

# **L'architecture d'aujourd'hui**

... retour sur un mythe,  
**Schindler,**  
la maison Wolfe à Los Angeles

**307**

octobre 1996

William Bruder en Arizona,

bibliothèque à Phoenix ...

5 feuilleton magazine	Plein ciel	par Claude Eveno
6 expositions	La ville, morceau par morceau Biennale, fables de Venise	entretien avec Jacques Lucan par Jean-Paul Robert
16 livres	Wright et le paysage américain Rykwert, body building Vauban, les saisons d'un stratège Mumford & Geddes, ni père ni fils	par Marie-Jeanne Dumont par Jean-Claude Garcias par Philippe Frést par Michaël Darin
24 art actualités	Gerz, mortel monument	par Jean-Paul Robert
32 Allemagne	Nouvel, Galeries Lafayette à Berlin	par Sébastien Redécker
36 France	Lacoste, Robain & Guieyssse, archives à Aix	par Françoise Fromonot
40 Espagne	Abarca, Cano, Corella, Cosin & Farina, centre des volcans aux Canaries	par Françoise Fromonot
	dossier	SCHINDLER, la maison Wolfe
48 visite	Album photographique Les morsures du temps	par Anne-Marie Puga par David Leclerc
60 analyse	Un pionnier sans les larmes	par David Leclerc
70 historique	À Catalina	par David Leclerc
	dossier	WILLIAM BRUDER en Arizona
74 une œuvre	Objet, trame, topographie Bibliothèque centrale de Phoenix	par William Curtis par David Leclerc
88 un parcours	Un junkie de l'architecture Quatre maisons dans le désert, temple Kol Ami à Scottsdale, centre d'art dans la Deer Valley, agence à Jackson Hole	par David Leclerc
	intérieurs	
98 portrait	John Pawson, l'expression du minimum Maison Pawson & boutique Jigsaw à Londres	par Brigitte Fitoussi
110 techniques		
détail	Oùies lumineuses à Aix	par Françoise Fromonot
échanges	La couleur et les menuiseries	par Jean-Pierre Cousin
enquête	La lumière au quotidien	par Jean-Pierre Cousin
128 chronique	Socialement vôtre	par Claude Parent

Couverture : Brigitte Fitoussi, d'après une photographie de  
Anne-Marie Puga de la maison Wolfe.

## William Bruder

À quarante-huit ans, Will Bruder est l'auteur d'un nombre impressionnant de bâtiments, plus d'une centaine dit-il, en Arizona, à Phoenix et dans ses environs. Autodidacte, il s'est converti à l'architecture durant un séjour chez Paolo Soleri et au Taliesin West de Wright. Il habite et travaille dans le désert, à New River où il a construit sa maison et son agence. La Bibliothèque de Phoenix est sa première commande importante, une œuvre qui reflète une parfaite maîtrise de la construction mais aussi une grande clarté d'écriture architecturale et d'expression tectonique. Bruder aime les métaphores. Il décrit son bâtiment comme une «mesa rougeoyante» traversée d'un «canyon de cristal» et flanquée de «sacoches» qui contiennent les organes essentiels à sa survie. Il évoque sa passion pour l'art minimal, le *land art* américain, les artistes de la perception qui ont orienté le choix des matériaux et le travail sur la lumière. Pourtant son bâtiment est fondamentalement urbain : s'il est une métaphore des paysages de l'Arizona et de l'histoire de ses pionniers, il respecte aussi la tradition de l'objet architectural dans la ville, affirmant son identité propre tout en transformant celle de l'espace qui l'entoure. DL

At 48, Will Bruder has an impressive number of buildings to his name: more than a hundred, so he says, in and around Phoenix, Arizona. A self-taught architect, he caught the bug during a stay with Paolo Soleri and a visit to Wright's Taliesin West. Bruder lives and works in the desert, at New River where he built his house and studio. The Phoenix Central Library, his first big commission, is a work that reflects perfect mastery of building technique along with wonderfully clear architectural writing and tectonic expression. Bruder likes metaphors. He describes his building as a "reddening mesa" crossed by a "crystal canyon" and flanked by "saddlebags" that contain the organs vital to its survival. He confesses his enthusiasm for minimal art, American land art, and the artists of perception who have influenced his choice of materials and his work with light. Yet his library is fundamentally of the city: if it speaks of the Arizona landscape and the history of its pioneers, it also respects the tradition of the urban architectural object, which, by asserting its own identity, transforms that of the space around it.

### en Arizona

#### UNE ŒUVRE

Objet, trame, topographie : trois termes auxquels William Curtis invite à se référer pour mieux comprendre la Bibliothèque centrale de Phoenix, que décrypte à sa suite David Leclerc.  
Object, grid, topography: three words that William Curtis invites us to bear in mind all the better to understand the Phoenix Central Library, and which David Leclerc accordingly deciphers.

#### UN PARCOURS

David Leclerc tire le portrait d'un junkie de l'architecture et évoque les traits saillants de son histoire et de son travail. Ses œuvres arizoniennes se conjuguent avec le paysage dans lequel elles s'inscrivent, qu'il s'agisse de sa maison et son atelier à New River, de quelques maisons dans le désert, du temple et de l'école Kol Ami à Scottsdale, ou du plus récent Centre d'art rupestre de la Deer Valley. Enfin une agence de publicité dans le Wyoming démontre la permanence de ses thèmes. David Leclerc sketched the portrait of an architecture junkie, touching on the salient features of Will Bruder's background and work. His Arizona buildings mesh with the landscape in which they are built, whether it be his own house and studio at New River, his desert houses, the Kol Ami temple and school at Scottsdale, or the more recent Deer Valley Rock Art Center. Even his advertising agency in Wyoming shows the permanence of his themes.

Récemment réalisée, la Bibliothèque centrale de Phoenix est sans doute l'œuvre la plus achevée de Will Bruder. William Curtis explique que c'est d'abord parce qu'elle résonne avec la capitale de l'État de l'Arizona, conurbation construite sur une trame sans fin où les objets se détachent comme les accidents topographiques qui la perturbent parfois. C'est surtout qu'elle exprime l'extraordinaire capacité du Nouveau Monde à absorber des éléments de culture étrangère pour les transformer radicalement au contact de ses paysages, qu'ils soient naturels ou sociaux. Ces observations n'enlèvent rien à la capacité de Bruder à tisser une construction à la fois monumentale et fragile avec des matières modestes,

The recently completed Phoenix Central Library is without doubt Will Bruder's most composite statement to date. As William Curtis qui la rendent aussi fascinante que les carrosseries des caravanes qui sillonnent les routes du désert.

points out, this is because it resonates with Arizona's capital, a conurbation built on an open-ended grid plan, where objects stand out like the occasional accidents in the topography. Above all, it is because the library expresses the New World's extraordinary capacity to absorb elements of foreign culture and radically transform them in contact with indigenous situations, whether natural or social. These remarks in no way detract from Bruder's capacity to weave a construction that is both monumental and fragile using ordinary materials, which make it as fascinating as the carriagework of the caravans that criss-cross the desert routes.

# une œuvre



CNES/Ots/Satellite / Explor

## objet, trame, topographie par William J.R. Curtis

Il semble que l'architecture américaine doive éternellement balancer entre sa fascination pour des traditions venues d'ailleurs et sa recherche d'une culture indigène, capable d'intégrer la spécificité des mouvements du Nouveau Monde et de ses paysages sociaux. Ce discours était dominant au tournant du siècle, notamment chez Wright, Sullivan ou l'École de Chicago. Il n'a jamais totalement disparu, en dépit des tentatives des musées et des universités des Côtes Est et Ouest de dicter les termes de l'innovation architecturale. Plusieurs foyers d'expérimentation résistent aux courants et aux modes dominants, sans verser pour autant dans le provincialisme. Ainsi en est-il des États du sud-ouest. Ils forment l'une des seules régions d'Amérique du Nord où subsistent des traces de populations indigènes. Là, l'expansion urbaine prend aussi une forme particulièrement saisissante, dans une constante confrontation entre nature et technologie.

Phoenix, en Arizona, est probablement une des conurbations (on hésite à parler de ville) dont la croissance est parmi les plus galopantes des Usa. Bien que son développement soit essentiellement le fruit d'un grossier laissez-faire et d'une totale irresponsabilité écologique, on peut y repérer des solutions architecturales authentiques qui résonnent avec leurs conditions locales. Certaines œuvres fondatrices ont le pouvoir de révéler le génie caché des lieux. Phoenix possède, outre quelques exercices utopiques de Paolo Soleri, certains des travaux les plus évocateurs de Frank Lloyd Wright. Taliesin Ouest, construit à la fin des années trente, est un bâtiment mythique (on pourrait parler d'un paysage entier) dont on commence à peine à explorer les leçons. D'autres bâtiments du Wright des années cinquante, telle la Price House, montrent diverses manières de jouer avec la pente ou d'utiliser avec invention une gamme de matériaux modestes. Will Bruder appartient à la jeune génération d'architectes qui s'inspire de tels exemples sans nécessairement poursuivre une voie néo-wrightienne. Issu du Middle West, il a choisi de s'installer à Phoenix il y a plus de vingt ans et continue depuis son propre chemin.

### UN MINIMALISME UTILITARISTE

L'œuvre de Bruder est inégale. Sa bibliothèque de Phoenix est sans doute l'un de ses travaux les plus marquants. Elle peut être abordée sous différents angles, y compris celui du climat politique qui tend à privatiser les institutions publiques. Sur le plan architectural, l'édifice manie l'abstraction, rafraîchissant en Amérique après les excès langagers du postmodernisme (courant auquel Bruder ne s'est jamais intéressé). On peut encore le considérer à la lumière des dilemmes profondément enracinés que se pose l'Amérique sur la représentation architecturale. Avec ses grandes façades couvertes de cuivre ondulé, qui évoquent à la fois des silos métalliques et des strates géologiques, il tente de réconcilier le mécanique et le naturel. Usant de certaines des techniques employées pour la construction de supermarchés ou de parkings, il veut exprimer une poétique de l'ordinaire, de l'usage commun, «l'argot» de la construction américaine ordinaire.

Le postmodernisme américain a été le miroir d'une névrose nationale enfouie en terme de culture : il conférait à son objet une culture que celui-ci n'était pas supposé avoir sans l'apport de l'histoire. Un bâtiment postmoderne était réduit à un signe, lié à un moment particulier des cycles de consommation et d'expansion : un hangar décoré, *decorated shed* selon les termes de Venturi, sans substance spatiale ni structurelle. Mais comme des observateurs étrangers aussi divers que Tocqueville, Loos, Mendelsohn ou les Smithson l'ont chacun à leur manière remarqué, ce sont les produits inconscients de l'environnement américain qui sont les plus explicites. L'artiste américain hésite entre l'idée que toutes les histoires peuvent lui servir et qu'aucune n'est tout à fait réelle. La modernisation implacable produit des technologies, des systèmes, des objets possédant chacun leur logique muette. Tel fut le cas de la structure métallique au tournant du siècle, qui remit en question les notions d'architecture en cours sans pour autant influer tout à fait sur son statut. Il y a ainsi aux États-Unis une sorte d'esthétique du *ready-made*. Elle est véhiculée par le minimalisme des conteneurs, des wagons de marchandises, des silos, des camions, des remorques aérodynamiques, des barrières grillagées, qui tous témoignent de la place prégnante de l'objet dans le paysage industriel. L'obsession de légitimation culturelle, de symboles et de signes, s'accompagne d'une optique, d'une ligne de pensée en prise avec l'étrangeté des choses ordinaires, leur silence, leur géométrie abstraite. Le découpage tramé du paysage et des villes, sur des milliers de kilomètres, participe de cette neutralité. À la poursuite obstinée des termes numériques de ce théorème utilitariste, son développement n'est stoppé que par des accidents topographiques majeurs : chaînes de montagnes, rivières.

