

Résumé Cette introduction relève en divers points la pertinence qu'il y a à ramener à l'architecture le concept d'« intermédialité », qui désigne le fait pour des formes d'être prises entre plusieurs médias. D'abord, parce que la discipline architecturale s'est construite autour du projet, qui par essence existe par son déploiement sur plusieurs médias – du dessin à la photographie en passant par le bâtiment construit. Ensuite, parce que cette caractéristique essentielle au projet se trouve aujourd'hui renforcée par l'intensification de la culture de l'image. Enfin, parce qu'en réponse, divers architectes contemporains semblent questionner ce mode d'existence de l'architecture, forcément « à cheval » entre ces médias. L'introduction retrace ensuite l'histoire du concept d'« intermédialité » au travers des deux courants critiques et théoriques qui l'ont fait naître : les études interartistiques et les *media studies*. Cette histoire conduit à l'observation des efforts théoriques, moins nombreux, pour développer cette notion dans le domaine de l'architecture, en réfléchissant notamment à ce qu'y est un médium. Une distinction théorique entre quatre modèles d'« intermédialité » différents permet ensuite de classer les contributions des auteurs de ce numéro.

Abstract This introduction examines the relevance of injecting the concept of “intermediality”—which refers to forms being situated between multiple media—into the discourse of architecture. Why conduct such an examination? First, because the discipline of architecture has been fundamentally constructed around the concept of the project, which, by its very nature, materializes through its expression across various media—from drawings and photographs to the built structure itself. Second, because this inherent characteristic of the architectural project is increasingly reinforced today by the intensification of visual culture. Finally, because in response to this evolving context, various contemporary architects appear to be critically engaging with architecture's mode of being, which necessarily “straddles” multiple media. The introduction subsequently traces the historical development of the concept of “intermediality” through the two theoretical movements that have shaped it: interart(s) studies and media studies. This historical exploration leads to an observation of the comparatively limited academic efforts to further develop this concept within the field of architecture, particularly in terms of reflecting on what constitutes a medium. A theoretical distinction between four different models of “intermediality” is then proposed as a framework for categorizing the various contributions made by the authors in this issue.

Intermédialités en architecture. Une introduction

L'architecture face à l'hypermédiatisation

Le projet d'architecture, dans sa conception comme dans sa représentation, se développe grâce à une série de médiums distincts qui renvoient continuellement les uns aux autres. Le projet d'architecture ne peut être pensé en lui-même ou rendu intelligible pour d'autres qu'à travers une multiplicité d'outils : plans, coupes, élévations, mais aussi maquettes, croquis, modèles 3D, axonométries ou collages. Seuls les recoupements entre ces différents médiums permettent de reconstituer mentalement une image complète du projet. Le concept d'« intermédialité », développé par les *media studies* pour désigner des formes dont l'identité est prise entre plusieurs médias, rappelle fortement ce trait du projet d'architecture.

On peut penser que ce caractère « intermédial » de l'architecture est consubstantiel à sa fondation comme discipline à la Renaissance, au moment où celle-ci s'établit sur la notion de projet et plus seulement sur l'objet bâti (Simonnet, 2001). Au demeurant, cette dimension tend aujourd'hui à se renforcer face à la démultiplication des espaces de diffusion de l'architecture. Depuis une vingtaine d'années au moins, les médiations de l'architecture ont littéralement explosé. D'une part, par l'institutionnalisation grandissante de la culture architecturale qui présente l'architecture sous forme d'expositions, de publications, de conférences, ou à l'occasion de remises de prix. D'autre part,

par la démocratisation des sites Internet et l'émergence des réseaux sociaux où s'affiche le travail des agences, des sites spécialisés comme Divisare aux espaces plus informels que sont Instagram, Facebook, Pinterest ou YouTube.

Le constat de cette intensification de la culture visuelle au sein de notre société n'est pas nouveau, ni même propre à l'architecture. À la fin du xx^e siècle, William J. T. Mitchell et Gottfried Boehm avançaient respectivement les termes d'« *Iconic Turn* » et de « *Pictorial Turn* » pour caractériser ce qu'ils voyaient comme un changement de paradigme comparable au *Linguistic Turn* et au sein duquel les images auraient pris le pas sur le langage (Boehm et Mitchell, 2013). L'architecture postmoderne a notamment été témoin de ce tournant en conférant un nouveau rôle aux images dans le processus du projet, hérité de la publicité et du marketing. Parce que la production et la consommation des images n'ont cessé de s'accélérer depuis, l'interprétation critique de la culture visuelle en architecture n'a guère perdu en pertinence.

La multiplicité des images contemporaines, qui circulent en ligne et s'échangent jusqu'à saturation, a certainement à voir avec leur valeur marchande, comme l'évoque Szendy, qui parle de ce système en termes d'« iconomie » (Szendy, 2019). Mais il ne faudrait pas trop vite condamner les images d'architecture sur cet aspect. Aujourd'hui,



Fig. 1 *Unless Ever People*, Venice, 2018, architecten de vyllder vinck taillieu. Photographie Filip Dujardin. © Filip Dujardin.

les discours des agences passent de plus en plus par les images, quels que soient leur but et leur contenu. Et il faut reconnaître à ces dernières d'abord leur valeur discursive. À les regarder de plus près, il apparaît que la communication s'ouvre de plus en plus sur le processus de fabrication de l'architecture, autrefois laissé dans l'ombre. La « parole » des bureaux s'exprime par des collages de concours ou des photos de chantiers livrés ou en cours. Parce que le statut de ces messages est informel, ils sont publiés en ligne comme des « *scoops* » séduisants pour apparaître en amont des publications officielles et pour montrer le processus de la production de l'architecture. Unités mini-males du discours visuel, ces *snapshots* des projets en cours sont les *snapchats* de l'architecture. À l'échelle d'Instagram, ces micro-énonciations participent d'un discours visuel plus large qui se construit et se transforme continuellement.

Au-delà de la sphère digitale, et plus spécifiquement dans le domaine de la culture architecturale cette fois-ci, diverses

interventions d'architectes agissent consciemment sur des renvois réfléchis d'un médium vers l'autre, manifestant un certain jeu avec l'intermédialité. C'était le cas par exemple de la présentation du projet Caritas d'advvt à la Biennale de Venise en 2018 intitulé *Unless Ever People* (Fig. 1), fonctionnant sur la mise en espace d'une série de photographies du bâtiment à très grande échelle imprimées sur des panneaux et montées sur des structures en bois. Brouillant la distinction traditionnelle entre présence et image, la scénographie offrait ainsi au visiteur une expérience calquée sur celle qu'aurait été la visite du bâtiment. Dans ces situations, les architectes situent les projets hors du contexte bâti, dans les espaces muséaux et institutionnels et au sein d'un discours culturel. Mais surtout, la présentation du projet ainsi médiée semble alors doublée d'une réflexion sur le médium même (Wolf, Bantleon et Thoss, 2009).

Ce numéro de *Clara* s'intéresse aux différentes manières dont les architectes investissent la condition médiatique et iconique de l'architecture contemporaine, et parfois la questionnent de façon réflexive. Il rassemble

une série de représentations de projets d'architecture qui fonctionnent comme «miroir» dans le sens où elles facilitent un travail de réflexion sur la discipline en elle-même. Par exemple, l'article de Chancel et Van Acker parle de projets qui contiennent littéralement des miroirs et qui, par ce biais, construisent une métaréflexion sur l'ontologie du projet d'architecture. Ainsi, le terme «réflexivité» qui titre ce numéro renvoie plus largement à une attitude critique et épistémologique du projet d'architecture envers lui-même, permis par des situations intermédiaires. D'Instagram aux expositions, l'intermédialité sert alors d'outil de conception ou de moteur réflexif pour *faire projet*. En regardant les situations de déplacement de contenu d'un média à l'autre ou encore les lieux de troubles entre l'espace médiatique et l'espace publicitaire, ce numéro questionne la contemporanéité de la condition intermédiaire de l'architecture. Au regard d'un régime médiatique dont on peut également relativiser l'historicité, le numéro 9 de *Clara* vise à analyser les relations entre les différents domaines d'existence du projet dans l'architecture contemporaine.

