réalistes* français. LOOTSMA Bart, « *Now Switch off the Sound and Reverse the Film: Koolhaas, Constant and the Dutch Culture in the 1960's* », éd. Hunch, n° 1, 1999, p. 155

<sup>5</sup> Manifeste rédigé en 1960 par le peintre et écrivain Armando à propos du *Nulbeweging*. LOOTSMA, Idem

<sup>6</sup> « *Dali, the critical method & Le Corbusier* », Conférence de Rem KOOLHAAS à ART Net, London, 1976; « *Architecture Words Vol 1 : Supercritical, Peter Heisenman & Rem Koolhaas* », Brett Steele, Belgique, 2010, p 89

<sup>7</sup> Conférence de Rem KOOLHAAS, Idem.

<sup>8</sup> DALI Salvador, « *La Conquête de L'irrationnel* », éd. Surréalistes, 1935, p. 16

<sup>9</sup> Casabella, XXXVII, 1973, No. 378, pp 42-45

<sup>10</sup> Martin VAN SCHAİK et Otakar MACEL, « *Exit Utopia: Architectural Provocations, 1956-76* », Prestel, 2005

Suite à *Exodus* il produira une série de projets théoriques, illustrés par des peintures réalisées en collaboration avec sa compagne Madelon Vriesendorp, a forte influence surréaliste : « *The City of the Captive Gobe* », « *The Egg of Columbus Center* » et « *Delirious New York* »<sup>11</sup>. Ceux-ci guideront Koolhaas à réfléchir et à théoriser la ville contemporaine, avec d'abord « *“Life in the Metropolis” or “The Culture of Congestion”* »<sup>12</sup> pour ensuite suivre avec « *La ville générique* »<sup>13</sup>, « *Junkspace* »<sup>14</sup> et la théorie de la « *Bigness* »<sup>15</sup>. La complexité des sujets abordés par Koolhaas le forcera à développer une méthode de communication basée sur le diagramme et le schéma. Cette vulgarisation<sup>16</sup> de l'information passe par l'infographie, Koolhaas opère une « *hybridation systématique de textes, symboles et patterns d'autres disciplines* »<sup>17</sup>, grâce à laquelle il prétend « *communiquer les ratios et divers données numériques du projet avec le même langage visuel d'un atlas ou d'un magazine économique* »<sup>18</sup>. De plus l'aspect abstrait du diagramme permet de s'adapter aux mutations constantes que subit la ville contemporaine, il offre « *une solution temporaire et élastique à une situation complexe* »<sup>19</sup>. La capacité « *d'analyse statistique du schéma explore les facteurs non formels qui façonnent la société contemporaine et est reprise de manière quantitative dans les projets d'OMA, emphasiant leur aspect métaphorique de solution testée scientifiquement.* »<sup>20</sup>.

Rem Koolhaas avec son bureau d'architecture OMA, et son atelier de recherche AMO, intègre une réflexion infographique à sa dialectique surréaliste. Ils produisent des images chargées d'un message critique à engagement politique, par des associations surréalistes, et résolvent la difficulté de communication d'un programme architectural complexe, issue de cette réflexion extra-architecturale, à travers le diagramme et le schéma.

---

<sup>11</sup> « *Delirious New York : a retroactive manifesto for Manhattan* », R. KOOLHAAS, Oxford University Press, 1978

<sup>12</sup> « *Architectural Design* », No. 5, 1977, p. 319-330

<sup>13</sup> Rem KOOLHAAS, « *S, M, L, XL* », 010 Publishers, 1995, p. 1239 - 1257

<sup>14</sup> Rem KOOLHAAS, « *Harvard Design School Guide to Shopping* », Taschen, 2001, p. 408-421

<sup>15</sup> Rem KOOLHAAS, « *S, M, L, XL* », 010 Publishers, 1995, p. 495 - 516

<sup>16</sup> Action de mettre à la portée du plus grand nombre, des non-spécialistes des connaissances techniques et scientifiques. « *L'histoire de la vulgarisation scientifique* », Encyclopédie Larousse en ligne, 2017

