

Voyage au bout de l'architecture

Interview met Jean Nouvel

Parijs, 6 juni 1989

In het artikel 'L'avenir d'architecture n'est plus architectural', stelt u dat het de taak van de architect is, zijn muze te bevrijden. Wat bedoelt u daarmee?

De architectuur zit sinds lange tijd gevangen in haar eigen web. Veel mensen gaan er vanuit dat de architectuur een autonome discipline is; dat alles wat er op architectonisch gebied voortgebracht wordt in de termen van de architectuur zelf verklaard kan worden; dat de kennis van de architectuur samenvalt met de geschiedenis van de architectuur, die haar oorsprong heeft bij de Egyptenaren of de Babyloniërs en waarin Alvar Aalto, Le Corbusier en Kahn de laatste grote meesters zijn. Dat leidt tot een soort zelfvertering, waarbij de architectuur verwordt tot een institutioneel academisme.

De architectuur is voor mij niet eenvoudigweg de kunde een ruimte te ontwerpen, de juiste maatverhoudingen te weten en dergelijke. Vóór alles definieer ik de architectuur als de invoering van culturele waarden in het gebouwde. Overeenkomstig de kenmerken van deze eeuw is de architectuur voor mij de afspiegeling van de beeldproductie. De geproduceerde beelden die onze geest en onze verbeeldingskracht beïnvloeden zijn afkomstig uit alle mogelijke gebieden, zoals het medisch onderzoek, het ruimtevaartonderzoek, de beeldhouwkunst, de reclame, de film. Het is geweldig op wat voor manieren je deze dingen in de architectuur te voorschijn ziet komen, in de gedaante van connotaties, sensaties en dergelijke.

Architectuur is een discipline van de synthese. Ik vind niet dat je de architectonische kennis uit moet vlakken of dat je aan de geschiedenis van de architectuur voorbij moet gaan, maar dat je de essentie van de architectonische kennis in verband moet brengen met al dat andere, met de kennis van het tijdperk. Je moet beseffen dat de architectonische kennis relatief is. Het bevrijden van de muze van de architectuur is het beseffen dat de kunst te maken heeft met al deze gebieden opdat de architectonische productie de waarden van een tijdperk weerspiegelt. Dat is helemaal niet het geval bij het post-modernisme in historische zin. Deze weigert het tijdperk tot uitdrukking te brengen. In elke periode in de architectuurgeschiedenis maakt men gebruik van culturele waarden en probeert men de geschiedenis te begrijpen maar men mag de culturele waarden van de eeuw daarbij niet vergeten.

In verschillende interviews heeft u het over 'de blik' als een gemeenschappelijke basis voor de architectuur en de film. Wat is volgens u de samenhang tussen architectuur en film?

Er wordt in de film vaak gewerkt met de ellips, dat wil zeggen met de weglating en de suggestie. De ellips speelt dus met wat buiten het blikveld van de camera ligt, of wat is weggelaten uit de oorspronkelijke opname. Dit spel wordt mogelijk gemaakt door de montage, waardoor je het een en ander tussen twee sequenties kan begrijpen. Op dit vlak zijn er tegenwoordig overeenkomsten tussen de film en de architectuur. Ik geloof dat architectuur zich niet eenduidig laat lezen, omdat zij verbonden is met haar omgeving. Ik zie gebouwen dan ook als de opeenvolging van minimaal twee sequenties, namelijk gebouw en context. Dat wil zeggen dat de architectuur enkel betekenis heeft door verschillen en de beleving daarvan. In het geval van het Institut de Monde Arabe bijvoorbeeld is de gevel voor mij een scherm met perforaties waar je doorheen gaat. Vervolgens betreedt je de lift en is er een spel met licht en dan kom je plotseling in een museumzaal waar het licht van twee kanten invalt. Dit zijn allemaal sequenties, schakelingen, die maken dat de architectuur bestaat.

Historisch gezien is het principe van de ellips in de architectuur niet helemaal nieuw. Het theater van Versailles kun je opvatten als de harmonie tussen twee sequenties, tussen twee plaatsen, die

wanneer ze geen geheel zouden vormen geen waarde hebben. Er is dan ook een serieuze relatie tussen de cineast en de architect. De cineast heeft echter het voordeel boven de architect dat de montage achteraf plaatsvindt waardoor hij de opeenvolging van sequenties tot in een laat stadium kan bepalen. De architect is gebonden aan de tijd en de uitvoering.