Restitution des théories de l'intermédialité

Dans le contexte actuel de la culture visuelle à laquelle l'architecture est soumise, l'intermédialité semble un prisme incontournable pour l'étude de ses représentations. Malgré la condition protéiforme inhérente au projet d'architecture et le régime actuel de la médiatisation, l'intermédialité a été relativement peu étudiée en architecture. À l'inverse, dans le domaine des sciences de l'art et dans celui des *media* et *cultural studies*, l'analyse intermédiaire est très répandue¹. Une esquisse de la naissance et des trajectoires de cette notion s'impose avant de revenir sur sa pertinence en architecture.

Historiquement, l'intermédialité puise ses origines dans la recherche académique portant sur les interactions entre les arts.

Deux développements survenus dans la seconde moitié du xx^e siècle ont permis de considérer l'analyse de ce qui se situe entre les différentes formes artistiques plutôt que de leur contenu interne, conduisant à rendre pertinente la méthode intermédiaire.

Le premier développement est l'émergence des études portant sur les *relations interartistiques*, qui visent l'analyse comparative de la littérature et des arts, et incluent des objets d'étude traditionnellement perçus comme non artistiques tels que les domaines de la culture populaire, de la mode et du cinéma. L'observation du cinéma à partir des structures narratives de la littérature ou encore la considération du film et de la photographie comme des textes imprégnés de signes, détenant leur propre rhétorique et leur propre style, sont des caractéristiques de ce nouveau courant. L'*intertextualité*, définie par Julia Kristeva comme la «transposition d'un système de signes (ou plusieurs) dans un autre système» (Kristeva, 1967 : 59), ou encore la *transtextualité*, définie par Gérard Genette comme «tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes» (Genette, 1982 : p. 7), sont des méthodes qui visent à évaluer les processus intermédiaires d'un point de vue textuel ou littéraire. Sous l'impulsion de la sémiologie et de l'étude des nouveaux médias populaires, l'autonomie moderniste des arts a alors été remise en question, parce qu'incapable de faire état des interactions existant entre l'image, la musique et le texte (Barthes, 1977). Les *études interartistiques* sont nées de ce courant de pensée résolument interdisciplinaire. Elles ont alors examiné les relations entre la littérature et les arts visuels, la musique, le théâtre, la danse et le cinéma, en mettant l'accent sur la transformation entre le texte et l'image, ou entre la musique et les mots, faisant fi des frontières médiatiques conventionnelles.

Le deuxième développement qui a conduit à l'étude spécifique de l'intermédialité a été l'émergence des *media studies* dans la deuxième partie du xx^e siècle. Cette nouvelle discipline se caractérise alors par son étude de l'histoire et des effets des médias, principalement des médias de masse. Elle associe un examen des aspects

1 Des revues témoignent de ce fait, comme *Polysèmes. Revue d'études intertextuelles et intermédiaires ou Intermédialités. Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, publiées respectivement depuis 1989 et 2003.

technologiques des médias et de leurs supports à une analyse de leur impact sociétal et culturel. Dans cette double perspective, les *media studies* visent à aborder le sujet plus large de l'écologie médiatique à travers l'observation des interactions entre tout un panel de médias tels que la radio, le cinéma, la télévision, la vidéo et la presse et leurs relations avec leurs utilisateur·rices (Clüver, 2007). L'interprétation de la télévision par Marshall McLuhan est exemplaire de ce courant : pour lui, la télévision est à comprendre comme un média faisant partie d'un long processus technologique et culturel, s'appuyant sur une série de pratiques sociales établies comme celles consistant à voir des films au cinéma, à utiliser le téléphone ou encore à écouter la radio. De là, les discussions sur l'intermédialité se sont orientées vers la compréhension et la reconstruction de processus historiques *dynamiques*. Il s'agit de comprendre la façon dont de nouveaux médias naissent en intégrant des structures, des concepts et des principes provenant d'autres médias qui leur étaient antérieurs (Müller, 2010). Ainsi Instagram, nouveau média qui intègre autant la discipline photographique qu'une pratique sociale plus récente et influence à son tour la façon dont nous lisons l'architecture.

Ces deux courants de pensée – *études interartistiques* et *media studies* – ont abouti à une compréhension bien établie de l'intermédialité. Le domaine des études intermédiales définissent leur objet d'étude comme « l'interaction des similitudes et des différences entre les médias et les changements qui peuvent se produire dans le matériel de communication lorsqu'il est transporté d'un type de médium à un autre »². En tant que telle, la traversée des frontières médiatiques est au cœur de l'intermédialité (Rajewski, 2002) : son objet d'étude n'est pas tant la représentation au

sein d'un médium donné que l'analyse de ce qu'il se passe *entre les médiums*.

Paradoxalement, analyser les interactions *entre* les médias – ce qui est l'objectif de ce numéro dans le champ de l'architecture contemporaine – présuppose de délimiter des médias individuels distincts, qui ont chacun leurs frontières et leurs spécificités médiatiques (Rajewski, 2010). Ainsi, les médias, selon Elleström, « sont à la fois différents et similaires, et l'intermédialité doit être comprise comme un pont entre les différences médiales qui se trouvent sur les similitudes médiales »³. Autrement dit, l'intermédialité se développe en tension entre d'une part la reconnaissance de la spécificité d'un support et d'autre part l'affirmation selon laquelle « tous les médias sont des *mixed media* » (Mitchell, 1994 : 5).

L'intermédialité en architecture

En architecture, l'étude intermédiaire transcede les frontières conventionnelles des médias et explore l'expansion médiatique contemporaine qui redéfinit ses limites. Pour discuter de l'intermédialité en architecture, il est nécessaire de comprendre d'abord ce qu'est un médium et comment l'architecture fonctionne en tant que médium. Selon Beatriz Colomina, si l'architecture se manifeste à travers les différents médias qui la représentent, elle doit surtout être comprise elle-même comme un médium. Cela implique de définir l'architecture de façon élargie, par-delà sa seule forme édifiée, en vue d'y intégrer la représentation et la médiatisation. Depuis le mouvement moderne, affirme-t-elle, le lieu de la production architecturale s'est déplacé du chantier vers des espaces médiatiques plus éphémères tels que la photographie, le cinéma, la publicité, les expositions, les revues et les publications. En lien avec l'émergence de ces nouvelles techniques et espaces de diffusion propres au xx^e siècle, l'architecture moderne se serait ainsi transformée en un champ médiatique

2 Notre traduction ; la citation originale est : « *Intermedial studies is interested in the interaction of similarities and differences between media and the changes that may occur in communicative material when it is transported from one media type to another* » (Bruhn et Schirmmacher, 2021 : 3).

3 Notre traduction ; la citation originale est : « *Media, however, are both different and similar, and intermediality must be understood as a bridge between medial differences that is founded on medial similarities* » (Elleström, 2010 : 12).

à part entière. D'abord, parce que l'architecture moderne s'est reconstruite avec les nouveaux espaces de visibilité qui ne sont pas tant abordés par les architectes comme des espaces de médiation de l'objet architectural que comme des espaces de conception à part entière. Ensuite, parce que le bâtiment lui-même est envisagé comme une image parmi les autres. Non seulement le bâtiment est médiatisé, mais il est aussi, lui-même, un « média » dans le sens où il est envisagé comme un « mécanisme de représentation » autonome (Colomina, 1996 : 13).