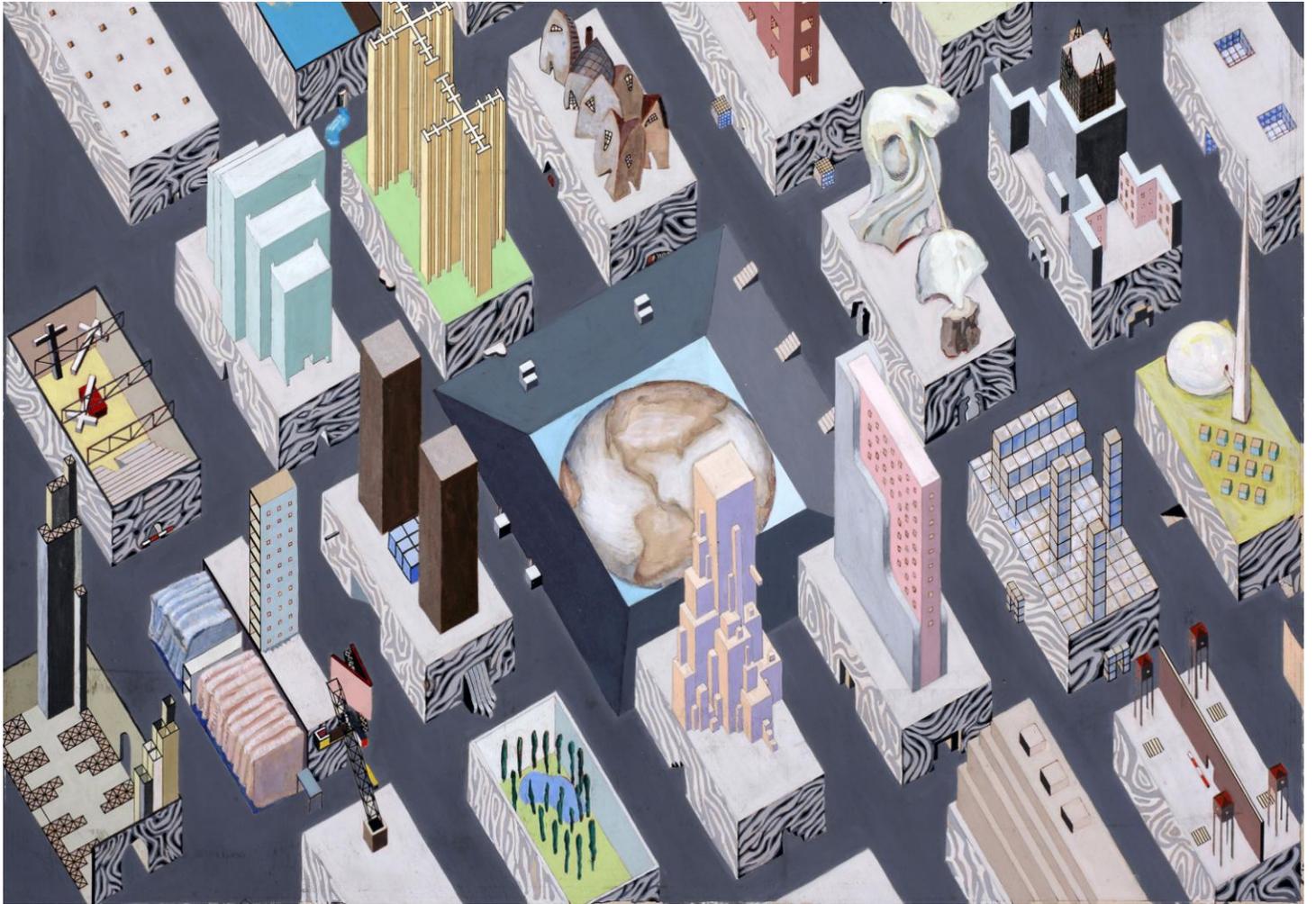
<sup>17</sup> Fabio COLONESE et Marco CARPICECI, « *Program, diagram and experience : an inquiry on OMA's architectural images* », dans « *Envisioning Architecture, Design, Evaluation Communication* », édité par Eugenio MORELLO, 2013, p. 397

<sup>18</sup> COLONESE et CARPICECI, Idem.

<sup>19</sup> Luciana BOSCO, Andressa MARTINEZ et Caio Magalhaes CASTRIOTTO, « *The Diagram process method : the design of architectural form by Peter Eisenman and Rem Koolhaas* », ARCTHEO Conference, 2014, p. 7