Ik heb er een hekel aan bij een film te voelen dat de camera steeds aanwezig is, dat de cineast een camera virtuoos is en dat die zich niet bezig houdt met de essentie van wat hij wil vertellen. Zo heb ik ook een hekel aan gebouwen die een boodschap uitdragen als 'kijk mijn structuur eens, kijk eens hoe ik gesitueerd en gemaakt ben'. Dat is een zwakke boodschap! Die tijd hebben we gehad.

Ik vind het belangrijk om als eerste uitdrukking te geven aan de emotie, de beleving, het symbool, kortom, aan dat wat je verkiest met een gebouw te zeggen. Dat is het verschil tussen mij en de Engelse high-tech-architecten. Ik ben een architect die gebruik maakt van eigentijdse middelen en technieken die vaak technologisch zijn, maar ik ben geen expressionist. Ik ben niet iemand die in een gebouw laat zien wat de dragende delen zijn en die laat zien hoe een gevel gedragen wordt. Ik heb er wel plezier in om die elementen te gebruiken maar altijd om andere dingen te laten zien.

Op dit vlak ligt ook een parallel met een cinematografische cultuur, die zich niet beperkt tot de film of de architectuur, maar zich ook uitstrekt naar bijvoorbeeld de beeldhouwkunst. Allen zijn op de eerste plaats 'ontvangers' en vervolgens 'uitzenders'. Als je bijvoorbeeld een zwart stipje op een witte muur ziet, sla je dat op in je geheugen en op een dag kies je om dat te gebruiken. Dit proces werkt met de interferentie. Daarvoor moet je het jezelf eerst eigen maken en daarna moet je het versterken door het in een nieuwe context te plaatsen, opdat iedereen dat op dezelfde manier kan ervaren. Zowel grote cineasten als Hitchcock, Wenders en Godard, als grote architecten zijn erin geslaagd een fragment van het leven of een ervaring te veroveren en daar een andere betekenis aan te geven.

Wat bedoelt u met de uitspraak dat de hartstocht niet via het oog of het visuele proces komt maar uit de geest of het mentale proces?

Het proces van 'de blik', het zien en het opvangen van beelden, is verbonden met een cultuur. In deze eeuw heeft de beeldende kunst ons geleerd wat mooi is. Het is een kwestie van de toeëigening van een formeel veld en een blik die geconditioneerd wordt. Dit kan niet plaatsvinden buiten de geest om. Als ik een willekeurig object neem en het in een museum plaats, neemt dat een betekenis aan, alleen maar omdat ik die toegekend heb. Het publiek beschouwt dat vervolgens als een gevonden voorwerp. Als je het daarbij laat, betekent het helemaal niets. Maar in deze eeuw is door Duchamp het *objet trouvé* uitgevonden. Hij maakt gebruik van objecten die iets zijn, zoals bijvoorbeeld een urinoir, waarvan hij zegt dat dat misschien een ander ding kan zijn. Dat is de geest!

De architectuur is precies het medium dat gebruikt kan worden om iedereen te dienen onder de voorwaarde dat de blik gekwalificeerd wordt, dat hij in het geding wordt gebracht en dat de mensen het zien. Ik begrijp goed dat de Parijzenaars een vijftien eeuwen oude architectuur niet begrijpen omdat die geen culturele referenties met dit tijdperk heeft. Ik richt mij tot het publiek van mijn tijd in brede zin, dat dezelfde culturele achtergrond heeft als ik, en ik richt me tot zijn geest. Ik richt me niet tot zijn oog, dat is niet interessant, maar rechtstreeks tot zijn cultuur, die op het vlak van de connotatie ligt, opdat het zich over de dingen verwondert.

Walter Benjamin heeft gezegd dat de architectuur het materiaal is voor de collectieve waarneming. In zijn ogen wordt die functie in toenemende mate overgenomen door de film, die het publiek traint op een waarneming die gekenmerkt wordt door de shock en een gefragmenteerde, verstrooide blik. Denkt u dat een dergelijke conditionering van het publiek betekenis heeft voor de architectuur?