Si nous comprenons le médium comme un vecteur de représentation, alors un bâtiment peut tout autant être médiatisé par ses représentations qu'agir comme une représentation construite. Il serait alors à voir comme un hôte qui transmet à travers sa forme construite une image à son spectateur. Selon Hans Belting, l'image n'a pas de corps, mais elle a cependant besoin d'un médium dans lequel elle s'incarne pour apparaître (Belting, 2011). Une image est rendue présente grâce à un support et c'est au travers de ce médium qu'elle rend présent un objet absent. Les bâtiments sont souvent absents de notre vue, qu'ils soient démolis, rénovés, pas encore réalisés ou simplement éloignés. Les images des bâtiments nous sont transmises grâce à un support, rendant ainsi les bâtiments présents à notre regard.

Suivant la distinction de Belting, la médialité des images, des expositions, des livres ou des sites web fonctionne comme le lien entre l'image d'un bâtiment et notre corps de spectateur. Cette distinction entre l'image, le médium (en tant que support) et le corps du spectateur est utile lorsque différents supports commencent à interagir entre eux.

Ainsi des situations où l'image d'un bâtiment se superpose au bâtiment lui-même comme un médium de représentation. Comme l'a observé Claire Zimmerman, « [l]es photographies de bâtiments sont des photographies de représentations construites – ce qui signifie que nous pouvons les comprendre comme des images médiatisées qui médiatisent encore d'autres types d'images –, un cas de mise en abyme

s'il y en avait un »⁴. Les bâtiments peuvent donc être considérés comme des représentations construites qui font l'objet de représentations : ils incarnent des représentations et ils sont représentés. Pourtant, l'image de la photographie diffère de celle du bâtiment. Dans l'espace qui les sépare, une relation dynamique peut se développer entre ces deux « médias ». Il arrive par exemple que les architectes imaginent leur bâtiment en anticipant leurs effets photographiques, ou leur médiatisation par le biais de la création d'images qui circuleront dans la société.

Comme nous le relevions au début de cette introduction, l'idée d'une complicité entre les différents médias de l'architecture n'est pas nouvelle. Et on peut notamment retracer dès la Renaissance des échanges intermédiaux dans lesquels les bâtiments apparaissent comme des surfaces picturales pour des images fixes ou animées. Dans son étude sur l'espace dans la peinture florentine, *Raumdarstellung und Bildarchitekturen im Florentiner Quattrocento* (1913), Paul Zucker (1889-1971) décrit le lien – ou ce qu'il appelle « la zone intermédiaire » (Zucker cité dans Zimmerman, 2014 : 33) – qui unit l'architecture et sa représentation à l'époque florentine. Dans cet ouvrage du début du xx^e siècle, il constate d'une part la présence d'architectures picturales, mais également en retour l'agissement de ces peintures sur l'édification de certaines architectures.

L'exemple de Zucker autorise à faire remonter les prémices des observations intermédiales au début du xx^e siècle, à une époque influencée par l'émergence du cinéma et de la photographie. Aujourd'hui, c'est le tournant numérique qui a eu un impact fondamental sur les relations entre les médias et l'architecture, en tant que lieu de production d'images. L'avènement des outils numériques et des réseaux sociaux a accéléré la reproduction et la diffusion d'images au point de remplir la promesse des médias architecturaux de rendre les

4 Notre traduction ; la citation originale est : « *Photographs of buildings are photographs of built representations—which means that we might understand them as mediated images that mediate yet other sorts of images—a case of mise en abyme if there ever was one* » (Zimmerman, 2014 : 8).

bâtiments présents instantanément et partout. L'imagerie architecturale est omniprésente et les images sont devenues, plus que jamais, le point de départ de la production de nouvelles images d'architecture. Alors que la culture architecturale évolue progressivement vers le numérique, l'imagerie architecturale se rapproche de plus en plus des images mentales ou virtuelles.

Conséquemment à ce flux d'images diffusées, échangées et réinterprétées, les médias d'architecture, et en particulier la photographie, ont perdu une grande partie de leur autorité en tant qu'indice de la réalité. Certaines images de synthèse, comme celles d'Olivier Campagne (**Fig. 2-4**) réalisées pour Baukunst et Bruther, approchent en tant que « réalité plausible » une nouvelle forme d'« architecture photographique » (« Olivier Campagne : Plausible Realities », 2024). Une autre conséquence est le caractère commercialisable des images de synthèse, comme justement celles produites par des bureaux spécialisés dans le rendu 3D pour des bureaux d'architecture. D'autres spécialistes du rendu 3D, comme Alexis Christodoulou ou Charlotte Taylor, se sont profilés comme artistes de l'art numérique et vendent des paysages oniriques de bâtiments ou d'intérieurs sur des marchés NFT, ou jetons non fongibles (Hugill *et al.*, 2020). Au moment où nous écrivons cette introduction, le Parlement européen a voté le 20 mars 2024 le projet de loi sur l'intelligence artificielle. Il exige que les utilisateur·rices soient clairement informés·es du fait qu'une image, une vidéo, un texte ou un contenu audio a été créé par un système d'IA. Alors que la manipulation des images était auparavant réservée aux professionnel·les, les outils numériques et l'IA la rendent désormais facilement accessible aux non-professionnel·les. En architecture, la postproduction est devenue un acte créatif fondamental qui mélange la copie et le recyclage pour la construction de nouvelles images.

La condition digitale pose de nouveau la question du mode d'existence de l'architecture, partagée entre le domaine du construit et celui de la représentation. Alors que nous embrassons le numérique et que nous nous éloignons de l'idée que les images sont des

indices du réel, un courant critique d'architecture contemporaine se démarque en appuyant sur la réalité de la vie quotidienne dans les images. Jesus Vassallo (2016) constate un engagement avec la réalité et un retour à la culture matérielle – ce qu'il nomme « *dirty realism* » – dans la manipulation et la génération d'images de synthèse par Filip Dujardin, Bas Princen et Philipp Schaerer. Bergera et de Esteban observent un nouveau « réalisme » dans les collages de Sergison Bates et Tony Fretton, qui visent, à l'instar des techniques du réalisme en peinture du ^{xvii}^e et du ^{xviii}^e siècle (Bergera et de Esteban, 2022), à retisser les liens avec des traditions iconologiques d'observation de la vie quotidienne.

La question du mode d'existence de l'architecture est relativisée lorsqu'elle est encadrée par la théorie de la condition postmédiale, selon laquelle les singularités matérielles d'un médium ne seraient plus déterminantes ontologiquement pour la spécificité d'une discipline artistique (Krauss, 2000 ; Manovich, 2001/2014). Dans le « médium » intégral numérique, l'architecture est absorbée parmi les autres médias dans un espace de travail créatif de *design* où non seulement la distinction autrefois basée sur les conventions matérielles d'un médium est abolie, mais où les dimensions informationnelles et matérielles sont aussi considérées comme inextricablement liées et intégrées. Contrairement à l'acceptation d'une impossibilité d'observer les différenciations dans la complexité de cette sphère englobante du postnumérique, ce numéro sous-tend l'importance d'investiguer les interrelations de l'architecture en tant que médium avec les autres médiums.

Le présent numéro entend questionner l'intensification du rapport image-architecture et son impact sur le caractère intermédiaire de l'architecture. Cependant, il n'entend pas nécessairement se focaliser sur la postproduction ou l'IA. Le numéro teste le potentiel du prisme de l'intermedialité pour resituer l'architecture, et les modes de représentation qui lui sont propres, dans cette complexité assumée d'être aussi nouvelle que transhistorique.

Fig. 2

LEZ, Zürich, 2022, Baukunst.
Image numérique composée
Walter Mair et et Olivier
Campagne. © Walter Mair &
Olivier Campagne.





3

Fig. 3

Forum UZH, Zurich, 2018,
Baukunst – Bruther. Rendu
3D Olivier Campagne
pour Artefactorylab. ©
Artefactorylab.

Fig. 4

Arsenic, Plusieurs villes,
2010, Baukunst. Rendu
3D Olivier Campagne
pour Artefactorylab. ©
Artefactorylab.