### POINT DE FORTE INTENSITÉ

Mécanisation exacerbée du paysage d'une part, goût pour la métaphore naturaliste de l'autre : pris entre ces deux pôles, les architectes américains ont trouvé, continuent de trouver, une tension créative. Du moins est-ce le cas de Bruder à Phoenix. L'une des meilleures façons de comprendre sa bibliothèque est de la découvrir encadrée dans le parebrise d'une voiture qui traverserait Phoenix sur la route Interstate 10. Alfred Hitchcock et Wim Wenders ont tous deux évoqué l'hyper-réalité de ces objets brillants aperçus au travers des vitres des voitures américaines. Il est un moment de la fin d'après-midi où le soleil fait étinceler les surfaces d'acier inoxydable au-dessus de l'entrée de la bibliothèque, quand le cuivre prend l'éclat roux d'une bobine électrique. Quand on quitte le désert, les affleurements rocheux et les ravinements de terre desséchée laissent place à des bouquets de palmiers, des débâcles, de pauvres zones résidentielles, des commerces en bande, des carrefours de voies rapides. Les points les plus marquants de cet environnement transitoire sont les poignées disséminées de gratte-ciel qui annoncent la proximité d'un centre, les escarpements et les plateaux au bord d'une vallée sauvage, les autoroutes qui sont elles-mêmes de grands accidents topographiques.

Alors que l'*Interstate* s'enroule dans une large courbe avant de s'enfoncer dans le sol, la bibliothèque surgit brusquement. Elle retient le regard comme le point de plus forte intensité du paysage. Sa courbe introduit une forte tension. Sa totale ambiguïté d'échelle, sa réduction formelle, l'individualisent. On hésite un instant à la comparer à un élégant silo, à une œuvre de *land art*, à un wagon de marchandises à l'arrêt quand elle évoque plutôt une falaise métallique. Tandis qu'on balance et qu'on s'arrête sur les ombres horizontales striant la façade, la voie rapide s'enfonce sous le bâtiment. Celui-ci réapparaît quelques secondes plus tard, dans le rétroviseur, privé du luisant de son cuivre, inscrit dans le chahut rougeoyant des montagnes, dans le lointain.

Pour peu qu'on emprunte une rampe de sortie, on arrive au niveau de la vaste plaine où Phoenix n'en finit pas de s'étendre. Ici se rencontrent tous les traits de la cité du *far west* qui dérange tant les urbanistes théoriciens. Ils voudraient la voir couverte de places piétonnes et de façades sur rue, alors qu'ici les bâtiments s'élèvent sur la trame comme autant d'objets disposés librement au milieu d'aires de stationnement, alors que le goudron des routes file à l'infini, que le dessin des emprises privées n'est donné que par des murets ou les maigres bouquets d'une végétation désertique.

On peut aussi bien découvrir la bibliothèque de Bruder depuis l'une des principales rues nord-sud (l'autoroute l'aborde selon une ligne est-ouest). Le bâtiment offre alors une image digne et avenante. La terrible lumière de l'Ouest, le bruit de la circulation de Central Avenue semblent tenus à distance par la courbe des façades recouvertes de cuivre oxydé. Le réseau des flux court sur les poteaux de béton qui traversent le bâtiment dans toute sa hauteur. Les façades nord et sud sont entièrement vitrées et transparentes ; elles laissent apercevoir le mouvement du public, surtout le soir quand s'illuminent tout l'édifice. La façade sud se protège de la chaleur et de l'éclat des rayons solaires par des stores, dont les lames sont actionnées par ordinateur. Le côté nord (que le soleil touche en été) s'ouvre au dehors à travers les voiles de protection de Teflon.

À aborder le bâtiment diagonalement, les courbes de ses façades font glisser le regard jusqu'à l'horizon, en même temps qu'elles ramènent les vues distantes dans ses limites. Cet effet rappelle les sculptures oxydées de Richard Serra dont les pans d'acier avivent la perception de l'espace immédiat (ainsi de *Clara Clara*, 1982 ou de *Running Arcs*, 1992). Ces formes courbes sont reprises dans l'arc tendu de la toiture, dont la structure haubannée coiffe la trame de poteaux effilés. Elles se retrouvent encore dans les plans d'acier inoxydable placés au-dessus des entrées. Après que le public a traversé une végétation aride et longé des murets de pierre sinués et soigneusement appareillés, leurs dais évasés le guident vers l'intérieur.

Le mouvement de ces courbes actives se poursuit à l'intérieur, notamment dans la disposition des circulations. Ainsi en est-il des tunnels symétriques de l'entrée qui mènent le piéton de la chaleur et de l'éblouissement extérieurs à la fraîche luminosité des espaces centrés autour du puits concave de lumière au cœur de la bibliothèque. Surnommé le «canyon de cristal», cet évidemment vertical se développe toute hauteur et fonctionne comme point central d'orientation. La réflexion de la lumière joue sur les pans vitrés, l'acier et l'eau, tandis que les théories d'ascenseurs transparents s'élèvent rapidement jusqu'à la spacieuse salle de lecture du quatrième niveau, au sommet du bâtiment.

## UNE MANIÈRE POÉTIQUE

Ces quelques gestes économies, mais très efficaces, démontrent combien l'architecte s'est battu pour maintenir unité formelle et clarté conceptuelle. Le volume central de la bibliothèque est une structure ouverte et flexible sur une trame ponctuée de poteaux de béton préfabriqués. Les fluides sont logés dans les poutres caissons tandis que les services, sanitaires et escaliers de secours prennent place dans les «sacoches» courbes en arrière du revêtement des façades. Ce sont des murs de béton (rugueux dehors, lissé dedans), ancrés à une structure métallique. Le cuivre des façades est une feuille mince. Les stries les plus larges ont été réalisées par les mêmes machines qui servent à fraiser les surfaces métalliques des silos à grains, tandis que les fines stries horizontales renvoient à la carrosserie des camions américains. Par endroits, le cuivre est perforé pour laisser passer l'air: de l'intérieur le jour, ou de l'extérieur le soir, il fonctionne alors comme une sorte de voilette.

Si l'on restait terre à terre, on dirait de la bibliothèque de Phoenix qu'elle est un énorme entrepôt climatisé ou un hangar protégé de la féroce du soleil par des couches isolantes, ou un kit structurel. Mais Bruder a élevé le prosaïque de la technologie au rang d'architecture. Son bâtiment obéit à un certain ordre formel et exprime la métaphore de ce que peut être une bibliothèque publique en cette fin de siècle : une institution populaire.

La lumière naturelle est une des principales clés de lecture du bâtiment. La relation entre la lumière et l'éclairage du savoir est un thème ancien dans la conception des bibliothèques (ainsi de la Bibliothèque nationale de Labrouste à Paris, au milieu du dix-neuvième siècle). À Phoenix, la salle de lecture du cinquième étage prend sa lumière filtrée à chacune de ses extrémités vitrées mais également par le décolllement de la toiture, qui laisse jouer le soleil sur le béton. Une lentille circulaire de verre opale flotte à l'aplomb de chacun des poteaux effilés et dispense des rayons lumineux zénithaux qui les atteignent en leur milieu, peu après midi. Voilà qui rappelle les anciennes salles hypostyles, avec leur trame solennelle de colonnes éclairées à leur sommet, ou bien ces fleurs qui éclosent comme des flammes au sommet des cactus.

Outre le canyon de cristal, divers matériaux opaques, transparents ou semi-réfléchissants produisent d'autres effets lumineux : écrans de métal perforés, grilles d'acier, panneaux de verre fumé en sandwich autour de fibres optiques. Bruder a longtemps utilisé les matériaux de façon inventive. Ici, il a recours à des produits standard, prêts à l'emploi, mais de façon inattendue et toujours en les faisant participer des métaphores à l'œuvre dans son bâtiment.

Aux extrémités est et ouest, la peau de cuivre ondulée des façades courbes est l'exemple le plus évident et le plus efficace de cette manière poétique. Dense et opaque à distance, elle devient lumineuse et presque immatérielle de près. Exemple du *middle-tech* américain (les panneaux arrivent par camions, sont insérés en force et fixés à l'aide de simples vis), cette membrane évoque pèle-mêle l'idée wrightienne de façades striées, la peau nervurée des plantes du désert, les strates rocheuses, ou encore l'idée d'entablement. Dans la région, la patine du cuivre prend le plomb profond d'une vieille pièce de monnaie. Contrastant avec les plans d'acier inox et le béton brut des extrémités, cette surface acquiert une identité ambiguë : elle devient une sorte de mur en apesanteur. Bruder s'empare ici d'une constante de la construction américaine courante : la propension à prendre en sandwich des couches distinctes (structure, isolation, peau). Il travaille sur une corde raide l'ambiguïté entre modernité et histoire, naturel et mécanique. Ce feuillettage joue sur des effets perceptifs autant que réels ; il est décliné à toutes les échelles, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur ; il participe à l'idée centrale de créer un lieu lumineux, propice à l'ouverture des esprits.

Cette attention aux poésies de l'objet, ce sens de la lumière, font regretter que certaines zones des niveaux bas nécessitent un éclairage artificiel en plein été comme en plein midi. Il est dommage que la lumière naturelle n'aille pas au-delà du puits central. La grande simplicité du plan avec sa trame prise entre les ailes est et ouest opaques, limite les relations du lecteur avec l'extérieur. Le plan libre, la coupe libre ne sont pas véritablement traités. La clareté même du bâtiment n'est pas sans rigidité.

## POUR ET CONTRE LA VILLE

Comme toute œuvre digne de ce nom, la bibliothèque de Phoenix prend ses sources dans le lieu et les *habitus* locaux en même temps qu'elle se confronte à des notions architecturales plus générales. Le visiteur est invité à suivre une sorte de rituel ; il arrive sur le parking dont les plantations font transition entre les deux conteneurs climatisés qui sont son véhicule et le bâtiment, réceptacle de la culture pour tous. S'il reprend la technologie des supermarchés et des silos, pour donner forme à un édifice public, Bruder revient aussi à un type ancien : la salle hypostyle avec ses colonnes placées régulièrement derrière des murs inclinés. La nouvelle bibliothèque émerge à un moment-clé de l'évolution d'une ville où se fait pressante la demande de monuments culturels ; demande manifeste dans plusieurs autres projets du Phoenix de la première moitié des années quatre-vingt dix. Le projet de Bruder se distingue par sa volonté de transformer le paysage local (bouquets de palmiers et hauts plateaux) en termes architecturaux modernes.

Pour ce faire, il s'est probablement appuyé sur la leçon de plusieurs monuments modernes clés traitant de thèmes analogues, que ce soit le Parlement de Chandigarh de Le Corbusier (1952-1965) ou le siège de la Johnson Wax de Wright (à Racine, 1936), deux variations sur l'idée de boîte close avec salle hypostyle éclairée zénithalement. L'évolution de la tradition s'effectue au niveau des types et des idées aussi bien que des formes. Attentive à l'histoire et à la topographie mais sans verser dans le régionalisme, la bibliothèque de Phoenix fait écho à des expériences contemporaines qui dépassent le sud-ouest américain. Il n'est pas étonnant que Bruder s'intéresse au travail de Glenn Murcutt, notamment à la notion de «visibilité» du paysage prônée par l'architecte australien. Le bâtiment devient un mécanisme délicat dont la mission est de résoudre les tensions naturelles et les forces climatiques en présence.

La recherche de Bruder en rejoint d'autres : l'abstraction hermétique d'Herzog et de Meuron, le regard sur la banalité urbaine de Gehry ou de Koolhaas, les mécaniques sophistiquées et le jeu des transparences de Jean Nouvel. Mais elle s'appuie également sur sa propre expérience, sur son propre vocabulaire. Ainsi Bruder reprend-il le minimalisme porté par l'emploi de matériaux industriels bruts (tôle ondulée, béton brut, tubes d'acier oxydé) déjà à l'œuvre dans son propre atelier réalisé dans le désert, il y a presque vingt ans. La bibliothèque se distingue du bavardage excessif et des prétentions intellectuelles de l'architecture américaine récente par sa retenue muette et presque mystérieuse. L'objet touche, par le jeu de métaphores et d'associations à demi esquissées aussi bien que par la familiarité de ses matériaux. L'usage hédoniste de la lumière et de la matière rappelle la formation de sculpteur de Bruder et son intérêt pour la discipline du paysage, deux champs qui élargissent la perception architecturale proprement dite. La bibliothèque agit à la fois pour et contre la ville ; elle établit un lien entre celle-ci et les horizons.