<sup>20</sup> COLONESE et CARPICECI, Opus cit. , p. 398

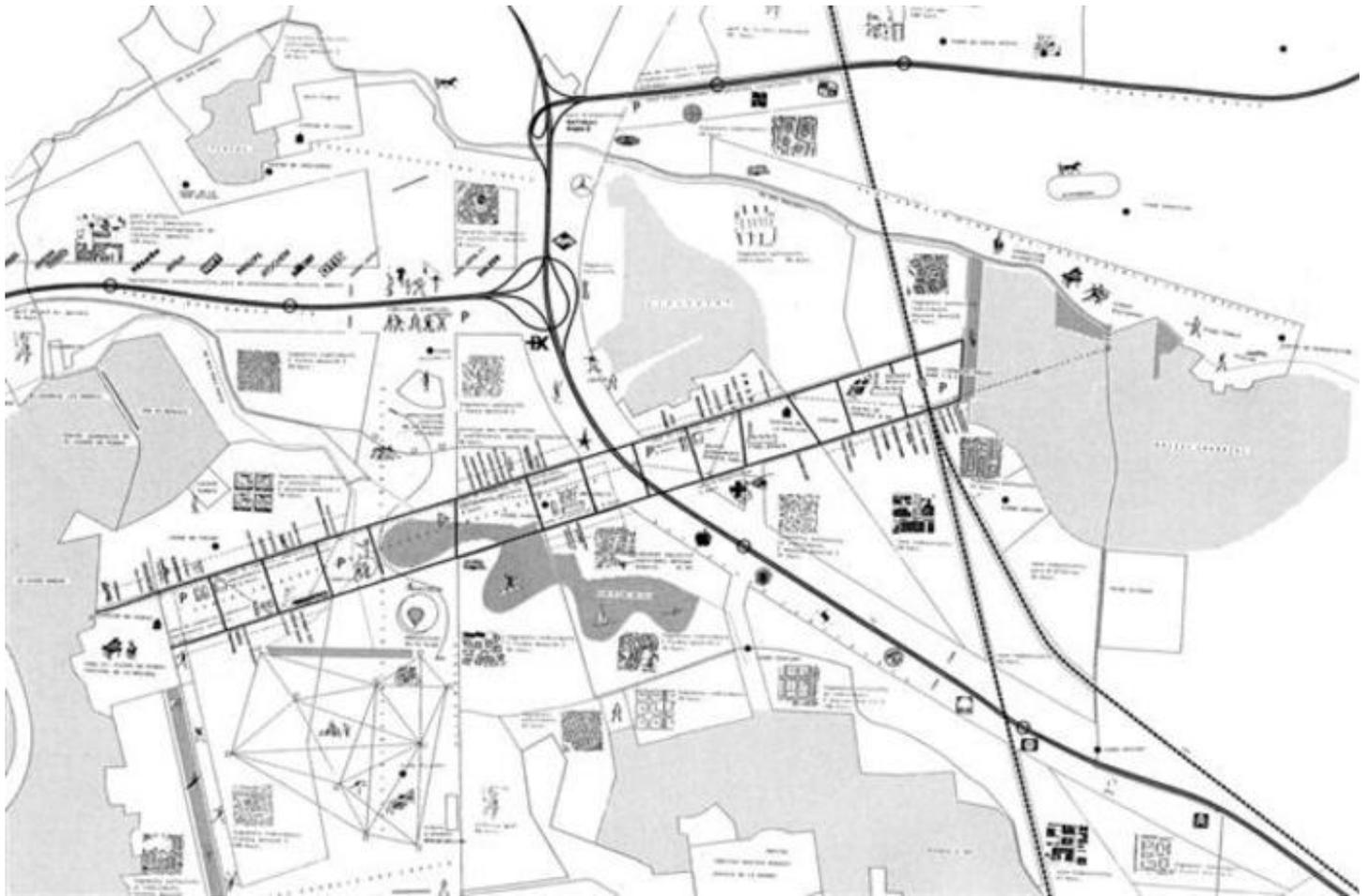
ANEXE : IMAGES DE RÉFÉRENCE



Axonométrie – Rem Koolhaas & Madelon Vriesendorp, « *The City of the Captive Globe* », 1972



Perspective – OMA, Masterplan Rue de la Loi, Bruxelles, 2009



Plan – OMA, Ville nouvelle Melun Senart, 1987



## PROJET MICROMEGAS LAB : VERTICAL MASTERPLAN À SHANGHAI

Le projet traité à été réalisé dans le cadre de l'atelier MicroMegas Lab suite à un workshop à Shanghai. L'énoncé du projet demandais de dessiner un gratte-ciel et un masterplan vertical sur une parcelle se situant au croisement du fleuve Huangpu et de la rivière Suzhou, en plein centre de Shanghai, avec sur la rive opposée le quartier des finances de Ningbo et son fameux panorama de gratte-ciels. Avec un programme libre, demandant donc un choix cohérent et intégré dans le discours du projet