4

Quatre modèles d'intermédialités

Les articles de ce numéro questionnent de diverses manières l'intermédialité en architecture. Afin de mieux appréhender la variété des interactions et la complexité des inter-sections entre les médias, nous proposons de transposer du domaine des *intermedial studies* à l'architecture un ensemble de quatre modèles d'intermédialités. Ces modèles, repris de la typologie décrite par Irina O. Rajewski (2010) et Jens Schröter (2012), constituent des repères pour ce numéro et, nous l'espérons, pour le paysage médiatique actuel de l'architecture.

Un premier type d'intermédialité, généralement appelé *intermédialité transformationnelle*, est un modèle centré sur la transformation médiale ou la représentation d'un média au sein d'un autre. Un bâtiment sur une photo ou une peinture dans un film ne sont plus un bâtiment ou une peinture, mais des représentations et commentaires du bâtiment ou de la peinture. La recreation de *Nighthawks* d'Edward Hopper dans le film *End of Violence* (1997) de Wim Wenders ou l'apparition d'une maquette de la villa dans le film *The Sacrifice* (1986) d'Andrei Tarkovsky en sont des exemples. Dans cette transposition – ou re-représentation – médiale, une source spécifique à un médium est reconfigurée au sein d'un autre médium. Le médium représenté fait partie intégrante du médium représentant, mais à travers sa refiguration, il peut être détourné, filtré, déplacé. Il en va ainsi de l'article «Architecture's Atmospheric Mediations: From Model to Photograph to World» de Lisa Moffit qui développe un geste de traduction entre deux médiums : les modèles architecturaux qui visualisent les processus dynamiques des fluides dans les bâtiments et les photographies de ces mêmes modèles.

L'*intermédialité transmédiale* ou *formelle* est un deuxième type d'intermédialité basé sur des connexions transmédiales entre différents médias. Tout en conservant l'autonomie de chaque médium, les caractéristiques propres à différents médiums sont transférées ou échangées, indépendamment de leur médium d'origine. Le cadrage d'une image, par exemple, est commun à la peinture, au cinéma, à la photographie et à l'architecture,

mais certains modes de cadrage, comme la coupe en architecture ou le travelling de la caméra au cinéma, sont spécifiques à leur médium. Il s'agit d'une intermédialité transmédiale, par exemple s'il y a un transfert de procédures de cadrage spatial d'un médium vers un autre. Les articles de Louis de Mey, Pascal Urbain, Christina Mouschoul ainsi que celui de Victoire Chancel et Wouter Van Acker développent tous des réflexions qui participent à considérer l'intermédialité comme une forme d'ambiguïté transmédiale inhérente à l'architecture. En prenant pour objets d'étude les miroirs picturaux en architecture, une couleur ou le concept de «visite architecturale», ces articles tendent à critiquer la prévalence présumée des objets sur leurs représentations : ici, l'architecture ne se loge pas dans le bâtiment, mais dans des formes de métadiscours permises par diverses médiations.

Le troisième type d'intermédialité, appelé *intermédialité synthétique*, est différent : il concerne moins la rencontre que la fusion de plusieurs médias en un nouveau et les collisions qui se produisent dans un tel creuset. Plutôt qu'une simple fusion, l'intermédialité qui naît de ce processus oscille entre les formes médiales. Dans la tradition de l'œuvre d'art total de Richard Wagner, les ready-mades de Duchamp ou le mouvement artistique Fluxus, il s'agit d'une synthèse qui crée une nouvelle identité médiatique. Dans ce numéro, c'est au travers des expositions d'architecture que ce type d'intermédialité est développé. Ici, ces objets médiatiques ne sont pas de simples combinaisons de médias agencés dans un espace, mais plutôt une panoplie complexe de médias qui se rassemblent, se rapprochent les uns des autres, mutent et créent des installations hybrides. L'article de Lyna Bourouiba et Anne-Laure Iger ainsi que celui d'Alice Haddad s'intéressent tous les deux à des expositions et à des systèmes culturels qui convoquent alors de nombreux liens intermédiaux. Ici, l'architecture est une forme de culture parmi d'autres et l'intermédialité un moyen, une méthode de construction de discours au sein d'un système culturel.

Semblable à l'intermédialité synthétique, le quatrième et dernier type, appelé

intermédialité ontologique, adhère également à une perspective intégrale. Cette approche postule que les médias existent toujours en relation avec l'existence d'autres médias, qu'ils font partie d'une seule écologie médiatique et que l'avènement de nouveaux médias modifie l'équilibre et les frontières entre les différents médias. Du point de vue de l'intermédialité ontologique, ce qui définit la photographie dans son essence serait basé sur une distinction entre photographie et peinture. Troubler cette distinction participe alors à réécrire les limites de ces champs. Ce qui caractérise l'architecture dans une écologie médiatique, qui dépend du contexte culturel, est questionné dans ce numéro dans les articles de Maxime Geny et de Matthew Mullane. Ces derniers explorent les interactions et les mouvements dans ce qu'ils appellent respectivement le « système » et la « constellation intermédiatique » de l'architecture. « Faire de l'architecture pour Internet » de Maxime Geny et « Transformers: Intermedia Architecture in Japan » de Matthew Mullane questionnent l'intermédialité en architecture sous un prisme éminemment contemporain : à l'aune d'un nouveau médium comme Instagram, pour Geny, ou selon des conditions inédites de pratique dans le secteur de l'immobilier japonais, pour Mullane, l'intermédialité architecturale est présentée comme une caractéristique que le monde contemporain intensifie.

Il ressort de cet aperçu que les articles de ce numéro abordent l'intermédialité selon deux gestes majeurs : l'intermédialité est considérée à la fois comme un *objet d'étude* et comme une *théorie* visant à l'expliquer. Comme théorie d'abord, elle cherche à mettre en balance la médiatisation de l'architecture comme résultat d'une intensification d'une culture de l'image ou comme une composante essentielle qui tient plus à sa spécificité disciplinaire qu'à une actualité particulière. Ensuite, l'intermédialité apparaît comme une méthode de recherche en architecture qui permet d'investiguer comment, par des liens intermédiaux, des objets spatiaux se déplacent depuis la sphère architecturale vers la sphère culturelle ou médiatique.

Dans l'ensemble, ce résumé des articles met en lumière la diversité des pratiques intermédiales en architecture, pour lesquelles la trame des quatre types d'intermédialités offre quelques points de repère dans les multiples dynamiques que nous pouvons observer dans le vaste paysage médiatique que l'architecture occupe. En nous inspirant des réflexions de Félix Guattari (1996) et de Peter Weibel (2012), nous pourrions nous interroger sur l'évolution de l'architecture, dans ce paysage contemporain, vers une condition « postmédiale » où la spécificité de l'architecture en tant que médium serait niée au profit d'une fusion des médias jusqu'à les rendre indiscernables. En explorant les enchevêtrements, que ce soit en tant qu'objet, théorie ou méthode, l'intermédialité tend à déplacer, déstabiliser et relancer la question des limites qui constituent l'architecture. Il en va ainsi de la présence du miroir et de la mise en abyme du tableau dans *Femme lisant une lettre* (1666) du peintre néerlandais Gabriel Metsu, contemporain de Johannes Vermeer, en couverture du numéro, qui évoque parfaitement une condition intermédiaire où les limites d'un médium interrogent de façon réflexive sa propre définition et ses relations aux autres médiums.

RÉDACTEURS INVITÉS

Victoire Chancel est architecte praticienne, doctorante à l'ULB et enseignante à l'ENSA-Marseille. Ses recherches (financement FRS-FNRS) observent le déplacement contemporain du projet architectural de la sphère constructive vers la sphère culturelle et analysent les jeux de représentation itératifs entre forme bâtie et image. Elle publie dans diverses revues et ouvrages, à son nom (*A+*, *Bruxelles Patrimoine*) ou collectivement (*Oase*, les Éditions de l'Université de Bruxelles), et participe à des projets culturels ou de médiation de l'architecture (scénographies d'exposition, interviews pour l'Institut culturel d'architecture Wallonie-Bruxelles). En parallèle, elle travaille comme architecte, à Bruxelles au sein du collectif L'Équipe, et à Marseille au sein d'associations variées.