Il reste à vérifier que cette bibliothèque jouera vraiment tous les rôles qu'elle s'est donnés : lieu d'échanges, de lecture, d'information et d'accumulation de savoirs. Voici un travail nourri de mythologie locale, de réalité quotidienne et d'un paysage naturel. Un travail qui évite heureusement de verser dans un folklore régional obligé, comme le Tex-Mex des clichés néo-barraquanesques. Bruder tente de concilier les contradictions des villes américaines contemporaines que leur climat chaud voulé à l'automobile et à la climatisation, sans s'interdire d'utiliser plusieurs moments-clés de l'histoire de l'architecture moderne ou ancienne. Sans doute, l'architecture doit-elle condenser diverses polarités pour se donner du sens. La bibliothèque de Phoenix pose le problème d'une monumentalité populaire et démocratique sans sacrifier, au nom du populisme, son sens d'un ordre abstrait. Elle aborde la technologie d'une façon très ordinaire, en même temps qu'elle poursuit une architecture de lumière, d'espace, de structure et de transformation de la matière. Elle est en prise avec les vieux dilemmes posés par le libéralisme de la ville américaine. Elle tente de réconcilier technologie, tradition et nature. Elle traduit l'existence d'un espace américain spécifique, nourri du paysage, de la trame qui le couvre et des objets abstraits qui y poussent. Tout cela, elle le reverse dans une métaphore de l'institution, et achève de convaincre. William J.R. Curtis

American architecture seems to oscillate between an obsession with outside traditions, and a research into an indigenous architectural culture responsive to the *mores* and social landscapes of the New World. Evidently this was a dominant discourse around the turn of the century, especially in the context of Wright, Sullivan and the Chicago School, but it has never totally disappeared, and despite the attempt of museums and universities on East and West coasts to dominate and decide upon the terms of architectural innovation, there are in fact diverse pockets of experimentation which resist the main currents and fashions but without descending into provincialism. Some of these are found in the South Western States, one of the only regions of North America where there are still visible remnants of the indigenous populations; a region too that is experiencing a particularly dramatic form of urban expansion involving a confrontation between technological and natural realms.

One of these areas is Phoenix Arizona, probably the fastest growing conurbation (one hesitates to call it a 'city') in the United States. And although most of this development is crude and *laissez-faire* (as well as ecologically irresponsible), there are some signs of a search for authentic architectural responses to local conditions. One should not forget the power of seminal works to focus the underlying meanings of a place, and Phoenix, in addition to the utopian experiments of Paolo Soleri, possesses some of Frank Lloyd Wright's most evocative works. Taliesin West, built at the end of the 1930s, is a building - an entire mythical landscape - whose implications have scarcely been explored. Some of Wright's buildings of the 1950s, such as the Price House, revealed ways of handling hill-side sites and of using modest materials inventively. Among the younger architects to draw their own sustenance from such examples, without necessarily following a Neo-Wrightian route, one would surely count the figure of Will Bruder, a Mid-Westerner who made Phoenix his home over twenty years ago, an architect who has followed his own independent direction since. Bruder's œuvre is a mixed production, and it is arguable that his new Phoenix Public Library is his outstanding creation to date. This work can be discussed in several ways, including the construction of public institutions in an extremely privatised political climate. Architecturally, it suggests the assertion of a cool abstraction on the American skyline after the linguistic excesses of post-modernism (post-modernism never actually interested Bruder at all). But the building may also be discussed in the context of deeply-rooted American dilemmas concerning the very basis of architectural representation. With its vast, copper-ribbed façades recalling both metallic silos and geological striations, it takes a stance on the problem of reconciling the mechanical and the 'natural'. Constructed with some of the same techniques that one might use to erect a supermarket or a parking-garage, it also struggles with the problem of achieving a poetic expression on the basis of the common usage - one might even call it the 'slang' - of everyday American construction.

American post-modernism responded to a deep-rooted national neurosis about 'cultivation' - giving the object a 'culture' that it could supposedly have by no other means than applied history. The building was reduced to an instant 'sign' in the cycles of consumption and expendability, a 'decorated shed' (in Venturi's words), without spatial or structural substance. But, as foreign observers as varied as de Tocqueville, Adolf Loos, Erich Mendelsohn, and the Smithsons, have each in their way pointed out, it is the unself-conscious products of the American environment which are often the most suggestive. The American artist oscillates between the sense that all histories are available to him, and that none of them are quite real. The relentless process of modernization produces technologies, systems, objects, that possess a mute logic of their own. This was the case with the steel frame at the turn of the century which challenged existing notions of architecture but without quite achieving the status of architecture in itself. In the United States there is an aesthetic of the 'ready-made' - a minimalism of containers, freight-cars, silos, Mack trucks, air-flow trailers, chain-link fences, etc - that suggests the haunting 'object-hood' of the industrial landscape. The obsession with cultural legitimization, with symbols and signs, is accompanied by the entirely different optic and line of thought, one which is engaged with the 'otherness' of ordinary things, with their silence and their geometrical abstraction. The North American grid laid out across



Phoenix, Arizona, image satellite des quartiers ouest.

landscape and city for thousands of miles itself possesses something of this neutrality. Pursuing relentlessly the numerical terms of a utilitarian theorem, it is stopped only by major topographical incidents such as mountain ranges or rivers. Relentless mechanization of the land on the one hand, the assertion of naturalistic metaphors on the other: in this polarity American architects have found, and continue to find, a creative tension. At least so it seems from building like Will Bruder's New Phoenix Library. One of the best way of understanding this work is to see it framed in the windshield of a car as one crosses Phoenix on Interstate-10. Both Alfred Hitchcock and Wim Wenders have evoked the hyper-reality of shining objects seen through the windows of American cars, and there is a moment in the late afternoon when the setting sun glints on the stainless steel surfaces above the entrance to the library, while the copper glows russet, like the coil on an electric motor. As one leaves the desert behind, the rocky outcrops and dried-up gullies give way to clumps of palm-trees, transport depots, tacky residential lots, commercial strips and freeway intersections. The strongest markers in the transient environment are the casual groups of skyscrapers indicating the approximation of a down-town, the bluffs and mesas at the edges of the wide valley, and the freeways themselves which have the impact of major topographical incidents.

As the Interstate sweeps along a wide bend below ground level, the library suddenly comes into view. It holds the eye as the greatest point of visual intensity in sight, its curves introducing a strong perceptual tension. It distinguishes itself from its immediate surroundings through its reductivism of form and its complete ambiguity of scale. For an instant one is not sure if one is looking at an elegant silo, a piece of land art, or an arrested freight-car, although the building also suggests a metallic cliff. Just as one begins to ponder these possibilities, and to pick out the horizontal grooves of shadow in the façade, I-10 disappears into an underpass directly beneath the building. The Library re-emerges seconds later in the rear-view mirror, its sheer exterior in glowing copper mixed with shattering fragments of pink-colored mountains reflected from a great distance.

If one takes an exit ramp, one arrives at the normal ground level of the wide-open plain over which Phoenix continues to expand at a great rate. Here are all the features of the far Western American city which so disturb those urban theorists who would like the whole place to be filled with pedestrian piazzas and street facades: buildings rising out of the grid as free-standing objects, aprons of parking, tarmac roads extending towards infinity, fringes of desert vegetation, or low walls marking off private precincts. One may well see Bruder's Library from one of the main North-South streets (the freeway approaches it along an East-West line), in which case it presents an image both dignified and welcoming. The fierce Western sunlight and the noisy traffic of Central Avenue are each kept at bay by the curved, flanking slabs clad in corrugated copper. Between them are stacks of floors on reinforced concrete columns, which pass the full height of the building. Both South and North ends are fully glazed and transparent, allowing glimpses of people walking about inside, especially at night when the whole thing glows.

The Southern glass façade is protected from the heat and glare of the sun's rays by means of computer-controlled slats and louvers; the Northern façade (which can be touched by early or late sunlight at certain times of the year) is fitted on the exterior with angled Teflon sails.

Seen on a diagonal, the curved copper façades of the Library launch the eye towards the horizon, but also pull the distant views of the landscape into the ambit of the building. This effect recalls the intensified perception of surrounding space in some of Richard Serra's rusted steel-plate sculptures (eg. *Clara Clara*, 1982, or *Running Arcs*, 1992). The bowing shapes are re-iterated in the tense arc of the roof which is held up by means of a tensile structure at the top of a grid of tapered columns, and in the converging stainless steel plates above the entrances which guide people in under splayed canopies through an area of desert vegetation past low, sinuous, stone walls of finely-laid masonry. These active curves, which convey a sense of dynamism, tension and movement, are rediscovered inside the building, especially when it is a matter of channeling circulation, eg. the symmetrical entrance tunnels which bring the pedestrian from the heat and glare outside to the cool luminosity of the interiors, converging on the concave light shaft at the heart of the Library. Known as the 'crystal canyon' this vertical slot rises the full height of the building and acts as a central point of orientation. Reflected beams of daylight play off glass-plate, stainless steel and water, and banks of elevators in transparent cages rise swiftly from the ground floor to the spacious reading room on the fourth floor at the top of the Library.



Phoenix, Arizona, image satellite des quartiers est.

Bruder's building thus establishes its own terms with a few economical but highly effective gestures. One can reduce the design to its component parts in order to understand the functional organisation, but only if one recognizes the extent to which the architect has struggled to maintain formal unity and conceptual clarity. The central volume of the Library is a flexible open-plan structure with a grid of pre-cast concrete columns. Ducts and electrical systems are slotted into the cross-beams. The curved flanking elements (known as 'saddle-bags') behind the copper-cladding contain the mechanical services, plumbing and escape stairs. Here the structure is a steel frame with concrete walls (smooth inside, rough outside) clamped onto the armature. The copper of the façades is wafer-thin. The larger corrugations were produced by the same rolling machines that are used to mill the metal surfaces of grain-silos; the panels with fine horizontal striations resemble truck siding. In places the copper is perforated with small holes to allow the passage of air. Seen from the inside in the day-time, or from the outside at night, these areas are like veils.

A down-to-earth description of the Phoenix Library would convey this building as a colossal air-conditioned warehouse, or shed, protected from the ferocity of the sun by insulating layers, and assembled on the basis of a structural kit of parts. But Bruder has managed to raise these prosaic technological facts to the level of architecture by making them obey a certain formal order and by translating them into metaphorical terms corresponding to his idea of a public Library as a late 20th century, popular institution. The ground floor is the most public and (possibly) the most noisy area. It functions in effect as an open forum of information. The middle floors work out variations on the theme of a 'free-plan' with partitions or screens set down into a grid of columns. The fourth floor provides a 'grand reading room' ('the room on the mesa') with long views over the city in North and South directions towards the distant landscape. All the floors are connected by the luminous core, the 'crystal canyon', which reveals the anatomy of the institution to the visitor, while affording the extraordinary experience of rising by elevator through shifting light beams playing off water, glass and other reflecting surfaces.

Natural light is one of the central keys to the meaning of Bruder's building. The connection between light and enlightenment is, in fact, an old theme in library design (eg. Labrouste's mid-nineteenth century Bibliothèque nationale in Paris). The reading-room on the fourth floor of the Phoenix Library has light filtered into it at each end through the glazing, but there is also a gap between roof and walls, and the sun plays across the concrete surfaces. Above the top of each tapered concrete column a small hole is punctured in the circular skylights of opaque glass. These produce zenithal beams of light which touch the mid-lines of the columns a little after midday. There is an allusion here not only to ancient hypostyle halls with their grids of ceremonial columns top-lit through small openings, but also to the 'candle-flame' flowers spouting from the top of cacti.

In addition to the 'crystal canyon', there are numerous other instances of light passing through layers of opaque, transparent or semi-reflective material: metal screens punched with holes, grilles of steel, smoked-glass panes with optical fibres sandwiched between them. Bruder's work has long been characterized by an inventive use of materials, and in the Phoenix Library he takes standard, off-the-peg products, such as perforated stair-treads, and use them in unexpected ways while embedding them in the building's dominant metaphorical themes.