Suite à une réflexion sur la situation politique de la chine, mélange de capitalisme social depuis la cession de Hong Kong en 1997 et son ouverture économique, le programme choisis est celui d'un complexe de bureaux combiné à celui d'un espace public. L'objectif étant de produire un hybride privé et public. La solution utilisée pour résoudre cette question est celle d'un collage de gratte-ciels. Créant un espace continu, annulant les séparations exercées auparavant par les différents plateaux, où l'on y applique une gradation d'activités pour garder la productivité de travail. Les loisirs et espaces publics fusionnent progressivement avec les salles de réunions et espaces de travail individuel. La logique d'organisation de cette gradation suit une division de l'espace de travail en fonction du besoin de concentration. Trois types de concentration ressortent : la « *concentration contrôlée* » qui demande le plus d'efforts et de calme, la « *concentration stimulée* » créée par les dynamiques de groupe, et finalement le « *ressourcement* » qui est le besoin d'une pause pour ensuite mieux focaliser sa concentration.

Les bases théoriques utilisées pour ce projet sont le livre « *Tower and Office : from modernist theory to contemporary practice* »<sup>21</sup> qui as permis de resituer la typologie de bureaux dans le contexte actuel. La "*computerization*", évolution du fordisme, s'occupe des taches répétitives et non réflexives, le nombre d'employés diminue mais leurs responsabilités augmentent. De plus la personnalité ou l'aspect singulier de l'employé est celui qui va le démarquer de la concurrence. Le développement personnel et le plaisir de l'employé devient primordial, donnant lieu aux récents "*bureaux google*". Concernant les types de concentration nécessaires pour produire cet écosystèmes d'espaces, la référence utilisée est un article du *Harvard Business Review*, « *Balancing "We" and "Me" : The Best Collaborative Spaces Also Support Solitude* »<sup>22</sup> écrit par Christine Congdon, Donna Flynn et Melanie Redman en 2004.

---

<sup>21</sup> Iñaki ABALOS et Juan HERREROS, « *Tower and Office : from modernist theory to contemporary practice* », MIT Press, 2003

<sup>22</sup> <https://hbr.org/2014/10/balancing-we-and-me-the-best-collaborative-spaces-also-support-solitude>

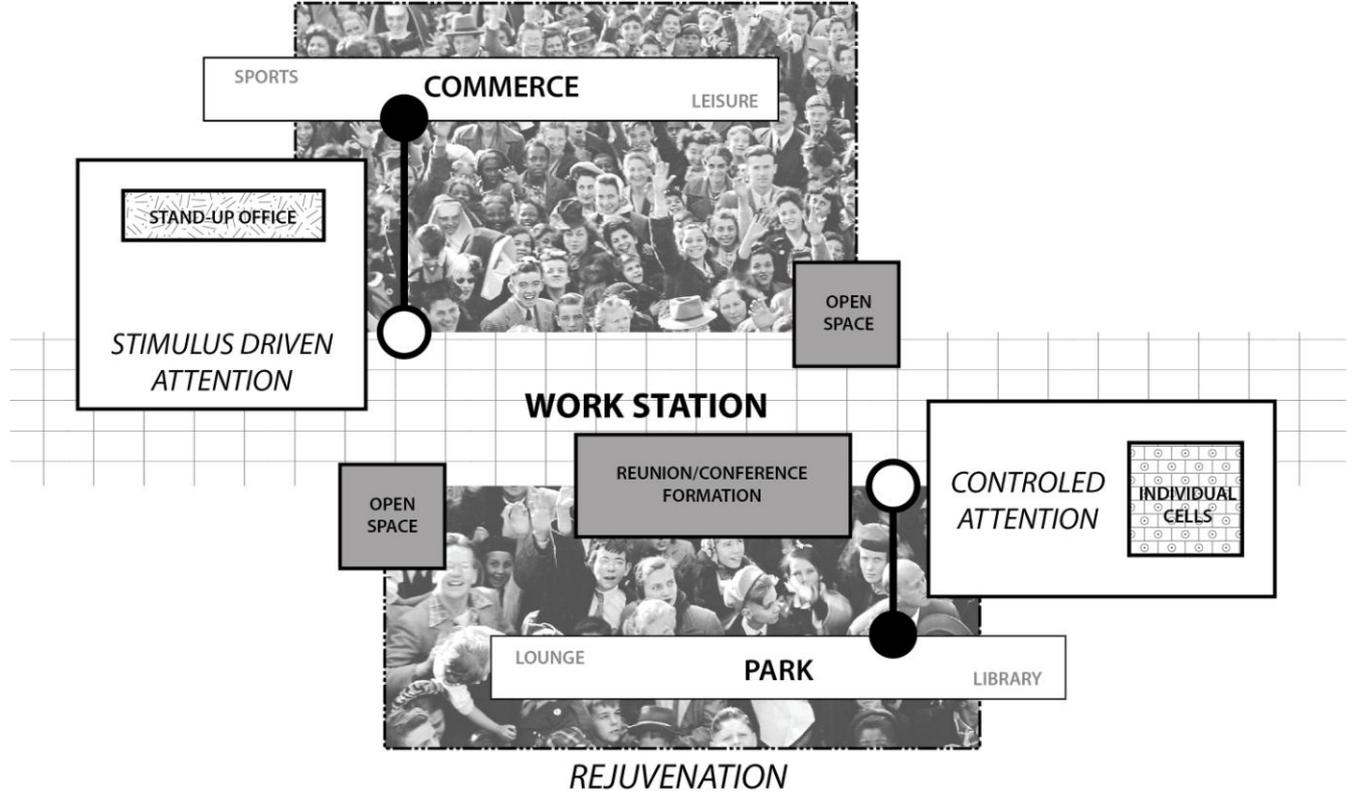
Le choix du bureau OMA était déjà faite comme référence du projet pour l'intérêt que le bureau porte à la typologie du gratte-ciel. Avec la théorie du *Manhattanisme* et la publication *New York Délire*. D'ailleurs en 2006 OMA travailla sur un projet pour le siège de Gazprom à Saint-Petersbourg et proposa un collage de gratte-ciels. Il y a aussi le projet de bureaux *De Rotterdam* (1997-2003) qui rassemble trois gratte-ciels. De plus la genèse du projet est née d'une réflexion sur le programme, auquel Koolhaas apporte aussi une réflexion et un soin particulier.