Carla Frick-Cloupet est architecte praticienne au sein du collectif L'Équipe (Bruxelles), docteure en arts, mention architecture, à l'Université Lyon Saint-Étienne. Ses recherches portent sur une méthode analytique inspirée de *Complexity and Contradiction in Architecture* de Venturi et de la philosophie du langage. Celle-ci procède à partir de verbes performatifs et propose un regard agissant sur l'architecture contemporaine franco-belge. Depuis 2019, elle est collaboratrice scientifique à la faculté d'architecture ULB La Cambre Horta au sein du laboratoire Hortence. Entre 2017 et 2021, elle a enseigné l'architecture à l'ENSA Saint-Étienne. Depuis, elle enseigne le projet d'architecture à l'ULB et l'initiation à la recherche à l'ENSA Paris-La Villette. Elle est rédactrice pour la revue *A+* et occasionnellement chargée de valorisation architecturale pour l'ICA, l'Institut culturel d'architecture Wallonie-Bruxelles.

Wouter Van Acker est ingénieur-architecte et chargé de cours à la faculté d'architecture La Cambre Horta de l'Université libre de Bruxelles (ULB) et cocoordonateur de l'Hortence, le laboratoire de recherche en histoire, théorie et critique de l'ULB. Docteur en ingénierie et sciences architecturales (Université de Gand, 2011), il mène des recherches sur l'histoire de la théorie d'architecture postmoderne, l'utilisation opérationnelle de l'histoire dans la conception architecturale, le problème des retours et styles tardifs et les stratégies de réutilisation adaptative du patrimoine brutaliste et postmoderne en Belgique. Avant cela, il a travaillé sur « l'architecture de la connaissance » et sur l'histoire de l'épistémologie architecturale au début du xx^e siècle. Parmi ses publications récentes, citons l'ouvrage *Architecture and Ugliness* (codirigé avec T. Mical, Bloomsbury Academic, 2020) et le numéro thématique « Untimely Teachers » pour *Architectural Theory Review* (2024, codirigé avec S. Lauritano).

RÉFÉRENCES

- Barthes, R.** (1966) « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8, pp. 1–27.
- Barthes, R.** (1977) *Image Music Text*, New York: Hill and Wang.
- Belting, H.** (2011) *An Anthropology of Images. Picture Medium. Body*, Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- Bergera, I. et De Esteban, J.** (2022) « Architecture and Contemporary Visual Culture, the Image of Realism and the Realism of Image », *Arts*, 11, 26. Disponible à l'adresse: <https://doi.org/10.3390/arts11010026>.
- Boehm, G. et Mitchell, W. J.** (2013) « Pictorial versus iconic turn: Two letters », in Curtin, N., éd. *The pictorial turn*. Londres: Routledge, pp. 8–26.
- Bruhn, J. et Schirmmacher, B.** (2021) « Intermedial Studies », in Bruhn, J. et Schirmmacher, B., eds. *Intermedial Studies. An Introduction to Meaning Across Media*. Londres: Routledge, pp. 3–27. Disponible à l'adresse: <https://doi.org/10.4324/9781003174288>.
- Clüver, C.** (2007) « Intermediality and Interarts Studies », in Arvidson, J., Askander, M., Bruhn, J. et Führer, H., eds. *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*, Lund: Intermedia Studies Press, pp. 19–37.
- Colomina, B.** (1996) *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge (MA): MIT Press.
- Elleström, L.** (2010) *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Foster, H.** (1996) *Return of the Real*, Cambridge (MA): MIT Press.
- Geers, K.** (2019) « The Pictures Generations », in *Fala Atelier*, 2G, 80. Disponible à l'adresse: https://falaatelier.com/t_pictures-generation (consulté le 2 novembre 2023).
- Genette, G.** (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil.
- Guattari, F.** (1996) « Vers une ère post-média », *Chimères*, 28, pp. 5–6.
- Hugill, A., Klanten, R., Stuhler, E. et Flanagan, R.** (2020) *Dreamscapes & Artificial Architecture: Imagined interior design in digital art*, Berlin: Gestalten.
- Krauss, R.** (2000) *A Voyage on the North Sea, Art in the Age of the Post-Medium Condition*, Londres: Thames & Hudson.
- Kristeva, J.** (1967) *La Révolution du langage poétique*, Paris: Seuil.
- Lars, E.** (2010) « The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations », in Elleström, L., éd. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Manovich, L.** (2001/2014) « Postmedia Aesthetics », in Kinder, M. et McPherson, T., eds. *Transmedia Frictions: The Digital, the Arts, and the Humanities*, Berkeley: University of California Press, pp. 34–44. Disponible à l'adresse: <https://doi.org/10.1525/9780520957695-006>.
- Mitchell, W. J. T.** (1994) *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago et Londres: The University of Chicago Press.
- Müller, J. E.** (2000) « L'intermedialité, une nouvelle approche interdisciplinaire: perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », *Cinemas*, 10, 2–3, pp. 105–134.
- Müller, J. E.** (2010) « Intermediality Revisited: Some Reflections about Basic Principles of this Axe de pertinence », in Lars, E., éd. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 237–252.
- « Olivier Campagne: Plausible Realities » (25 mars 2024), *ArchDaily*. Disponible à l'adresse: <https://www.archdaily.com/1014912/olivier-campagne-plausible-realities> (consulté le 5 juillet 2024).
- Rajewski, I.** (2002) *Intermedialität*, Tübingue et Bâle: Francke.
- Rajewski, I.** (2010) « Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality », in Elleström, L., éd. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 51–68.
- Ribouillault, D.** (2020) « Garden Architecture: From Representation to Transfiguration », *Le Visiteur*, 25, pp. 199–208.
- Schröter, J.** (2012) « Four Models of Intermediality », in Herzogenrath, B., éd. *Travels in Intermediality: ReBlurring the Boundaries*, Dartmouth: Dartmouth College Press, pp. 15–36.
- Simonnet, C.** (2001) *L'architecture ou la fiction constructive*, Paris: Les Éditions de la Passion.
- Szendy, P.** (2019) *The Supermarket of the Visible. Toward a General Economy of Images*, New York: Fordham University Press.
- Vassallo, J.** (2016) *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture*, Zurich: Park Books.
- Weibel, P.** (19 mars 2012) « The Post-Media Condition », *Mute*. Disponible à l'adresse: <https://www.metamute.org/editorial/lab/post-media-condition>.
- Wolf, W., Bantleon, K. et Thoss, J.** (2009) *Metareference Across Media: Theory and Case Studies: Dedicated to Walter Bernhart on the Occasion of His Retirement*, Leiden: Brill.
- Zimmerman, C.** (2014) *Photographic Architecture in the Twentieth Century*, Minneapolis (Minn.): University of Minnesota Press.

Intermedialities in Architecture: An Introduction

Architecture and Hypermediation

An architectural project, both in its conception and representation, is developed through a series of distinct media that continually refer to one another. An architectural design can only be conceptualized or made intelligible to others through a multiplicity of tools: plans, sections, elevations, but also models, sketches, 3D renderings, axonometrics, and collages. Only through the cross-referencing of these various media can a complete image of the project be mentally put together. The concept of “intermediality”, as developed in media studies to describe forms whose identity is situated between multiple media, strongly resonates with this essential quality of the architectural project.