The most obvious and the most effective example of this sort of poetic transformation is the corrugated copper skin used on the curved East and West façades. Dense and opaque from a distance, this becomes light, even immaterial closer to. Suggestive of both technological and geological metaphors, it also recalls silos, agricultural machinery, trains, trucks, containers. An example of American 'middle-tech' (the panels arriving by truck and being punched into place with screws on site), the copper skin makes multiple allusions: to the Wrightian notion of a striated exterior, to the ribbed skin of desert plants, to the strata of rocks, even to the concept of rustication. As the copper weathers in this climate, it achieves a deep plumb color, like an old coin. Read against the stainless steel bands and against the rough concrete walls extruded at each end, the copper surface takes on an ambiguous identity as a sort of weightless wall. Bruder here takes a basic fact of much day-to-day American construction - the sandwiching of separate layers of structure, insulation and skin - and works along an ambiguous knife-edge between the modern and the historical, the natural and the mechanical.

The theme of unpeeling 'layers' - perceptual as well as actual - is pursued at all scales of the library, inside and out, and has to do with Bruder's overall idea of arriving at a luminous centre, a place for the opening of the mind. Given this attention to the

poetics of the object, and to the meaning of light, it is disappointing to discover that some areas of the lower floors need electric light even in the summer at midday. It is a pity that natural light does not penetrate the section in other places than the 'crystal canyon'. Moreover, the very simplicity of Bruder's plan, with its grid of structure wedged in between opaque East and West flanges, limits the contact between the reader and the outside world. Free-plan and free-section are left very undeveloped. The building's very clarity also leads to rigidity.

Like any work of real interest, Bruder Phoenix Library draws inspiration from its place and local society, while engaging with more general ideas in the history of architecture. The visitor who pulls into the adjacent parking lot with its gravel, grass and trees, to make the transition from an air-conditioned car into an air-conditioned container of popular, middle-brow and high-brow 'culture', is drawn into a species of ritual. Using the technology of supermarkets and silos, Bruder returns to an ancient type, the hypostyle hall with regularly placed columns behind sloping walls, to give shape to a public building. The New Phoenix Library corresponds to a key moment in the evolution of a city when the need for cultural monuments appears; a need that is manifest in several other projects of interest in the Phoenix of the early to mid-nineties. What distinguishes Bruder's idea is his transformation of the local landscape - the palm groves and mesas - into modern architectural terms. To do this he probably relied on the filter of several key modern prototypes employing analogous themes, such as Le Corbusier's Parliament Building in Chandigarh (1952-65), or Wright's Johnson Wax Headquarters in Racine (1936), both of them variations on the idea of a closed box with a top-lit hypostyle hall. The extension and transformation of a tradition works at the level of underlying ideas and types as well as forms.

Sensitive to the history and topography of its region, but without being overtly regionalist, Bruder's new Phoenix Public Library makes connections to contemporary experiments far beyond the American South-West. One is not surprised to discover that Bruder is drawn to the work of Glenn Murcutt in Australia, especially to the notion of a 'legible landscape' in which the building becomes a delicate mechanism for resolving the natural stresses and climatic forces at work. There are also parallel lines of research with the work of Herzog and de Meuron (a sort of hermetic abstraction); with Gehry and Koolhaas (the transformation of urban 'banality'); with the elaborate mechanisms and transparencies of Jean Nouvel. But the Phoenix Library also extends Bruder's own earlier experiments and vocabulary. It even returns to the evocative minimalism in crude industrial materials (corrugated metal, rough concrete, rusty steel scaffolding poles) of his own desert studio of nearly twenty years ago.

Will Bruder's New Phoenix Library is characterized by a mute, even mysterious, restraint, and in that respect departs from the excessive rhetoric of much recent American public architecture. Its quiet exteriors communicate with the observer through half-veiled metaphors and associations, as well as the immediacy of materials. This hedonism of light and matter recalls Bruder's own formation as a sculptor, as well as his interest in 'landscape art' as a means to enlarge the field of architectural perception. The library works with, and against, its city in several ways, and asserts a connection between itself and the distant landscape.

It remains to be seen how Bruder's building will actually function as a library/store of information/place of exchange/public forum - for it appears to be all of these things. Judged in architectural terms, the Library is refreshingly free of the sort of intellectual pretensions that have effected so much 'artistic' architecture in the United States in recent years. This is a work that is nourished by the local myths, daily realities and natural features of its place, but which is thankfully without forced folklore or the kind of Tex-Mex neo-Barragan-esque clichés that some think 'regional'. It tries to handle the contradictions of the contemporary American hot-climate, air-conditioned automobile city, but also draws what it needs from several phases of the history of architecture, modern and earlier.

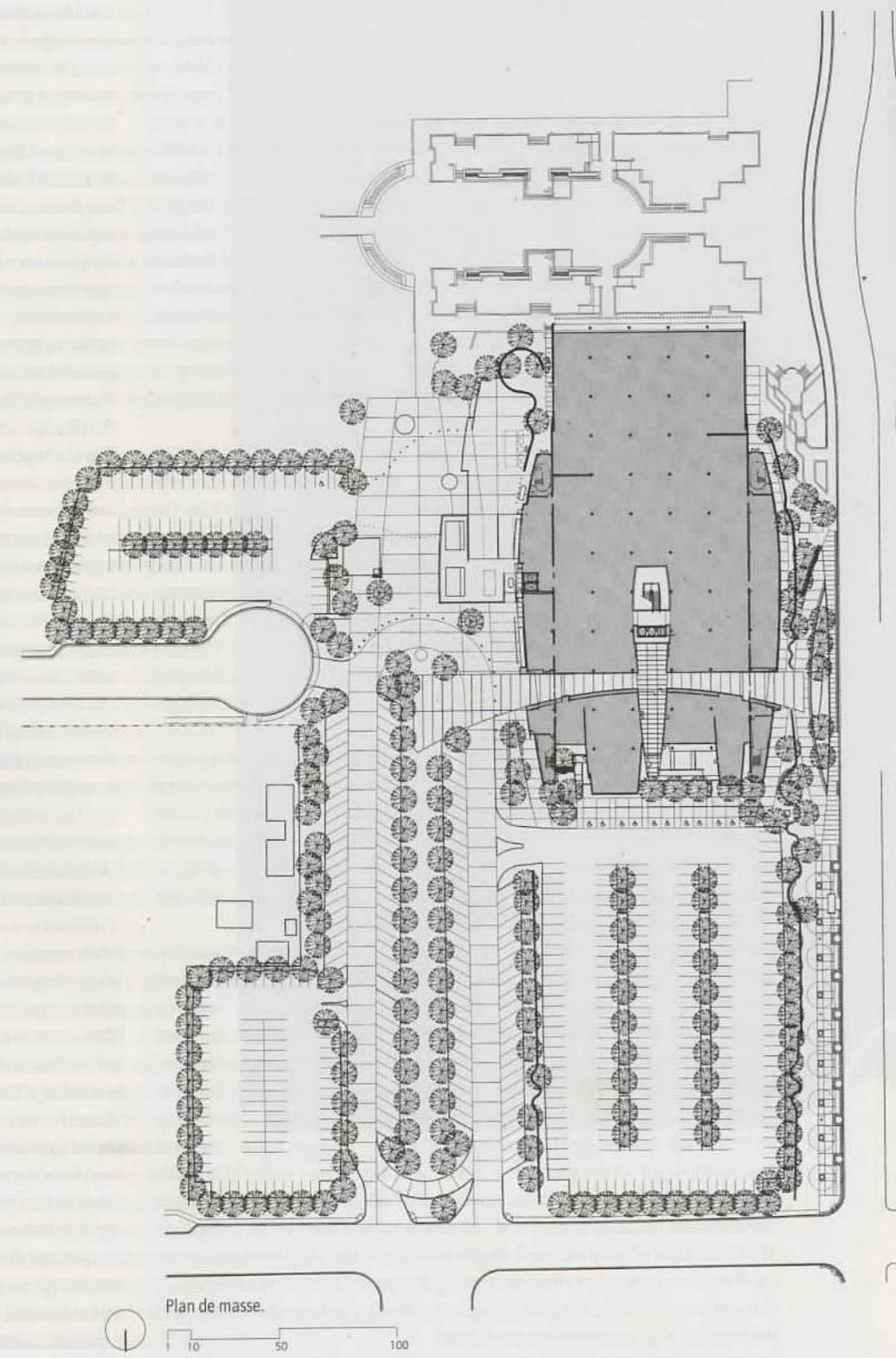
It may be that the resolution of polarities is one of the most valuable sources of meaning in architecture. Bruder's New Phoenix Public Library engages with the problem of a popular, democratic monumentality, but without making 'populist' gestures or sacrificing a sense of abstract order. It uses technologies of a very ordinary kind, yet aspires towards an architecture of light, space, structure, and transformed matter. It grapples with long-term dilemmas of the American capitalist city, such as the reconciliation of technology, tradition and nature; and it translates the data of a distinctly American space - landscape, grid, abstract objects - into a convincing institutional metaphor.

# Bibliothèque centrale, Phoenix, Arizona

## UNE SIMPLE BOÎTE

Le site de la bibliothèque centrale de Phoenix voisine l'intersection des deux artères principales qui parcourent la ville : Central Avenue et le *freeway*. Le bâtiment, une simple boîte, s'installe à cheval entre la dalle qui couvre ce dernier et la terre ferme. Cette situation ambiguë est clairement lisible dans l'articulation volumétrique de la façade sud, la ville ayant imposé un gabarit R+1 sur dalle tandis que le reste de l'édifice s'élève à R+4. La bibliothèque a un double rôle urbain : elle participe à la définition de l'axe historique de la ville en s'adossoit à Central Avenue mais elle est aussi physiquement accrochée sur un réseau de circulation plus vaste, le *freeway*, qui est le pouls de la ville moderne. Le bâtiment joue d'un paradoxe bien américain : la façade sur rue est anonyme, tandis que les façades latérales sont comme des enseignes qui affichent l'identité du lieu. C'est cette clarté d'orientation et cette grande lisibilité, et non l'échelle imposante du bâtiment, qui confèrent à la bibliothèque sa très forte présence urbaine.

The site is located at the intersection of Central Avenue and the east-west transit freeway, at a point where the freeway has been covered with a landscaped slab. The library straddles slab and ground levels. This ambiguous situation is clearly visible in the volumetric articulation of the south facade, on the slab, where the city authorities imposed a size envelope of two levels, as against the rest of the building, which has five. The library thus plays a dual urban role: it helps define the city's historic axis by sidling up against Central Avenue, and it is also physically involved with the larger network of the freeway, which carries the pulse of the modern city. The building plays on a typically American paradox: the streetfront facade is anonymous while lateral facades act like signs that proclaim the identity of the place. Rather than its imposing scale then, it is the library's directional clarity and high legibility that give it such strong urban presence.