Ik geloof dat zowel de architectuur als de film geschikt zijn als materiaal voor de collectieve waarneming. Architectuur is - in tegenstelling tot film - de ene keer aanwezig en de andere keer afwezig. Architectuur kan gezien worden, zelfs heel precies bestudeerd worden, maar wordt niet automatisch bekeken of vertoond. Dat wil zeggen dat de architectuur alleen bestaat als de vervaardiging van het huis van de mens en derhalve nauw verbonden is met gebruik. Zij is er altijd door de kracht van de dingen. Architectuur kan zich niet altijd doen gelden, maar is er altijd, zijdelings, als het zo uit komt. Dat wil zeggen dat de architectuur in dit geval een klein plezier, een kado of de mogelijkheid tot een andere manier van leven kan zijn. Daarom is het programma belangrijk in de architectuur. Als je de architectuur wil veranderen moet je eerst de achterliggende structuur van de dingen veranderen door erover te praten. En vaak verandert de architectuur tegelijk door wat je in programmatisch opzicht gaat maken.



Jean Nouvel, (foto: Robert Daisneau)

De conditie van het architectuurpubliek in de architectuur verschilt van die in de film omdat zij die van het onbewuste kan zijn. Je gaan niet met opzet naar 'de architectuur' zoals je met opzet naar 'de film' gaat. Er is een moment waarop je architectuur ziet en je je ervan bewust wordt, zelfs tot in het diepste van jezelf, zoals bij de film, maar dat is geen absolute voorwaarde, want het publiek is vaak het veld van de verschillen, en de conditie van het publiek is voor 80% onbewust.

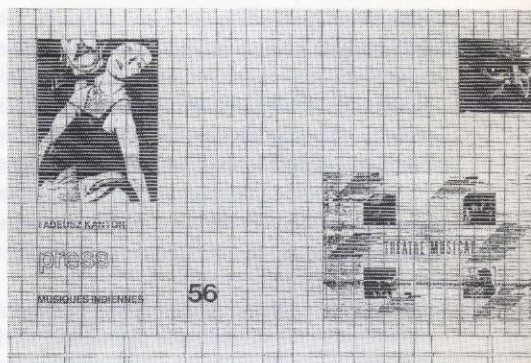
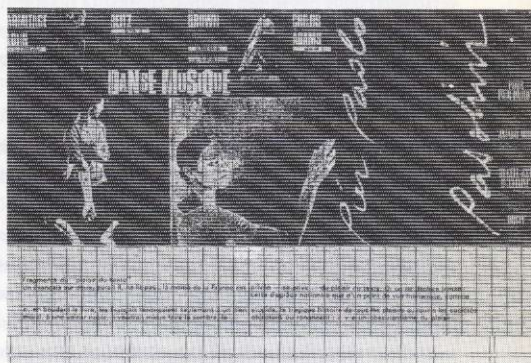
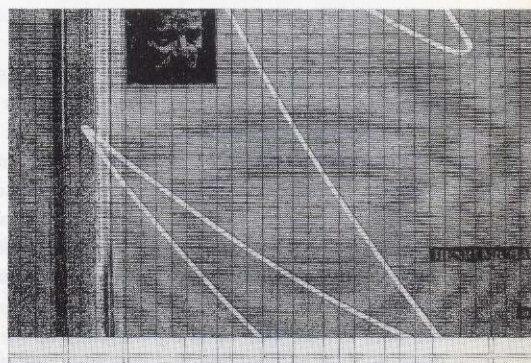
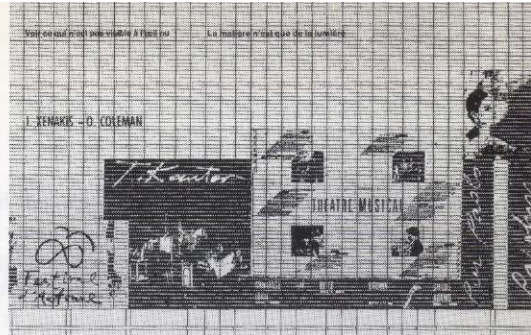
Hierover bestaan ook theorieën op veel grotere schaal, zoals die van het (stedelijk) collectief geheugen. Zijn er overeenkomsten tussen uw gebruik van beelden uit de steden en het dagelijks leven en de theorieën van het (stedelijk) collectief geheugen?