This “intermedial” nature of architecture is arguably intrinsic to its foundation as a discipline during the Renaissance, when architecture began to be established based on the notion of the project rather than solely on the built object (Simonnet, 2001). Furthermore, this dimension is now becoming increasingly prominent in response to the proliferation of platforms for the dissemination of architecture. Over the last two decades, the means by which architecture is mediated have diversified and multiplied. On one hand, this evolution is the result of the growing institutionalization of architectural culture, which presents architecture through exhibitions, publications, conferences, and award ceremonies. On the other hand, this is a

side-effect of the democratization of websites and the emergence of social networks where architectural work is displayed—ranging from specialized platforms such as Divisare to more informal spaces like Instagram, Facebook, Pinterest, and YouTube.

This intensification of visual culture in our society is neither new nor unique to architecture. At the end of the 20th century, William J. T. Mitchell and Gottfried Boehm introduced the terms “Iconic Turn” and “Pictorial Turn”, respectively, to characterize what they saw as a paradigm shift, in which images would take precedence over language (Boehm and Mitchell, 2013). Postmodern architecture has particularly witnessed this shift, assigning a new role to images in the design process, influenced by advertising and marketing. As the production and consumption of images continue to accelerate, the critical interpretation of visual culture in architecture remains highly relevant.

The digital proliferation of contemporary images, which circulate and are exchanged to the point of saturation, is undoubtedly linked to their market value—a concept that Szendy describes as “iconomy” (Szendy, 2019). However, we should refrain from hastily condemning architectural images on this basis alone. Today, architectural discourse is increasingly conveyed through images, regardless of their intended purpose or content. It is essential to first acknowledge the discursive value of these images. A closer



Fig. 1 *Unless Ever People*, Venice, 2018, architecten de vylder vinck taillieu. Photography Filip Dujardin. © Filip Dujardin.

examination reveals that communication is progressively shedding light on the architectural process, which was previously obscured. The voice of architectural firms is now often expressed through competition collages or photographs of construction sites, either completed or in progress. Given the informal status of these messages, they are often published online as enticing teasers, ahead of official publications, showcasing the ongoing process of architectural creation. These snapshots of projects in progress, minimal units of visual discourse, function as the architectural equivalent of “snapchats”. On platforms like Instagram, these micro-announcements contribute to a broader visual discourse that is constantly evolving.

Beyond the digital sphere, and specifically within the realm of architectural culture, various architectural interventions demonstrate a conscious act of referencing one medium through another, which reveals a playful engagement with intermediality. A notable example of this is the presentation

of *advvt*’s Caritas project at the 2018 Venice Biennale, entitled *Unless Ever People* (Fig. 1), which spatially staged a series of large-scale photographs of the building, printed on wall-like panels and mounted on wooden structures. By blurring the traditional distinction between presence and image, the scenography offered visitors an experience akin to visiting the building itself. In such instances, architects situate their projects outside the built environment, placing them within museum and institutional spaces and embedding them within a cultural discourse. This method of presentation appears to be coupled with a deliberate reflection on the medium itself (Wolf, Bantleon, and Thoss, 2009).

This issue of *Clara* explores the various ways in which architects engage with the media condition and iconic dimension of contemporary architecture, and how they question it, at times deliberately, in a reflexive manner. It brings together a series of architectural representations which function as ‘mirrors’, in the sense that they facilitate reflection on the discipline itself. For instance, the article by Victoire Chancel and

Wouter Van Acker discusses projects that literally incorporate mirrors, thereby constructing a meta-reflection on the ontology of the architectural project. In this context, the term ‘reflexivity’, which serves as a secondary theme of this issue, broadly refers to a critical and epistemological stance toward the architectural project, enabled by intermedial situations. From Instagram to exhibitions, intermediality acts as both a design tool and a reflexive engine for the project. By examining situations where content shifts from one medium to another, as well as the blurring of boundaries between media space and advertising space, this issue interrogates the contemporary nature of architecture’s intermedial condition. Given that the historicity of this media regime can be relativized, issue no. 9 of *Clara* aims to analyse the relationships between the spheres of existence of the architectural project in contemporary architecture.

Revisiting Theories of Intermediality

In the contemporary landscape of visual culture, to which architecture is susceptible, intermediality emerges as a crucial lens for examining its representations. Despite the multifaceted nature of architectural projects and the prevailing regime of mediatization, intermediality has remained relatively underexplored within the field of architecture. In contrast, intermedial analysis is well-established in art history, media studies, and cultural studies.¹ An outline of the origins and development of this concept is called for before we can consider its relevance to architecture.

Historically, the notion of intermediality originated from academic inquiries into the interactions between different art forms. During the second half of the 20th century, two significant developments established the significance of the intermedial approach, which allowed for the analysis of what exists between various artistic mediums,

rather than focusing solely on their internal content.

The first development is the emergence of “interart(s) studies”, which focuses on the comparative analysis of literature and the arts, and encompasses objects of study traditionally considered non-artistic, such as popular culture, fashion, and cinema. Methods that are characteristic of this new interdisciplinary area are, for instance, the investigation of cinema through the narrative structures of literature, or the consideration of film and photography as texts rich with signs, each possessing its own rhetoric and style. Concepts such as *intertextuality*, defined by Julia Kristeva as the “transposition of one (or several) system(s) of signs into another” (Kristeva, 1967: 59), and *transtextuality*, defined by Gérard Genette as “all that sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts” (Genette, 1982: 1), allowed for the definition of methods to evaluate intermedial processes from a textual or literary viewpoint. Driven by the rise of semiotics and the study of new popular media, the modernist notion of artistic autonomy was challenged, as it proved insufficient for addressing the interactions between image, music, and text (Barthes, 1977). Out of this interdisciplinary thought emerged interart(s) studies, which explored the relationships between literature and the visual arts, music, theatre, dance, and film. These studies particularly focused on the transformations between text and image, or between music and words, transcending traditional media boundaries.

The second development leading to the specific study of intermediality was the advent of media studies in the latter half of the 20th century. This emerging discipline was characterized by its focus on the history and effects of media, particularly mass media. It combined an investigation of the technological aspects of media with an analysis of their societal and cultural impact. Through this dual lens, media studies sought to explore the broader media ecology by examining the interactions between a wide array of media—including radio, cinema, television, video, and print media—and the relationship with their users (Clüver, 2007).

¹ Evidence of this is the publication of journals such as *Polysèmes. Revue d'études intertextuelles et intermédiaires* and *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, published respectively since 1989 and 2003.

Marshall McLuhan's interpretation of television exemplifies this trend: he posited that television should be understood as a medium embedded within a long technological and cultural process, rooted in established social practices such as going to the cinema, making telephone calls, and listening to the radio. As discussions of intermediality evolved, they increasingly focused on understanding and reconstructing dynamic historical processes. The goal became to discern how new media emerge by incorporating structures, concepts, and principles from pre-existing media (Müller, 2010). For example, Instagram can be seen as a new medium that integrates the discipline of photography with contemporary social practices, thereby influencing how we perceive and interpret architecture today.

These two intellectual traditions—interart(s) studies and media studies—have significantly contributed to a well-established understanding of intermediality. The field of intermedial studies focuses on the “the interaction of similarities and differences between media and the changes that may occur in communicative material when it is transported from one media type to another” (Bruhn and Schirmacher, 2021: 3). As such, the crossing of media boundaries lies at the core of intermediality (Rajewski, 2002). Its primary concern is not merely the representation within a single medium but rather the analysis of what transpires *between different media*.

Paradoxically, analysing the interactions *between* media—which is the central objective of this issue within the field of contemporary architecture—necessitates a delimitation of distinct media, each characterized by its own boundaries and specificities (Rajewski, 2010). As Elleström argues, media “are both different and similar, and intermediality must be understood as a bridge between medial differences that is founded on medial similarities” (Elleström, 2010: 12). In other words, intermediality exists in a state of tension between, on one hand, the recognition of a medium's distinctiveness and, on the other, the assertion that “all media are mixed media” (Mitchell, 1994: 5).