Timothy Hussey

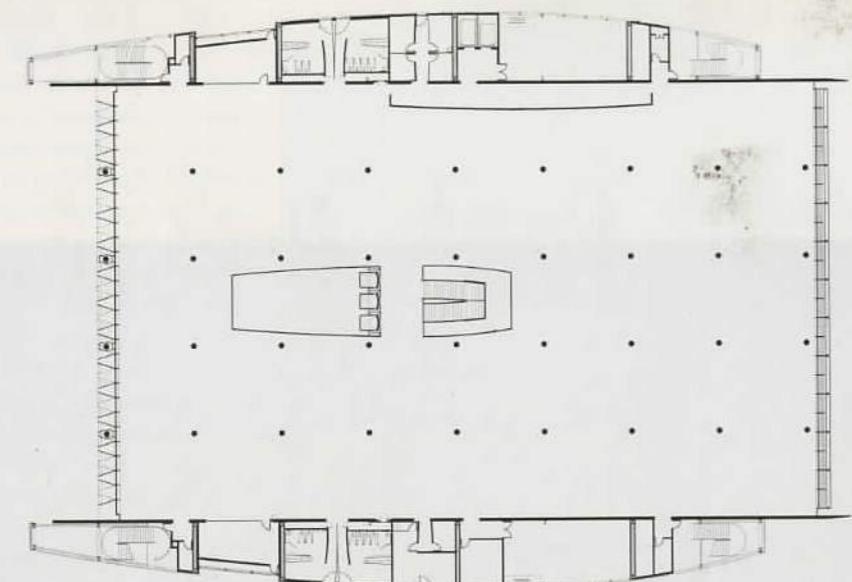
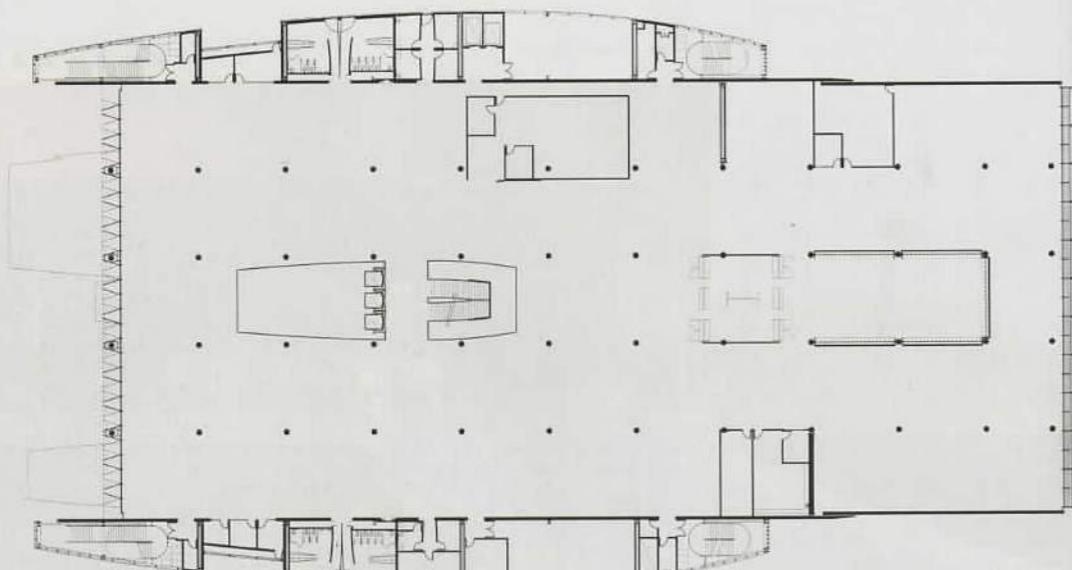


Un défi à l'anonymat qui pèse sur une ville retournée sur elle-même et cachée derrière ses façades miroirs.

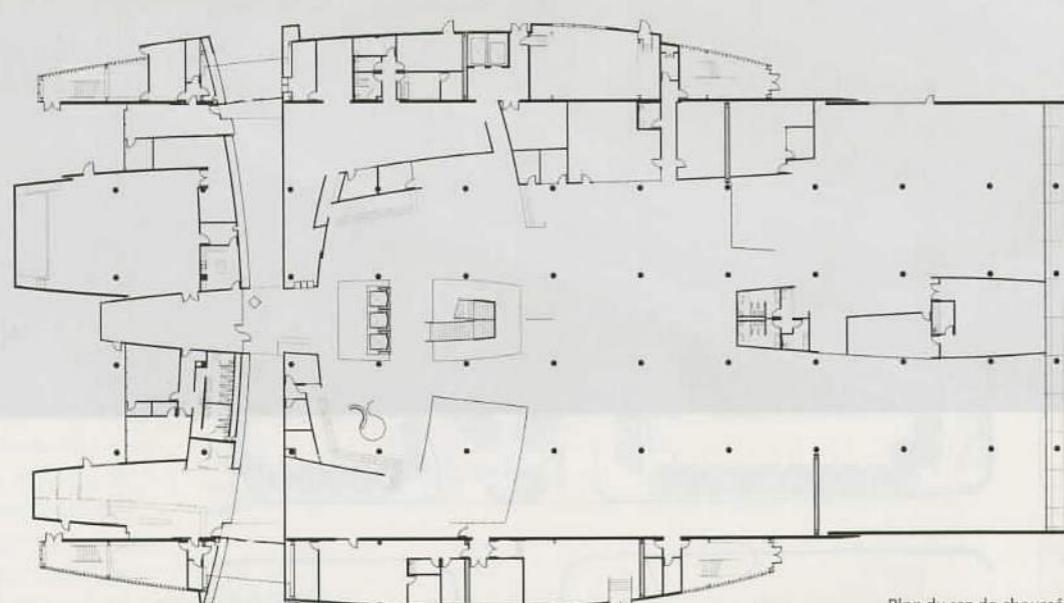
## LE PROGRAMME DANS LE BÂTIMENT

L'entrée s'effectue par les faces latérales qui forment des boucliers légèrement galbés. Au centre des plateaux, l'escalier et les ascenseurs sont rassemblés autour d'un atrium qui relie les cinq niveaux de la bibliothèque et sert de point d'orientation. Le rez-de-chaussée est l'espace le plus public. Les niveaux intermédiaires regroupent bureaux, espaces de conférences, collections rares. Au dernier niveau, la grande salle de lecture hypostyle avec les collections de prêt en accès libre. Un grand puits de lumière traverse le bâtiment. Une batterie d'ascenseurs vitrés traverse le parcours. Sur les côtés, les «boucliers» assurent le contreventement latéral de l'édifice ; ils regroupent les services libérant ainsi les plateaux dont l'aménagement peut varier.

82 Entrances are located on the convex shield shaped lateral faces. In the middle of the plateaux, stairs and lifts are grouped around an atrium that plumbs the library's five levels and establishes direction-finding. The ground floor is the most public space. Intermediary levels house offices, conference rooms, and rare collections. At the topmost level is the hypostyle main reading room, for direct consultation and borrowing. The huge well of light that plumbs the building is animated by a battery of glazed lifts. The two 'shields' ensure the building's lateral wind bracing and also act as service walls to group technical premises, washrooms, service elevators and fire-escapes, leaving the plateaux unencumbered and able to be laid out.

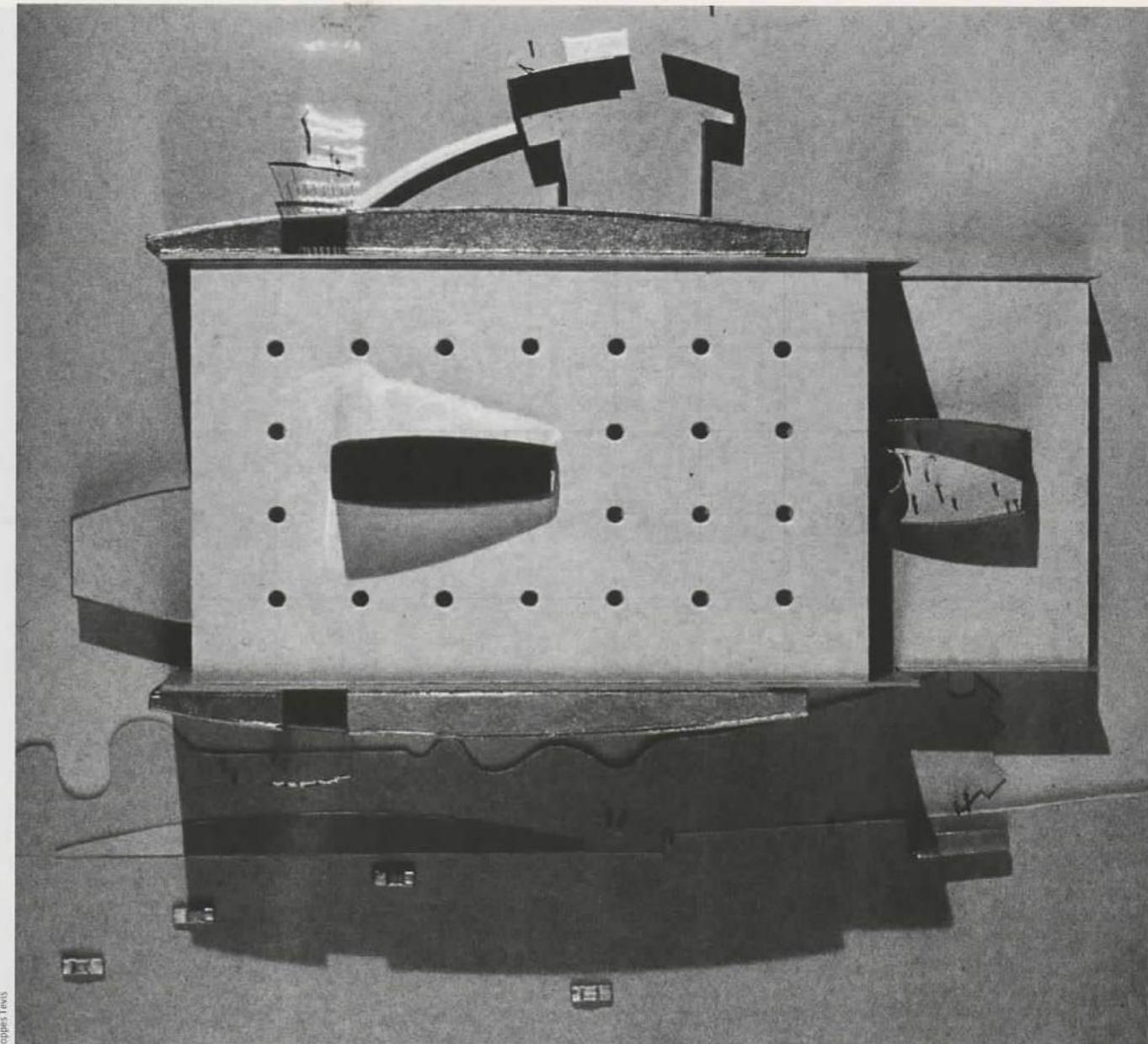
Plan du quatrième étage,  
la salle hypostyle.

Plan du premier étage.

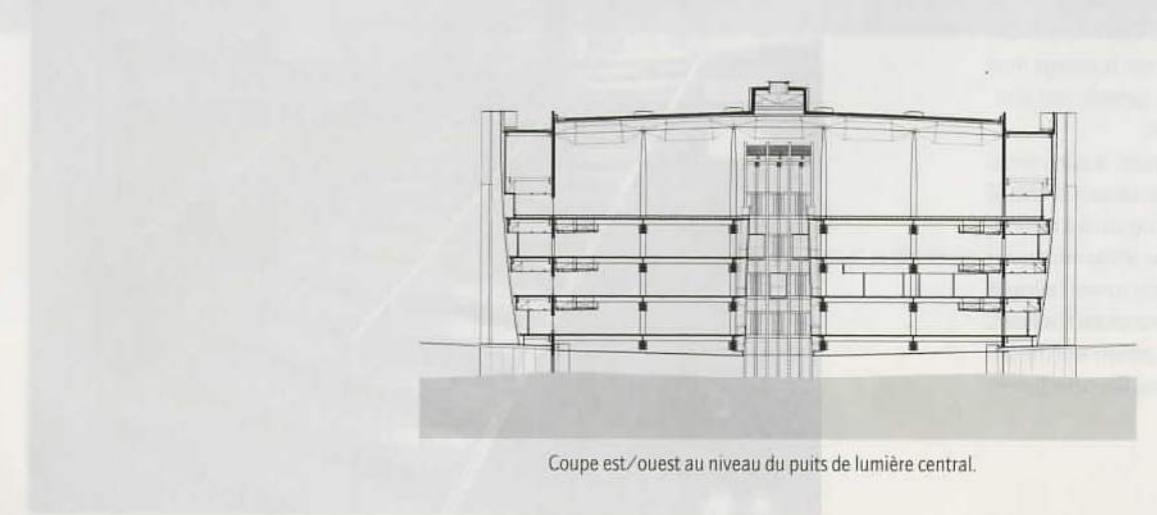


Plan du rez-de-chaussée.

01 5 10



Maquette.



Coupé est/ouest au niveau du puits de lumière central.