Ik zoek het optimum voor de specificiteit van de context. Die context is op de eerste plaats de tijd en vervolgens de geografie, de economie, en maatschappij. Deze context staat relatief los van de cultuur, van een collectiviteit, van een levensaspect. Er zijn dus specifieke collectieve geheugens die afwijken van de algemene geschiedenis van de plekken. Ik kom tot de conclusie dat de architectuur telkens een stap vooruit is, dat zij steeds een bladzijde bijschrijft in de geschiedenis, waarbij het niet voldoet om te verwijzen naar de voorraad geschiedenis, alsof die er alleen maar zou zijn om te continueren. Je moet eenvoudigweg begrijpen wat de geschiedenis wil zeggen en vervolgens proberen om met deze berg collectieve herinneringen in overeenstemming te komen; je moet in staat zijn om te zeggen wat juist is op dit of dat moment.



Wij zien in uw werk een tendens om de architectuur te dematerialiseren. Wij zien een verschuiving van het thema van de collectieve waarneming, zoals die in de theorieën van Walter Benjamin aan de orde komt, naar de constructie van reële beelden; vervolgens een ontwikkeling naar de constructie met mentale of virtuele beelden, zoals dat ook plaatsvindt op het scherm of op het interface en tenslotte het gebruik van licht, zoals in de deuropening van het project voor de opera van Tokyo. Komt deze ontwikkeling uit bij de eclips, de verduistering van de beelden van de architectuur?

Ik geloof dat de culturele waarden op dit moment verschuiven. De parameter van bijvoorbeeld de ruimte in de architectuur is een parameter die achterloopt. Men heeft de geometrische ruimte, die is opgebouwd uit hoogte, lengte en breedte, al volledig onderzocht. In de evolutie van de culturele, de plastische en de esthetische waarden daarentegen, stuit je op noties als die van de textuur of op paradigma's van de complexiteit, de eenvoud, de dichtheid of de lichtheid. Al die dingen ondergaan een betekenisverandering en staan in het centrum van het gebruik. Met andere woorden: sinds duizenden jaren keert de architectuur zich tegen de massiviteit, tegen het massief worden. Je zou kunnen zeggen dat ze op deze manier de tijd probeert te weerstaan en dat haar inzet de zwaartekracht is. De droom van de architect is de zwaartekracht te bedwingen en toch iets te maken dat de tijd kan weerstaan in termen van seizoenen, regen, kou en wind. Er is een ontwikkeling gaande in de richting van de lichtheid en de transparantie. Het begon met de grot, daarna de deur, steeds grotere ramen en in de toekomst moet het helemaal van glas zijn met elektronisch geregelde temperatuur e.d. De architect streeft er natuurlijk naar uit te komen bij dit soort ideaal-situaties, die met de grootst mogelijke kennis, met de grootst mogelijke elegantie en een minimum aan middelen gemaakt zullen worden. Dus is dit streven naar de dematerialisatie een spel mét en tegen het materiaal. Ik kan dit illustreren aan de hand van het raster op een videoscherm dat bijna volledig verborgen is in het vlak van het interface. Je vraagt je af welke complexiteit zich daar in het onzichtbare schuilhoudt. Het zijn allemaal eigentijdse vragen en om die reden vragen voor een architect. Hij kan die nieuwe ontwikkelingen betrekken bij het zoeken naar elegantie, esthetiek en cultuur.