Intermediality in Architecture

In architecture, the study of intermediality transcends traditional media boundaries, and delves into the media expansion which currently redefines the limits of the architectural discipline. To engage with intermediality in architecture, it is crucial to first understand what constitutes a medium and how architecture itself functions as a medium. Beatriz Colomina asserts that while architecture is manifested through the various media that represent it, it should fundamentally be understood as a medium in its own right. This perspective requires defining architecture beyond its physical built form, encompassing its representations and processes of mediatization. She argues that since the modern movement, the locus of architectural production has shifted from the construction site to more ephemeral media spaces such as photography, cinema, advertising, exhibitions, magazines, and publications. With the advent of these new 20th-century techniques and dissemination platforms, modern architecture evolved into a media field in itself. This transformation occurred for two primary reasons. Firstly, modern architecture was reconstructed around these new spaces of visibility, which architects approach not merely as platforms for mediating an architectural object but as design spaces in their own right. Secondly, the building itself is now perceived as just another image. The building is not only mediated through various forms but also acts as a “medium” in its own right, serving as an autonomous “mechanism of representation” (Colomina, 1996: 13).

If we understand a medium as a vector of representation, then a building can be mediated by its representations just as much as it can function as a constructed representation itself. In this sense, a building can be seen as a host that conveys an image to its viewer through its physical form. According to Hans Belting, an image does not possess a body, but it requires a medium in which it can be embodied in order to appear (Belting, 2011). An image becomes present through a medium, which serves to make an absent object visible. Buildings are often absent from our direct view—whether due

to demolition, renovation, incomplete construction, or simply being physically distant. Images of these buildings are transmitted to us through various media, making them accessible to our gaze.

Following Belting's distinction, the medi-ality of images, exhibitions, books, or websites acts as a bridge between the image of a building and our perception as spectators. This differentiation between the image, the medium (as its support), and the viewer's body becomes particularly useful when different forms of media begin to interact with each other.

This interaction occurs, for instance, when the image of a building is superimposed onto the building itself, turning it into a medium of representation. As Claire Zimmerman observes: "Photographs of buildings are photographs of built representations—which means that we might understand them as mediated images that mediate yet other sorts of images—a case of *mise en abyme* if there ever was one" (Zimmerman, 2014: 8). In this view, buildings are considered to be constructed representations that both embody and are the subjects of subsequent representations. However, the image in the photograph is distinct from that of the actual building. In the space that separates these two "media", a dynamic relationship can emerge. For example, architects sometimes design buildings with an awareness of their potential photographic impact, or with an eye toward their mediation through images that will circulate in society.

As mentioned at the beginning of this introduction, the idea of a synergy between different media in architecture is not new. Intermedia exchanges, where buildings serve as pictorial surfaces for still or moving images, can be traced back to the Renaissance. In his study of spatial representation in Florentine painting, *Raumdarstellung und Bildarchitekturen im Florentiner Quattrocento* (1913), Paul Zucker (1889–1971) describes the connection—what he terms "the intermedial zone" (Zucker quoted in Zimmerman, 2014: 33)—between architecture and its representation during the Florentine period. In this early

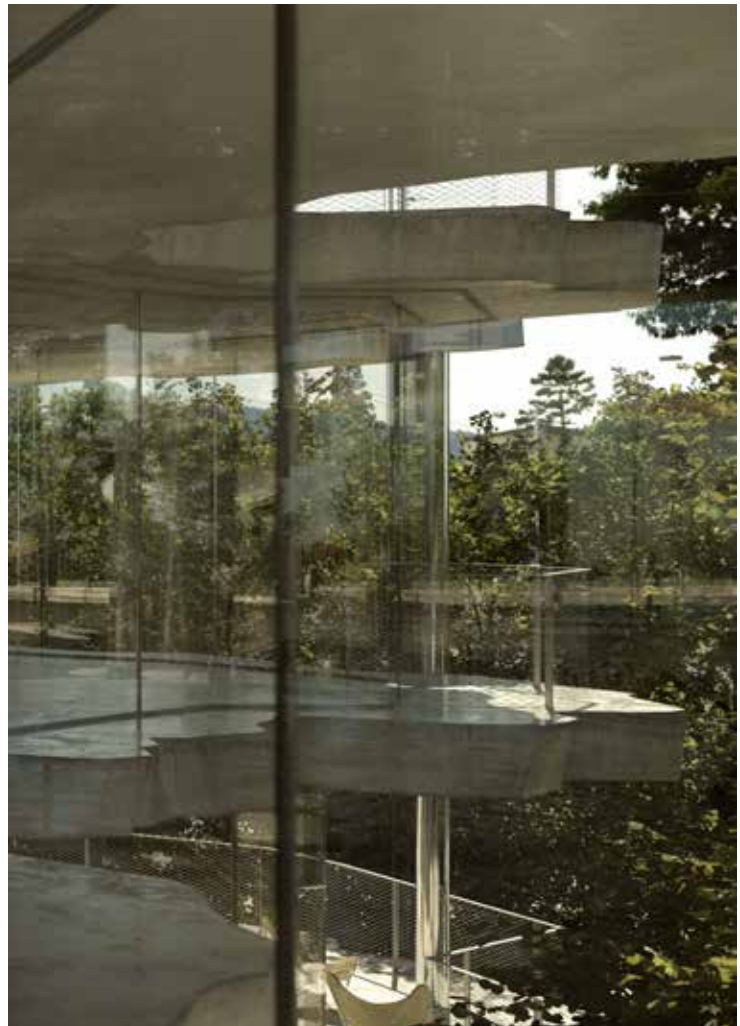
20th-century work, Zucker observes not only the presence of pictorial architecture but also the reciprocal influence of these paintings on the construction of certain buildings.

Zucker's example allows us to trace the origins of intermedia observations to the early 20th century, a period shaped by the advent of cinema and photography. Today, the digital revolution has profoundly impacted the relationship between media and architecture as a site for image production. The rise of digital tools and social networks has accelerated the reproduction and dissemination of images to such an extent that the promise of architectural media to render buildings instantly and universally present seems to have been realized. Architectural imagery is now omnipresent, and images have increasingly become the starting point for the production of new architectural images. As architectural culture progressively shifts towards the digital, architectural imagery is beginning to resemble mental or virtual images.

This continuous flow of images that are disseminated, exchanged, and reinterpreted has led to a diminished authority of architectural media—photography in particular—as an index of reality. Certain computer-generated images, such as those produced by Campagne (Fig. 2-4) for Baukunst and Bruther, approach a "plausible reality" that leads to a new form of "photographic architecture" ("Olivier Campagne: Plausible Realities", 2024). Another consequence is the commercialization of computer-generated images, exemplified by firms specializing in 3D rendering for architectural offices. 3D rendering specialists such as Alexis Christodoulou and Charlotte Taylor have established themselves as digital artists, selling dreamlike landscapes of buildings or interiors on non-fungible token (NFT) markets (Hugill *et al.*, 2020). At the time of this introduction's writing, the European Parliament passed the Artificial Intelligence Act, on 20 March 2024, which requires clear disclosure when an image, video, text, or audio content has been created by means of an AI system. While image manipulation was once the domain of professionals, digital tools and AI now make it easily accessible to



2



3

Fig. 2

Etterbeek, Brussels, 2020, Baukunst. Video insertion and computer rendering by Olivier Campagne for Artefactorylab, filming Maxime Delvaux.

© Artefactorylab and Maxime Delvaux.

Fig. 3

Forum UZH, Zürich, 2018, Baukunst – Bruther. 3D Rendering by Olivier Campagne for Artefactorylab.

© Artefactorylab.

Fig. 4

Frame, Brussels, 2018, Baukunst – Bruther. Photographic insertion and computer rendering by Olivier Campagne for Artefactorylab, photography Maxime Delvaux.

© Artefactorylab and Maxime Delvaux.



non-professionals. In architecture, post-production has become a basic creative act, blending copying and recycling to generate new images.