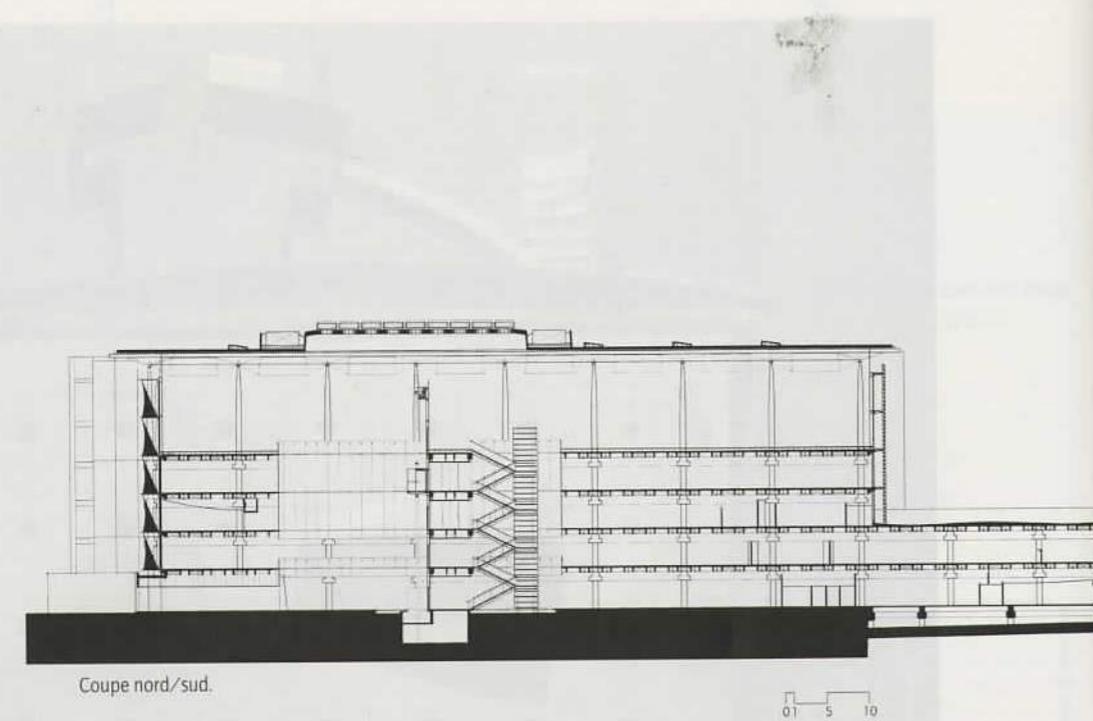
## 'WHAT YOU SEE IS WHAT YOU GET'

Bruder n'avait pas le choix. Pour respecter l'enveloppe budgétaire très serrée (environ cinq mille francs du mètre carré), il fallait aller à l'essentiel et tirer parti de chaque composante du projet. Une logique économique rigoureuse a présidé à la conception du bâtiment. La structure poteau-poutre, en béton préfabriqué, est organisée suivant une trame carrée d'environ onze mètres de portée, dimension optimale pour l'organisation intérieure des rayonnages. Les planchers sont composés de poutres-caissons préfabriquées à l'intérieur desquelles circule l'ensemble des réseaux. Le raccordement sur ces réseaux est simplement assuré par des gaines flexibles qui pendent du plafond. Bruder a compris la leçon de Louis Kahn : le processus de construction est inscrit dans la forme finale du bâtiment. La bibliothèque explique sa genèse et son fonctionnement à ceux qui veulent bien la regarder.

La salle hypostyle, située au dernier niveau, est l'espace majeur de la bibliothèque. Le profil élancé de ses mâts, qui s'affinent progressivement vers leur sommet, n'est pas un effet de style mais la simple expression des descentes de charges. Le plafond, au profil légèrement cintré, est perforé par des lentilles transparentes centrées sur chaque colonne. Ces points lumineux renforcent la présence des mâts dans la salle, tout en accentuant le détachement du plan de toiture.

Bruder had no scope to pick and choose. In order to stay within the tight budget envelope (app. 5000 francs per m<sup>2</sup>) he had to work close to the bone and get the most from each project component. Rigorous economic constraint thus presided over the building's design. The flexibility of layout requested by the client dictated the overall approach. The prefab concrete post-and-beam structure is laid out on a square grid pattern of roughly 11 metres span, the maximum dimension for the internal layout of shelfspace. Floors are made of prefabricated U-channel caisson beams, whose hollow insides serve to house all the utilities. Link-up to these networks is achieved by means of flexible sheaths hanging from the ceilings. Bruder has learnt Louis Kahn's lesson: the construction process is inscribed in the building's final form. The library explains its own genesis and functioning to whoever takes a close look.

At the topmost level is the library's main reading room, with its hypostyle arrangement. The elegant profile of the columns, which taper to the ceiling, is not a mere effect of style but the plain expression of the increase in loads carried downwards: the slightly curved ceiling is perforated by round skylights centred on each column. These luminous spots reinforce the presence of the columns in the room while accentuating the detachment of the roof plane.



Coupe nord/sud.



Vers la salle hypostyle.

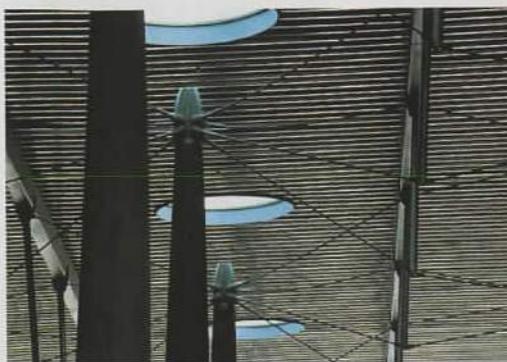


Le processus de construction reste lisible dans tout le bâtiment.

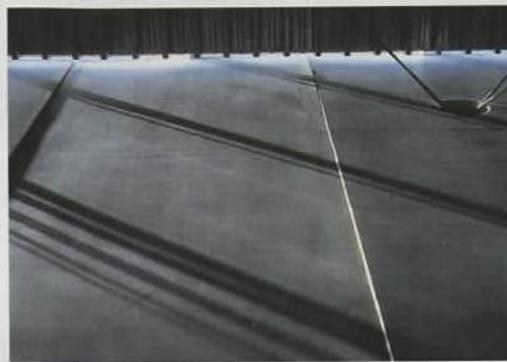
**MATIÈRE/LUMIÈRE**

Bruder aime jouer avec la lumière. Bien que travaillant avec une forme simple et un principe de façade à lames orientables assez répandu de nos jours, il crée à l'intérieur de ses espaces une mise en scène de la lumière qui souligne au cours de la journée les différents détails du bâtiment. Les heures passent mais ne se ressemblent pas. Le soleil est un événement majeur à l'intérieur de la grande salle. À son zénith, une lumière rasante pénètre par l'espace qui sépare la toiture des murs latéraux et descend lentement sur leur surface de béton «lissé à la Ando», révélant pendant quelques instants leurs nombreuses imperfections. Puis elle se retire. Au-dessus de l'atrium, des lentilles motorisées orchestrent durant la journée un ballet de taches lumineuses, donnant au visiteur une conscience permanente de la course du soleil. Opaques durant le jour, les grands boucliers de cuivre s'animent la nuit tombée. Éclairés de l'intérieur, leur contenu varié transparaît à travers les perforations de la tôle ondulée, tandis que la bibliothèque devient une grande boîte de lumière et de livres qui s'offre à la ville endormie. DL

Bruder likes to play with light. Although he used a simple form and a principle of motorized facade blades that is common these days, in the interior he has engineered natural light to play up various details of the building throughout the day. Passing hours bring changing effects. The sun is master of ceremonies in the main reading room. At noon, high-angled light seeps thru the space between the ceiling's edges and the lateral walls, and creeps slowly over their 'Ando-smooth' concrete surface, revealing for a few fleeting instants their many imperfections. Then it draws back. Above the atrium, motorized lenses orchestrate a day-long ballet of luminous spots, by which visitors are made aware of the sun's progression. Opaque in the daytime, the huge copper shields come alive at nightfall. When the interior is lit, its varied content is visible thru the perforations of the corrugated sheets; while the city sleeps the library becomes a huge box full of books and light.



Structure haubannée de la salle hypostyle.



Salle hypostyle : décollement de la toiture.



Voiles verticaux en Teflon de la façade sud.



Cuivre perforé des façades galbées latérales.

La salle hypostyle offre une vue spectaculaire sur la ville et les paysages lunaires qui l'entourent.



Bibliothèque centrale, 1221 N. Central Phoenix, Arizona, 1989-1995. Maître d'œuvre : Ville de Phoenix. Maître d'œuvre : Bruder DWL architects ; conception : Will Bruder avec Wendell Burnette, assistés de : Carlton Van Deman (chef de projet), B. Adams, M. Arnold, L. Aquino, J. Chopas, L. Clark, M. Dee, B. Dromack, D. Filuk, M. Hooke, F. Henry, T.A. Hindley, S. Kraus, R. Joy, J. Lindian, D. Olsen, P. Pasqu, V. Ramella, J. Wagner. Ingénieurs : Ove Arup & Partners. Photographies : Bill Timmerman, sauf mention contraire.

William Bruder a appris seul l'architecture. Il s'est néanmoins détaché des fascinations qu'il a pu éprouver pour les modèles successifs qu'il s'est donnés, sans rien oublier des leçons qu'il en a retenues. Ce sont d'abord les maîtres américains qu'il a choisis aussi sûrement qu'il a élu de vivre dans l'Arizona. L'opportunité d'un séjour sur le tard à Rome lui a permis une ouverture qui a élargi, sans le remettre en cause, un regard formé au contact du monde artistique. Au-delà des variations perceptibles dans une œuvre riche d'un quart de siècle de travail et de centaines de réalisations, c'est la permanence de ses thèmes et de son approche qui frappe. Les jeux de la lumière et de la matière se conjuguent toujours à une

William Bruder learnt architecture on his own. But he has been able to detach himself from his fascination with successive models, composition plus tectonique qu'académique, où l'émotion vient de la rencontre d'un objet et d'un paysage.

without forgetting what each has taught him. His first masters were American, just as he chose to live in the Arizona desert. A tardy period of study in Italy brought a further development to his vision, widening without calling into question what had been formed by contact with the artistic world. Beyond the variations perceptible in twenty-five years of work and hundreds of built projects, it is the permanence of his themes and his approach that are striking. Plays of light and materials still come together in compositions that are more tectonic than academic, and where feeling is born from the encounter of object and landscape.



Portrait de William Bruder.  
Michael Witz

## un junkie de l'architecture, par David Leclerc

**Faire beaucoup avec peu.** Originaire du Wisconsin, né en 1947, Will Bruder préfère le savoir empirique à celui enseigné dans les écoles. En 1965, bien qu'accepté à l'Illinois Institute of Technology, il décide de travailler pour l'architecte William Wenzer. Son approche de la discipline architecturale se fait par la voie des arts plastiques. Il s'inscrit dans un programme de sculpture à l'Université de Wisconsin-Milwaukee, dont il sort diplômé en 1969. Il passe ensuite huit mois à Arcosanti chez Paolo Soleri, où il apprend l'une des règles de son succès futur : faire beaucoup avec peu. Il se découvre alors une passion pour le désert et décide de s'établir à Phoenix. **Le choix du désert.** Will Bruder habite et travaille donc à New River, à une heure de voiture au nord de Phoenix, au beau milieu du désert du Sonoran, sur un terrain parsemé de ces étranges cactus aux formes anthropomorphes qui ont fait la réputation de l'Arizona et de *Lucky Luke*. En 1975, il bâtit avec sa femme une petite maison qui lui sert aussi d'agence et dans laquelle il vit toujours. En 1978, il construit une nouvelle agence à quelques pas de la maison. Est venue récemment s'ajouter à ce duo une chambre d'amis en forme de citerne. Ces trois bâtiments sont l'exemple et le lieu d'une manière de faire et de penser l'architecture. Chacun, à sa manière, illustre un des thèmes récurrents du travail de Bruder : la maison utilise la typologie des «sacoches» latérales qui cadrent l'espace intérieur (on les retrouve dans la Bibliothèque Centrale de Phoenix) ; l'agence joue de la dynamique du plan en trapèze et de l'expression d'une structure ; la chambre d'amis révèle l'intérêt de l'architecte pour les géométries courbes. Tous trois célèbrent la vue sur le paysage, et utilisent la lumière du désert pour articuler l'expérience spatiale. Ils font preuve d'une grande économie de moyens et d'une ingéniosité dans la mise en œuvre des matériaux qui n'est donnée qu'à l'architecte qui construit de ses propres mains.