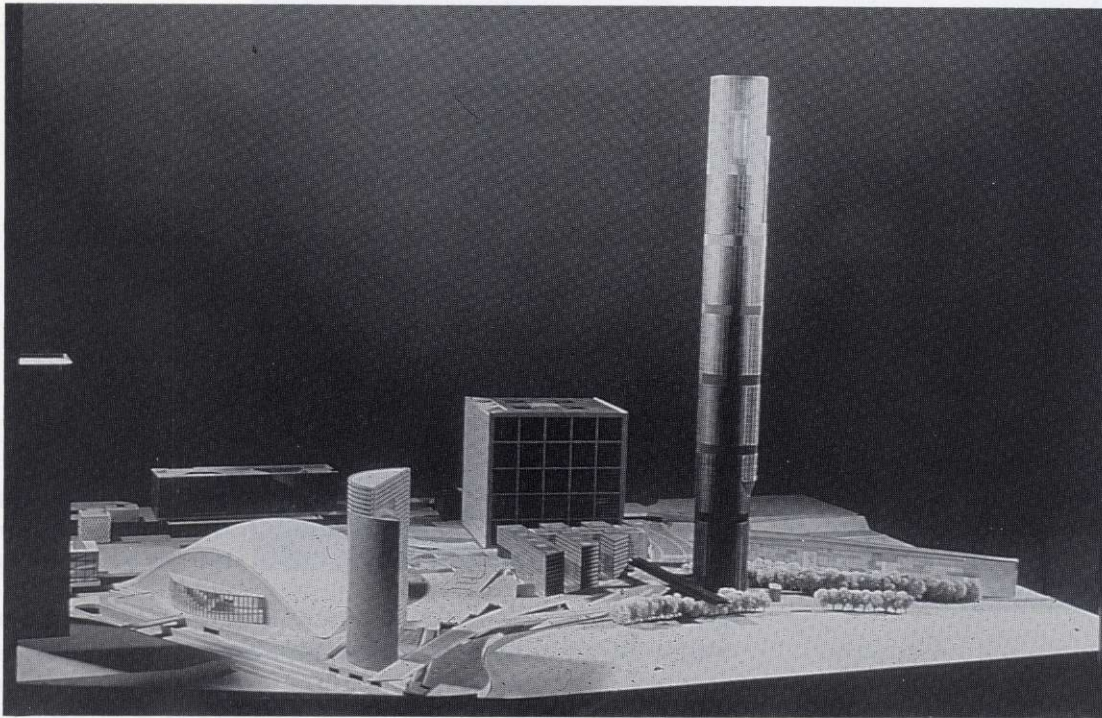
Het beeld verstopt in de interface:

Vier invullingen van de voorgevel van het ontwerp voor een cultureel centrum in Saint-Quentin-en-Yvelines, 1985.

Wilt u de betekenis van de architectuur redden door aan te sluiten bij de esthetiek van de verdwijning zoals die zich in onze westerse cultuur lijkt te ontwikkelen?

Ah, daar hebben we onze vriend Paul Virilio! De esthetiek van de verdwijning interesseert mij vooral omdat al zolang als de culturele esthetiek bestaat er het probleem is hoe we kunnen aankomen. De diepgaande verandering van het gestolde, gedefinieerde en eeuwige is op mentaal gebied, zowel in politiek als in imaginair opzicht al tijden een lastig probleem, omdat het binnen de cultuur fenomenen zijn van de voltooiing en de begrenzing.

Er is dus een mysterie dat mij interesseert en een methode die ik uitgewerkt heb in het project voor de toren in la Défense. De architectuur is hier metafysisch benaderd omdat de vraag gesteld



Project voor de Tour de la Défense,
1988

wordt wat en toren in de architectuur is en welke boodschap die overbrengt. Deze toren is het gevolg van een buitengewone dematerialisatie. Omdat je niet weet waar hij begint zou hij in de kern van de aarde kunnen reiken. Omdat hij naarmate de hoogte toeneemt uit lichter materiaal bestaat kun je nauwelijks zien tot hoe hoog hij is. Hij wekt de indruk te verdwijnen.

De esthetiek van de verdwijning is voor mij de theorie van de ellips waar ik in het begin over sprak. Ik vind het interessant om dingen te maken die doorgaan in het onwerkelijke, die een ruimte suggereren die er niet is en die kan verschijnen tussen twee bestaande ruimten. Al die noties als: binnen het kader, buiten het kader, het imaginaire, alles van een gebouw dat zich voortzet in het denkbeeldige of het mentale; hoe het verdwijnt in relatie tot waar het elders weer tevoorschijn komt, hoe het gerelateerd is aan de tijd, het uur, de nacht... Ik maak mij altijd druk over de grote uitvinding van deze eeuw, het elektrisch licht. Dit onderwerp wordt niet behandeld op de architectuurscholen. Men blijft zovovergoten gebouwen bij daglicht bestuderen, men bestudeert ze nooit in de nachtsituatie of als het regent. Het licht is een mooie architectuur. Aankomen bij de leegte, de nacht, zoals bij een vliegveld. Je weet dat er de verschijning is, je weet dat er de verdwijning is, je weet dat er de ellips is. Alle volmaakte gebouwen zijn op die aspecten onderzocht. Daarbij is het duidelijk dat gebouwen een zeer verschillend, contrasterend en zelfs tegenstrijdig voorkomen kunnen hebben.