Pour ce travail de théorie de la représentation c'est la posture graphique qui m'intéressait, la capacité d'aborder des sujets politiques et extra-architecturaux grâce à des images au processus d'associations surréalistes. Tout comme l'utilisation du schéma comme élément inhérent au processus créatif. Au vue de la complexité du projet, plus de 90.000m<sup>2</sup> d'espaces de bureaux et plus de 16.000m<sup>2</sup> d'espace public, couplée a une volonté d'éviter la répétition d'un plan type dans cet écosystème d'espaces, le schéma est la seule manière d'expliquer le masterplan et de pouvoir développer lentement le projet jusqu'au détail.

Lors du jury du projet les documents présentés relevait plus de représentations sèches et techniques, perdant l'aspect attractif du discours et de la recherche effectuée. Suite à ce travail, le discours s'est éclairci et vulgarisé, et la réflexion sur le plan politique concernant la chine se retrouve dans l'architecture. Les représentations qu'offre Koolhaas sont ici réinterprétées sous deux schémas, une coupe et une perspective. Le premier schéma permet d'expliquer la forme du projet par rapport au contexte théorique, le deuxième permet d'expliquer les liens entre les espaces et leur gradation dans le plan. La coupe est un mélange entre un document technique et un diagramme, elle révèle l'implantation de la recherche programmatique sur le collage de gratte-ciels. Le rendu en perspective est, comparé aux documents précédents, une image qui je crois ne serait jamais apparue sans la réflexion menée par ce travail. J'ai essayé d'associer des images de l'imaginaire collectif, avec des affiches de propagande lors de la révolution de Mao, des éléments associés a *Wall Street*, des estampes chinoises ou encore l'artiste Ai Weiwei détruisant une urne (symbole de la dynastie Han). Le contraste entre ces associations, qui ne sont certainement pas aussi objectives que le voudrait la *méthode paranoïaque critique* mais qui peuvent néanmoins démontrer un imaginaire collectif subconscient dans ma génération, permet de démontrer que la cohabitation entre ces deux extrêmes est possible. Même en reprenant un système de plateaux, poteaux, poutres dit moderniste ; l'architecture est capable de créer des espaces où coexistent le privé et le public. Un message politique est intégré à l'image architecturale



*REJUVENATION*



SPORTS

COMMERCE

LEISURE

STAND-UP OFFICE

STIMULUS DRIVEN  
ATTENTION

OPEN  
SPACE

**WORK STATION**

OPEN  
SPACE

REUNION/CONFERENCE  
FORMATION

CONTROLLED  
ATTENTION

INDIVIDUAL  
CELLS

LOUNGE

PARK

LIBRARY

*REJUVENATION*