**Influences.** Bruder est un *junkie* de l'architecture. Les références ne lui font pas peur : au contraire, le travail des autres le stimule. Il est fasciné par l'œuvre de Bruce Goff et de John Lautner. En 1972, il rencontre Paul Schweizer qui aura une influence décisive sur son travail. Il aidera l'architecte à la retraite à publier et exposer son œuvre. En 1987, il est lauréat de l'Académie américaine à Rome et passe six mois à parcourir l'Italie pour étudier l'influence de l'histoire de l'artisanat et des métiers du bâtiment sur l'architecture italienne contemporaine, en particulier dans l'œuvre de Carlo Scarpa. Aujourd'hui, il parle avec admiration du travail de Glenn Murcutt, de Jean Nouvel, de Peter Zumthor et de ses amis Billie Tsien et Tod Williams.

**La poésie de l'angle ouvert.** Will Bruder n'aime pas les angles droits. Ses maisons sont dessinées suivant des géométries triangulaires, trapézoïdales, ou circulaires, dans la tradition organique de l'architecture moderne américaine et des maisons usoniennes de Frank Lloyd Wright. Bruder insiste sur le fait qu'elles sont non des objets mais des toiles de fond. Elles se fondent dans les paysages du désert et leur empruntent matières et couleurs. Le toit joue un rôle prédominant. Sa forme ancre la maison sur son site et l'oriente dans le paysage. La structure, laissée apparente à l'intérieur, et les grandes portées qu'elle offre donnent à l'espace intérieur unité et fluidité. Les cloisons sont détachées pour laisser le regard filer d'une pièce à l'autre.

**Matières et lumières.** À travers une série d'hommages, à John Lautner dans le studio Rotharmel (1976), aux murs d'*opus incertum* du Taliesin Ouest dans la maison Platt (1978), aux constructions vernaculaires en briques d'adobe dans la maison Matthews (1978), Bruder est à la recherche d'un langage tectonique. Le bois, le cuivre et la pierre brune du désert habillent les maisons «caméléon» Rosenbaum (1981) et Weiss (1985), la tôle ondulée et le parpaing de béton les maisons Theuer (1989), Murray (1990), et Hill/Sheppard (1990). La lumière est la loi du désert. Le quidam s'en protège, Bruder la célèbre. Il la travaille avec émotion : elle s'infiltra le long d'un mur, se reflète sur une surface de métal, ponctue l'expérience spatiale, articule la rencontre des matériaux. La bibliothèque de Phoenix en est la célébration absolue.

**Succès.** Bruder est un architecte prolifique. Depuis 1974, il n'arrête pas de construire : maisons, écoles, bibliothèques, musées, églises, carwashes, bureaux, locaux industriels, tout ce dont une ville comme Phoenix se nourrit. À quarante-neuf ans, il est l'auteur de plus de trois cents projets dont les deux tiers sont construits. Il dit de sa pratique qu'elle navigue entre une passion pour ses convictions et la compassion pour ses clients. Il trouve aussi le temps d'enseigner dans les universités les plus prestigieuses du pays et de voyager aux quatre coins du monde. Il est devenu une célébrité dans la ville où il a toujours refusé d'habiter. DL

Doing a lot with a little. Born in Wisconsin in 1947, Will Bruder is a man who prefers empirical knowledge to the kind that is taught in schools. In 1965, though eligible for entrance to the Illinois Institute of Technology, he preferred to go to work for architect William Wenzer. His creative approach to architecture came by way of the arts. He enrolled in a sculpture course at the University of Wisconsin-Milwaukee, from which he graduated in 1969. He then spent eight months with Paolo Soleri at Arcosanti, where he learned one of the rules of his future success: do a lot with a little. He also fell in love with the desert, and decided to set up near Phoenix.

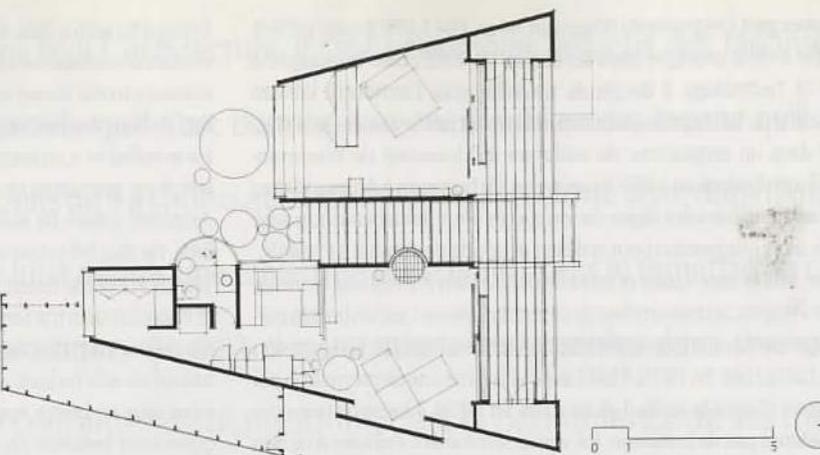
The choice of the desert. Bruder lives and works at New River, an hour's drive north of Phoenix out in the Sonoran desert, amidst scenery marked by those huge anthropomorphic cacti that we associate with Arizona and *Lucky Luke*. In 1975, with the help of his wife he built a small house-and-studio, which he still lives in today. Three years later he built a new studio alongside it, and recently added a cistern-shaped guest room between house and studio. These three buildings stand as an example of Bruder's manner of conceiving of and making architecture. Each in its own way illustrates a recurrent theme in his work: the house uses the typology of lateral 'saddle-bags' framing interior space (worked to perfection in the Phoenix Central Library); the studio plays on the dynamics of trapezoid plan and expression of structure; and the guest room reveals the architect's interest in curved geometries. All three celebrate the scenery of the desert, and use its light to articulate spatial experience. All three display strict economy of means and ingenious use of materials: things that are proper to the hands-on architect.

**Influences.** Bruder is an architecture addict. He is not shy of references, on the contrary, the productions of other architects stimulate him. He is fascinated by the works of Bruce Goff and John Lautner. His meeting with retired architect Paul Schweizer in 1972 (whose work he helped publish and exhibit) had a decisive influence on his formation. In 1987 Bruder won a scholarship from the American Academy in Rome, and spent six months travelling in Italy to study the history of the building arts and crafts and their influence on contemporary Italian architecture, in particular that of Carlo Scarpa. He praises the work of Glenn Murcutt, Jean Nouvel, Peter Zumthor and of his friends Billie Tsien and Tod Williams.

The poetry of the open angle. Bruder does not like right angles. His houses are designed using triangular, trapezoid or circular geometries, in the organic tradition of modern American architecture and of Frank Lloyd Wright's Usonian houses. He insists on the fact that his houses are backdrops, not objects. They blend into the desert landscapes, whose materials and colours they borrow. Roofs play a predominant role. Their shape anchors the house to its site and establishes its sightlines as regards the surrounding landscape. The structure, which is exposed inside, and the wide spans that it offers, gives internal space unity and fluidity. Partitions are detached from it to allow the eye to move from room to room.

**Materials and lights.** In a series of homages - to John Lautner in the Rotharmel Studio (1976), to the opus incertum walls of Taliesin West in the Platt House (1978), to adobe brick vernacular in the Matthews House (1978) Bruder has striven to forge an architectonic language. Wood, copper and brown desert stone flesh out the chameleon-like Rosenbaum (1981) and Weiss Houses (1985); corrugated iron and concrete blocks clothe the Theuer (1989), Murray (1990) and Hill/Sheppard Houses (1990). Light holds sway in the desert. But instead of screening it off, Bruder celebrates it. He uses it with feeling: it seeps along a wall, bounces off a metal surface, punctuates spatial perception or articulates the coming together of materials. The Phoenix Library is an absolute celebration of light.

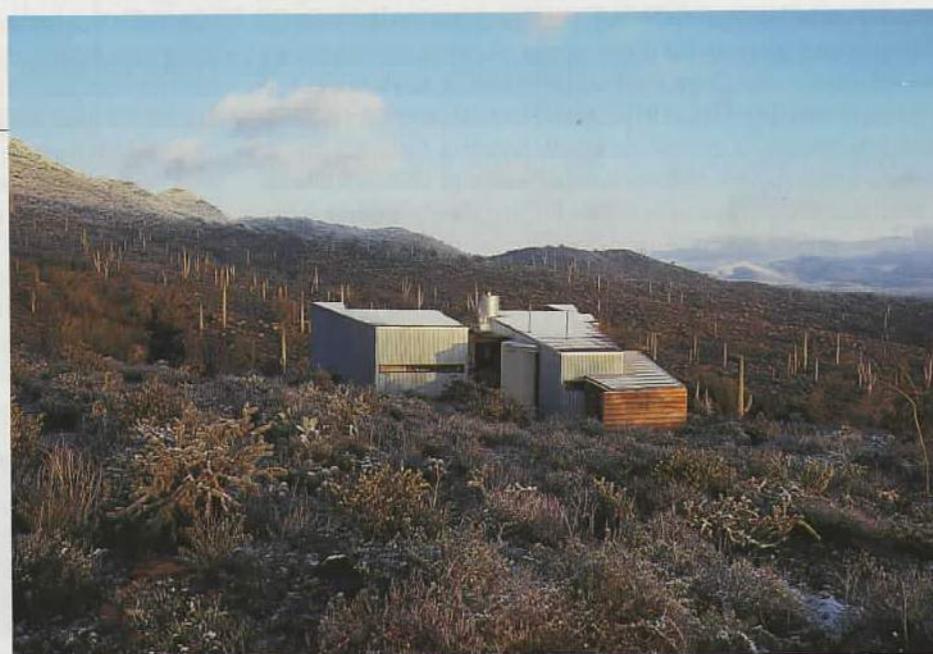
**Success.** Bruder is a prolific architect. He has been building steadily since 1974: houses, schools, libraries, museums, churches, carwash sheds, offices, industrial buildings - everything a town like Phoenix needs. At 49 he has produced some three hundred projects, over two-thirds of them built. He describes his practice as tacking between passion for his convictions and compassion for his clients. He also finds time to lecture in the best universities of the US and to travel the world. And he has become a celebrity in the city that he has always refused to live in.



### maison Bruder, New River, Arizona

La maison de Will Bruder est modeste : ses 85 m<sup>2</sup> ont été construits en quatre semaines pour environ soixante mille francs. Le plan en trapèze est divisé par un passage qui sépare à l'origine l'agence de la maison (l'agence a depuis été reconvertisse en chambre). Les espaces de vie à l'avant se prolongent à l'extérieur sur un deck. La maison est protégée de part et d'autre par deux volumes de rangement recouverts de tôle ondulée qui servent d'œillères pour cadrer la vue. La pente du toit et le détachement du terrain renforcent la dynamique du plan.

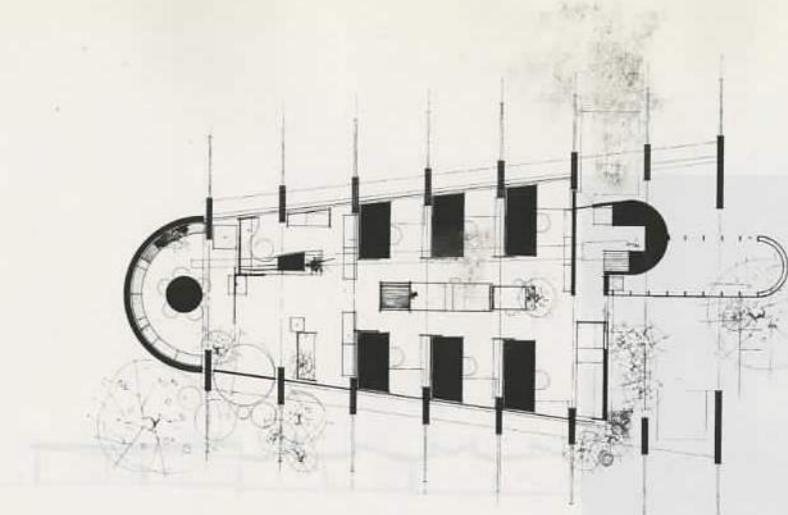
*Maison Bruder, New River, Arizona, 1975.*  
Will Bruder's house is modest: its 85 m<sup>2</sup> were built in four weeks for roughly £8 000. The trapezoid plan is divided by a passageway which formerly separated the house from the studio (the latter has since been converted into a bedroom). The living areas in the front of the house are extended by an outdoor deck. The house is sheltered on either side by two storage volumes covered in corrugated iron sheet, which act like blinkers to frame the view. The roof slope reinforces the dynamics of the plan.