Wij willen verder gaan met begrippen die u veelvuldig hanteert zoals het scherm, het raster en het interface. Wat is uw definitie van het interface?

Het interface is dat wat verschijnt tussen twee milieu's en de verbinding ertussen mogelijk maakt. Voor veel mensen is het alleen iets dat verbergt, maar het is ook nodig voor de overgang van de ene omgeving naar de andere. Steeds meer dingen gebeuren tegenwoordig in het interface. Deze definitie van het interface is richtingbepalend, omdat het een logica heeft die je uit kunt werken, omdat die het je mogelijk maakt om de dingen onder het regiem van het interface te brengen. Door het interface kun je een spel spelen met de binnenkant en de buitenkant, maar er is ook een raadsel, een complexiteit. Een gevel is vaak een interface omdat die exact samenvalt met de scheiding tussen twee milieu's, maar dit is niet altijd het geval. De diafragma's in de gevel van het Institut du Monde Arabe zijn interfaces, waarvan je niet kunt zeggen dat ze intern of extern zijn, ze zijn beide. Men ziet vandaag de dag veel oppervlakken die glad zijn of vlak, dat is bijvoorbeeld een afspiegeling van het interface.

In de ontwikkeling van uw oeuvre lijkt u op zoek te zijn naar het statische, dat gevonden lijkt te worden met de introductie van de interface. Dat wil zeggen dat het raster behandeld wordt als een statisch element van het beeld.

Het raster is voor mij een bouwsteen, iets dat het mogelijk maakt iets op te bouwen, zoals de geras-terde foto in de krant. Het raster is een middel om de dingen samen te stellen, om alles bij elkaar te brengen, en verdwijnt zelf in het geheel. Deze textuur wordt overladen met verfijning en poëzie. Het raster is de drager van andere dingen; het staat nooit op zichzelf.

Het is dus niet het beeld zelf?

Soms. Soms komt het architectonische, plastische en gevoelige spel uit het raster tevoorschijn zoals een fotobeeld tevoorschijn komt bij het ontwikkelen. De noordgevel van het IMA is door een animator ontwikkeld, als een abstracte foto, als een extreme karikatuur. Maar zelfs de lijnen van de noordgevel zijn nooit meer dan een raster. Hoe verschillend ik ze ook kan behandelen, zoals je kunt zien bij de noord- en de zuidgevel van het IMA, ze hebben altijd bovenal een massa. Natuurlijk wordt er een esthetisch en plastisch spel gespeeld met het raster.

In uw vroege werk gebruikt u reële beelden die gecombineerd worden als bij een montage, zoals ook Venturi dat doet. In uw latere werk wordt het beeld meer en meer elementair, minimaal en abstract. Kunnen we daaruit opmaken dat dat wat het beeld samenstelt niet het beeld zelf is?

Het is vaak een abstract spel. Ik houd van de afwezigheid van het beeld; en misschien kan die afwezigheid van het beeld een beeld in het imaginaire produceren.

De afwezigheid kan dus creërend zijn?

Zeker, je kunt een zwart gat maken, met als effect dat je niet weet wat er gebeurt. Een project als Tête de la Defense, is een raster dat afgedrukt wordt op de lucht; het is een spel dat geen enkel perspectief heeft en daarom is het een gebouw achter het perspectief. Wanneer je de rasters in het historische perspectief beschouwt, dat op deze eeuw is gedrukt, staat het raster niet op de aarde, maar in de horizon. In dit project zit de gevel achter vijf rasters, waardoor men niet weet wat interieur en wat exterieur is.

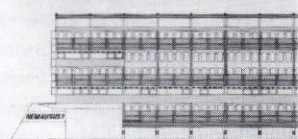
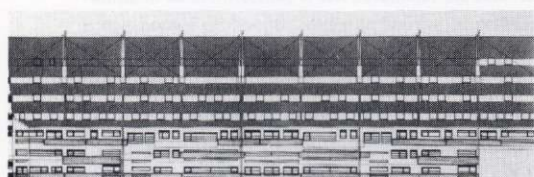
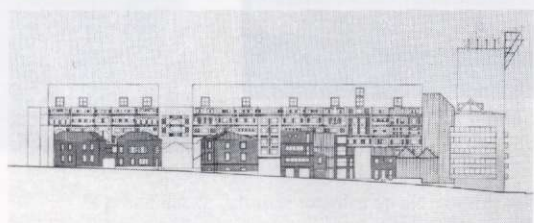
Het raster op zich kan een thema zijn, misschien een abstract thema, een maat voor de ruimte, een factor in de berekening.