Maison Platt, Maricopa County, Arizona, 1978.



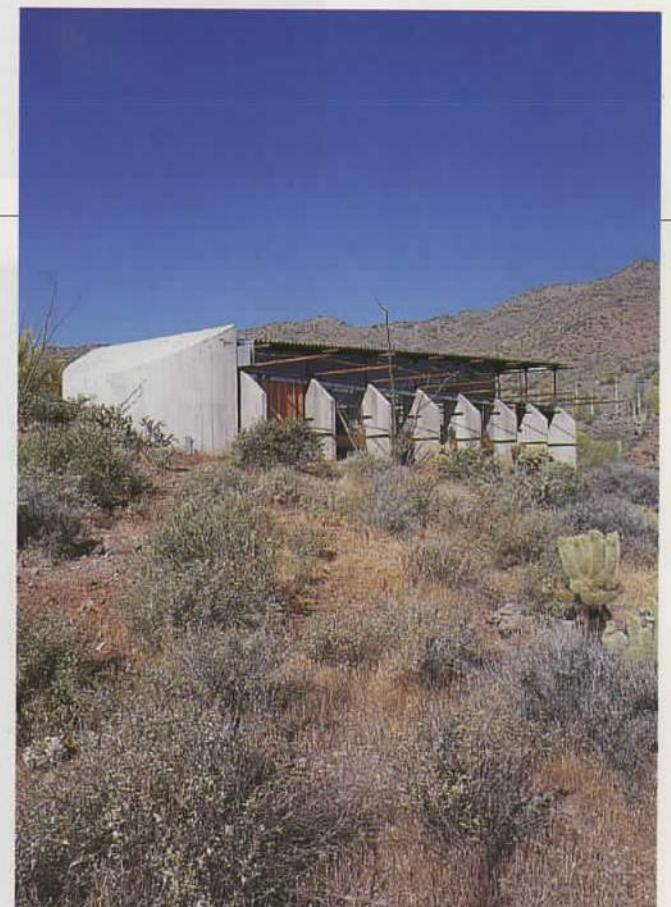
Maison Weiss, Paradise Valley, Arizona, 1985.



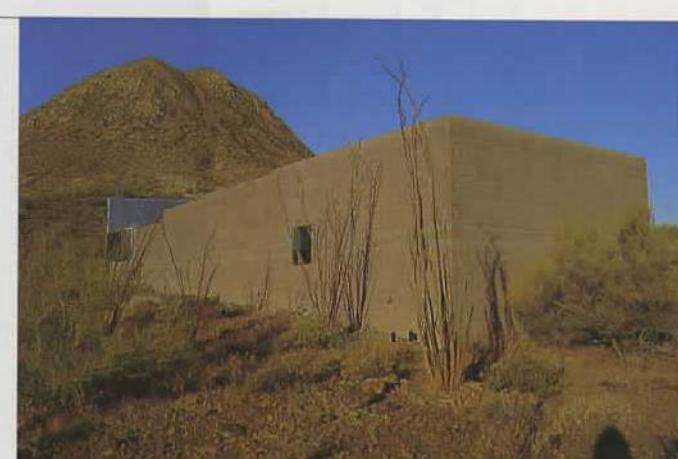
### studio Bruder, New River, Arizona

L'agence a été construite par Bruder en trois mois. L'espace se développe à partir d'un cylindre tronqué qui sert de salle de réunion. L'enveloppe est entièrement vitrée, simplement interrompue par des piliers de béton qui supportent la structure légère de la toiture. À l'arrière, le bâtiment est adossé à un petit mur de soutènement le long duquel sont organisés les espaces de rangement.

*Studio Bruder, New River, Arizona, 1978.*  
Bruder built his studio in three months. Its space unfolds from a truncated cylinder which serves as a meeting room. The fully glazed envelope is simply interrupted by concrete pillars that carry the lightweight roof structure. In the rear, the building backs onto a small retaining wall along which are laid out storage spaces.



Maison Theuer, Ahwatukee, Arizona, 1989.



Maison Murray, New River, Arizona, 1990.



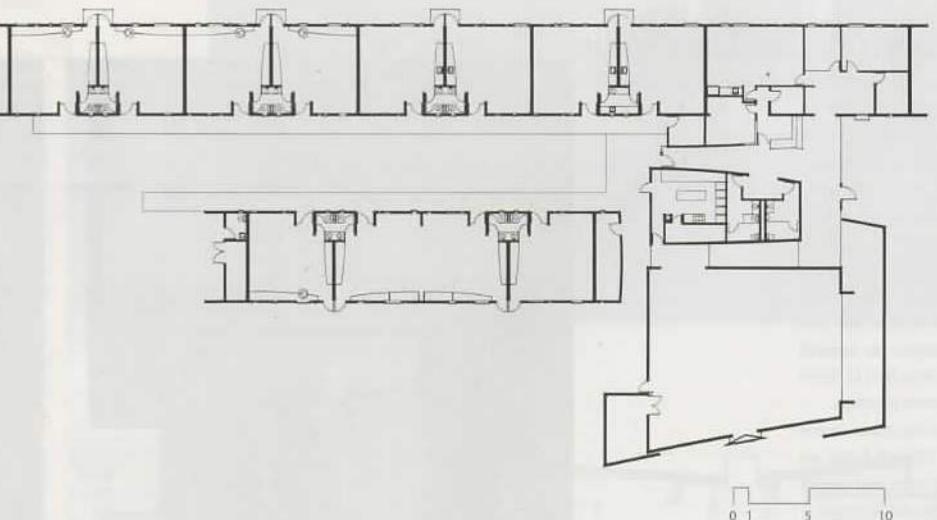
temple Kol Ami, Scottsdale, Arizona



Cette école et ce temple hébraïques forment un village fortifié dans la tradition des villes du désert pour échapper à la pauvreté architecturale du contexte. Les murs en parpaings apparents font alterner deux principes d'appareillage : blocs en encorbellement pour donner au mur un léger fruit et animer sa surface de stries horizontales, ou appareillage aléatoire par rapport au plan du mur pour briser sa planéité et révéler le module qui le compose. La toiture des salles de classe reprend le thème en zig-zag des marquises extérieures. Une fente de lumière divise le sanctuaire en son centre, affirmant à la fois l'unité de la communauté et la sacralité du lieu.

*Temple Kol Ami, Scottsdale, Arizona, 1993-1994. Architectes : William P. Bruder avec Wendell Burnette, Eric Robinson, Beau Dromiak et Tim Wert. Photographies : Bill Timmerman.*

This Jewish school and temple form a fortified village in the tradition of desert towns, and thus elude a lack-luster architectural context. The bare concrete block walls use two different bonding principles: corbelled blocks give the wall a slight batter and animate its surface with horizontal lines, while random laying as regards the wall plane breaks up its surface and highlights the module that composes it. The roof of the classrooms takes up the zigzag theme of the external marquees. A cleft of light divides the sanctuary in its centre, asserting the togetherness of the community and the holiness of the place.



0 1 5 10



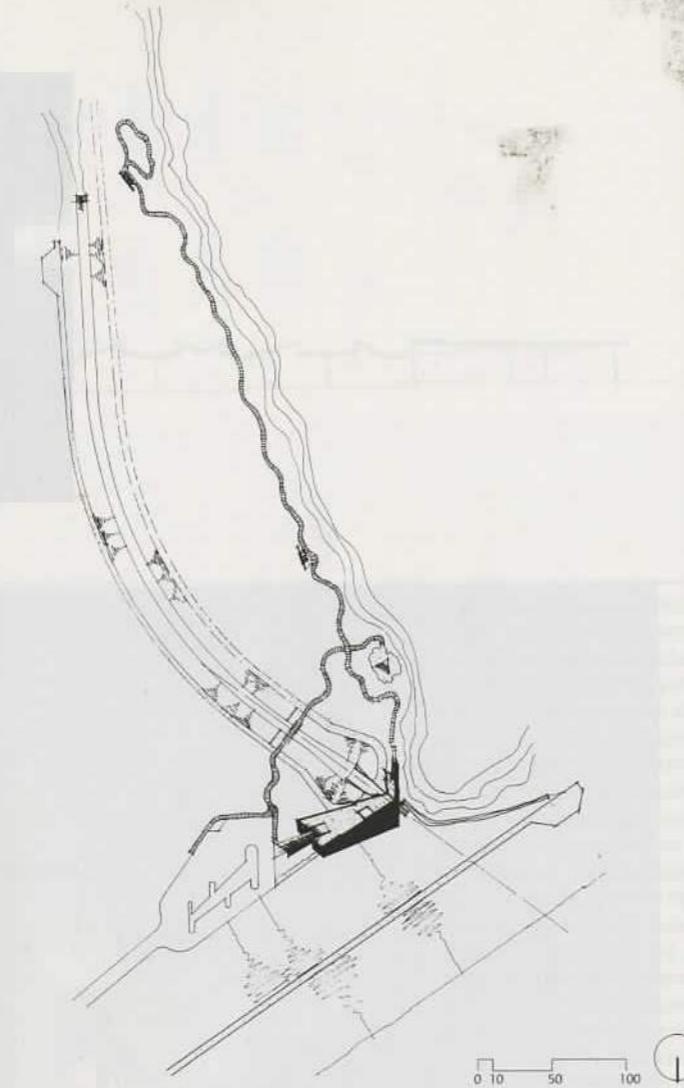


centre d'art rupestre, Deer Valley, Phoenix, Arizona

À cheval sur un déversoir, le bâtiment est lui-même conçu comme un entonnoir qui canalise la circulation des visiteurs du parking vers la montagne et les peintures rupestres. Son plan s'insère dans l'angle ouvert formé par la montagne et un barrage, là où la nature et la civilisation se rencontrent. Le béton incrusté de pierres noires reprend les couleurs de la montagne, les auvents de métal rouillé étendent la dynamique du plan dans le paysage.

*Deer Valley Rock Art Center, Phoenix, Arizona, 1994. Architectes : William P. Bruder avec Wendell Burnette, Bob Adams, Beau Dromack et Rick Joy. Photographies : Bill Timmerman.*

Straddling a spillway, the building is designed as a funnel to channel the circulation of visitors from the parking lot towards the mountain face and its rock paintings. Its plan fits into the open angle formed by the mountain and a dam, there where nature and civilization meet. Concrete inlaid with black stones mimics the colour of the mountain, while rusted metal awnings extend the dynamics of the plan into the landscape.



## agence Riddell, Jackson Hole, Wyoming

Le bâtiment est articulé autour d'un atrium toute hauteur. La façade sur route s'inspire des granges à foin à encorbellement de la région. Le décalage des niveaux par rapport aux volumes exprimés en façade permet aux fentes horizontales vitrées de demeurer à environ 1,20 mètre des planchers pour offrir une vue panoramique sur les montagnes. Le bois est le thème tectonique du bâtiment. Il en articule l'échelle et en organise la lecture.

*Agence de publicité Riddell, Jackson Hole, Wyoming, 1993-1995. Architectes : William P. Bruder avec Ed Ewers, Dewayne Smyth, Maryann Bloomfield. Photographies : Bill Timmerman.*

The building is articulated around a full height atrium. Its street facade recalls the corbelled haybarns of the region. The offsetting of levels as regards the volumes expressed on the facade makes for glazed horizontal slits placed about 1,20 m. above floor level, which open panoramic views of the mountains. Wood is the building's tectonic theme: it articulates scale and commands its reading.