In het artikel 'l'avenir de l'architecture n'est plus architectural' uit 1984, verzet u zich tegen het streven naar zuiverheid van de modernen. Toch vinden we in uw werken een streven naar het zuivere, zoals in de toepassing van het blauw van Yves Klein. Hoe kunnen we dat rijmen?

In de architectuur kan ik een spel spelen dat bijvoorbeeld gebaseerd is op het syndroom van de zuiverheid en de minimalisering van de constructie. Dezelfde dag kan ik een architectuur produceren die berust op het uiteenvallen, op de tegenstrijdigheid van systemen. Want al het weten is tijd- en plaatsgebonden. Er is geen absolute waarheid. Het is niet zo dat het ene altijd afschuwelijk en het andere altijd prachtig en waar is. Dat zijn volgens mij slechts woorden, elementen van een vocabulaire. Ik zie niet waarom ik me zou moeten interesseren voor een stijlbegrip uit de vorige eeuw waarin de kunstenaar wordt gekarakteriseerd door een uniek formeel vocabulaire.

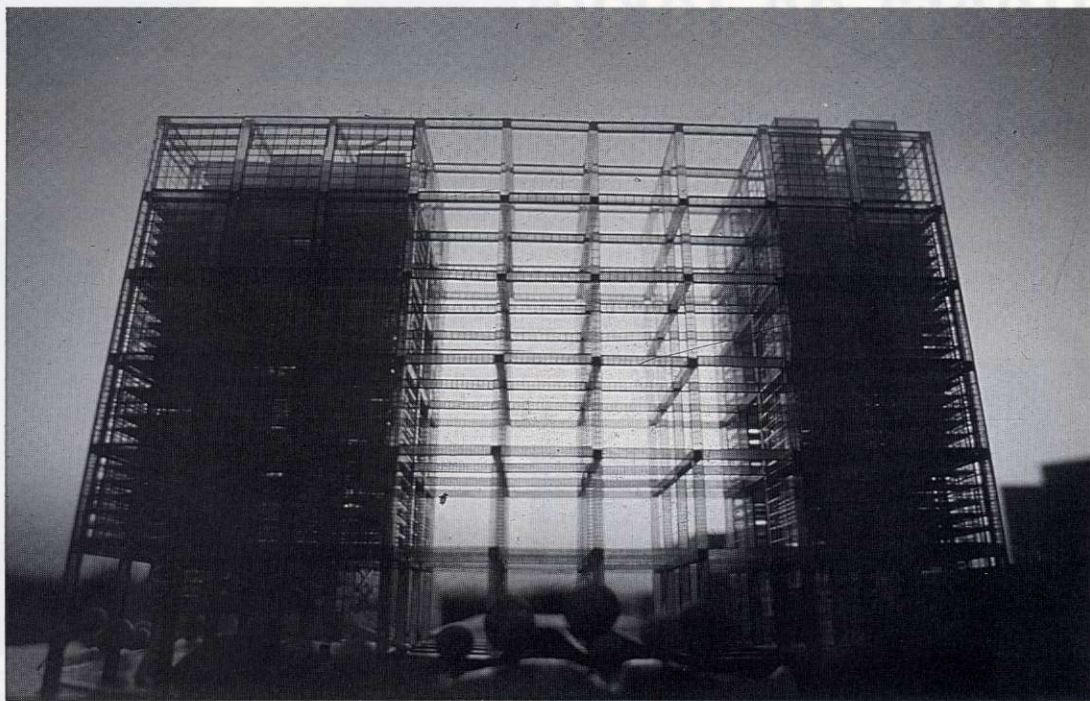
Wat mij interesseert is 'de poëzie van de situatie'; de betekenis in een meervoudige context. Het is elke keer een vertoog, een gedicht dat speelt met de esthetische en filosofische waarden, die ieder en eigen aard hebben. Ik ben dus niet iemand die speciaal van het zuivere houdt en niet van het onzuivere, omdat ik van beide hou, ik hou van alles. Voor mij is het criterium te weten wanneer, hoe en waarom.

Ik maak conceptuele architectuur. Architectuur moet conceptueel zijn. We maken hier op het bureau niet eerst de tekeningen, maar houden de eerste twee à drie weken discussies en die verlopen via woorden. Als we in woorden weten wat we willen gaan maken, is het project in feite al afgelopen. Het belangrijkste in mijn vak vind ik de vraag "hoe doe ik dat?" Hoe je een gevel behandelt, hoe je er ramen en deuren in moet maken. Dat zijn de vragen van de architectuur. Daarbij kent iedere opgave een bepaalde onzekerheid omtrent de oplossing. Net zoals een dichter of een



De ontwikkeling van figuratief naar abstract in de woningbouwprojecten van Nouvel.

Cergy-Pontoise, 1978
Bagnole, 1981
Saint-Quen, 1982
Nîmes, 1985



schrijver niet altijd van te voren weten wat er uit zijn pen zal vloeien. Dat wil echter niet zeggen dat ik voor voorstander ben van de opvatting dat elke ontwerper een genie is die op zijn intuïtie kan vertrouwen, zoals ze in de negentiende eeuw dachten. Deze intuïtie wijs ik zelfs sterk van de hand, ik dring haar op de achtergrond. Ik stel beslissingen zo lang mogelijk uit om ze zo goed mogelijk te kunnen argumenteren. Dat maakt ze zo onbezielde mogelijk.

Is het dan het woord dat de elementaire dingen beschrijft?

De architectuur gaat uit van de woorden, maar die worden vergeten en de architectuur blijft over. Het meest vervelende vind ik om te veel over architectuur te praten, want de woorden verhouden zich willekeurig tot de architectuur. Je moet de woorden vergeten omdat de architectuur het met andere middelen zal zeggen. Voor mij behoren de woorden tot een persoonlijke werkwijze, die niemand zal interesseren en die voor architectuur niet interessant is.

Wat is het verschil tussen uw architectonische inzet en de architectuur van een architect-auteur, architect-kunstenaar of architect-producent, dat wil zeggen de architectuur van een signatuur?

Een architect mag nooit van zichzelf beweren dat hij een kunstenaar is die onder de noemer van kunst architectuur produceert, al het andere onbelangrijk vindt, en die zich niet om het geld bekommert. Als alles goed gaat zal men eventueel later zeggen dat het misschien een zekere diepzinnigheid of artistieke dimensie heeft. De architect heeft op de eerste plaats een sociale verantwoordelijkheid en de sociale rol van de architect is een cultureel bepaald. Er zijn architecten die de kunst helemaal niet nodig hebben en die zeggen: 'Kunst, wat is dat?' Die uitschakeling van de kunst is zelfs een van de opgaves van deze eeuw geweest. Er zit in het architectonisch handelen een ambitie, een emotie met een esthetische en affectieve lading, een ambitie om iets over te brengen, die beantwoordt aan een dieper liggende wet. Het vraagstuk van de architectuur beperkt zich dus niet tot de relatie tussen de architect en zijn eigen werk, want het is van nature nauw verbonden met de sociale handeling.

Kan de architectuur kritisch zijn?

Zeker. Iedere culturele houding kan kritisch zijn. Ik geloof wel dat er tijden geweest zijn waarin dat meer zin had dan in onze tijd. Nu gaat het mijns inziens om de hoop die de politieke houding in essentie weerspiegelt. Ik doel hierbij op hoop in brede zin en niet in de zin van een vooruitgang. Ik wil benadrukken dat de architectuur kritiek kan zijn, en ook moet zijn.

Project voor Tête de la Défense, 1982

Literatuur

Bij de voorbereiding van het interview is gebruik gemaakt van verschillende teksten van en interviews met Nouvel. De belangrijkste hiervan zijn te vinden in de volgende publicaties:

- Jean Nouvel, monografie verzorgd door het Institut Français d'Architecture onder redactie van Patrick Goulet, uitgegeven door Electa/Moniteur, Parijs 1987. Een heruitgave is in voorbereiding. Bevat 16 interviews, waaronder 5 met Nouvel en verder o.m. met Starck, Virilio en Baudrillard. Achterin is een overzicht opgenomen met eerdere teksten van Nouvel, waaronder: *L'Avenir d'Architecture n'est plus Architectural* (1980), *Vers des Architectures* (1984), *Transparences* (1985).
- Architecture d'Aujourd'hui no. 231 (februari 1984); Themanummer over Nouvel met interview en plandocumentatie.