The digital condition once again raises the question of whether architecture's mode of existence lies in the physical realm or the realm of representation. As we embrace the digital and move away from the notion that images are indicators of reality, a critical trend in contemporary architecture has emerged, emphasizing the reality of everyday life in images. Jesús Vassallo (2016) identifies a renewed engagement with reality and a return to material culture—what he terms “dirty realism”—in the manipulation and generation of computer-generated images by Filip Dujardin, Bas Princen, and Philipp Schaerer. Similarly, Bergera and de Esteban observe a new “realism” in the collages of Sergison Bates and Tony Fretton, which, like the techniques of realism in 17th- and 18th-century painting (Bergera and de Esteban, 2022), seek to reconnect with iconological traditions centred on the observation of everyday life.

The question of architecture's mode of existence is relativized when reframed by the theory of the post-media condition, according to which the material singularities of a medium are no longer ontologically decisive for the specificity of an artistic discipline (Krauss, 2000; Manovich, 2001/2014). In the all-encompassing digital “medium”, architecture is absorbed alongside other media into a creative *design* workspace where not only the distinctions based on the material conventions of a medium are dissolved, but the informational and material dimensions of media are viewed as inextricably linked and integrated. Contrary to the notion that it is impossible to discern differentiations within the complexity of this post-digital sphere, this special issue of *Clara* emphasizes the importance of exploring the interrelationships between architecture as a medium and other media.

This issue seeks to interrogate the intensification of the relationship between images and architecture, as well as the impact of this recent evolution on the intermedial nature of architecture. However, it does not

aim to focus so much on post-production or artificial intelligence. Rather, it tests the potential of the intermedial lens to recontextualize architecture and its specific modes of representation within a complex field that is assumed to be both novel and transhistorical.

Four Models of Intermediality

The articles in this issue explore intermediality in architecture in various ways. To better understand the variety of interactions and complexity of intersections between media, we propose transposing a set of four intermediality models from the field of intermedial studies to architecture. These models, drawn from the typologies described by Irina O. Rajewski (2010) and Jens Schröter (2012), serve as benchmarks for this issue and, we hope, for navigating architecture's current media landscape.

The first model, generally referred to as *transformational intermediality*, focuses on the medial transformation or representation of one medium within another. In this model, a building depicted in a photograph, or a painting portrayed in a film, ceases to be merely a building or a painting; instead, it becomes a representation and commentary on the original work. Examples include the recreation of Edward Hopper's *Nighthawks* in Wim Wenders's film *The End of Violence* (1997) and the appearance of a model of the villa in Andrei Tarkovsky's film *The Sacrifice* (1986). In this process of medial transposition—or re-representation—an element specific to one medium is reconfigured within another. The medium being represented becomes an integral part of the medium representing it, but through this refiguration, it can be diverted, filtered, and displaced. Lisa Moffit's article “Architecture's Atmospheric Mediations: From Model to Photograph to World” exemplifies this type of intermediality by examining the translation between two media: architectural models that visualize fluid dynamic processes in buildings, and photographs of these models.

The second model, *transmedia* or *formal intermediality*, is based on transmedia connections between different media. While each medium retains its autonomy,

specific characteristics of different media are transferred or exchanged, independent of their medium of origin. For example, the framing of an image is a technique common to painting, film, photography, and architecture, yet certain framing modes, such as the cross-section in architecture or the tracking shot in film, are specific to their respective mediums. Transmedial intermediality occurs when spatial framing procedures from one medium are transferred to another. The articles by Louis de Mey, Pascal Urbain, and Christina Mouschoul, along with those by Victoire Chancel and Wouter Van Acker, contribute to understanding intermediality as a form of transmedial ambiguity that is inherent to architecture. By focusing on pictorial mirrors in architecture, a specific colour, or the concept of the architectural visit, these articles challenge the presumed dominance of objects over their representations: here, architecture is not confined to the building itself but is found in the forms of metadiscourse enabled by various modes of mediation.

The third model of intermediality, termed *synthetic intermediality*, presents a distinct approach: it concerns not so much the interaction between media but rather the fusion of multiple media into a novel form, including the collisions that occur within such fusion. Rather than a mere amalgamation, the intermediality emerging from this process oscillates between medial forms. In the tradition of Richard Wagner's *Gesamtkunstwerk*, Duchamp's readymades, or the Fluxus art movement, this synthesis engenders a new media identity. In this issue, this model of intermediality is examined through architectural exhibitions. Media objects are not simply arranged within a space; rather, they constitute a complex array of media that coalesce, interact with one another, mutate, and generate hybrid installations. The articles by Lyna Bourouiba and Anne-Laure Iger, as well as the one by Alice Haddad, engage with exhibitions and cultural systems that invoke extensive intermedial connections. Here, architecture is positioned as one cultural form among others, and intermediality becomes a means, a

methodological tool for building a discourse within a cultural system.

Similar to synthetic intermediality, the fourth and final model, known as *ontological intermediality*, also contributes to the creation of an overarching perspective. This model posits that media always exist in relation to other media, forming part of a well-balanced media ecology, which is disrupted when new media emerge and is restabilized through the redefinition of media boundaries. From the standpoint of ontological intermediality, what fundamentally characterizes photography is predicated upon its distinction from painting. Developments which cause a blurring of this distinction contribute in turn to the reconfiguration of these fields. What constitutes the essence of architecture within a culturally defined media ecology is interrogated in this issue through the articles of Maxime Geny and Matthew Mullane. Their respective articles, "Doing Architecture for the Internet" and "Transformers: Intermedia Architecture in Japan", explore the interactions and movements within what they respectively designate as the "system" and the "intermedial constellation" of architecture. They also explore intermediality in architecture through a distinctly contemporary lens: intermediality is presented as characteristic of and intensified by the contemporary world we live in, exemplified by the emergence of a new medium such as Instagram (according to Geny), or of unprecedented conditions of practice in the Japanese real estate sector (according to Mullane).

This overview of the articles suggests that intermediality in this issue is approached in two main ways: as an object of study and as a theory which serves its explanation. As an object of study first, it aims to grasp the mediatization of architecture either by interpreting it as the result of an intensification of visual culture, or as an essential component of architectural disciplinarity (and thus not necessarily as a contemporary phenomenon). Furthermore, intermediality emerges as a research methodology in architecture, facilitating the exploration of how, through intermedial links, spatial objects transition

from the architectural sphere into the cultural or media sphere.

Overall, this summary of articles underscores the diversity of intermedial practices in architecture, for which the four types of intermediality provide some reference points amidst the myriad dynamics observable within the expansive media landscape that architecture inhabits. Drawing on the insights of Félix Guattari (1996) and Peter Weibel (2012), one might interrogate the evolution of architecture within this contemporary context towards a “post-media” condition, where the specificity of architecture as a medium is subsumed in favour of a fusion of media, rendering them indistinguishable. By delving into these entanglements—whether as objects, theories, or methods—intermediality tends to shift, destabilize, and reframe the question of the media boundaries that define architecture. The cover of this issue, featuring *Woman Reading a Letter* (1666) by the Dutch painter Gabriel Metsu, a contemporary of Johannes Vermeer, with its depiction of a mirror and the *mise en abyme* of a painting, aptly evokes an intermedial condition where the definition of the limits of a medium are reflexively interrogated, as are its relations to other media.

ISSUE EDITORS

Victoire Chancel is a practising architect, PhD candidate at the ULB and studio instructor at the ENSA-Marseille. Her research, funded by FRS-FNRS, investigates the recent shift of the architectural project from the constructive to the cultural sphere, and analyses the interplay between built form and image of recurring representations. She has published in various journals and books (*A+*, *Bruxelles Patrimoine*), including collectively (*Oase*, Les Éditions de l'Université de Bruxelles), and participates in cultural and architectural media projects, including scenographies of exhibitions and interviews for the Cultural Institute of Architecture (ICA) of Wallonia-Brussels. In parallel, she works as an architect in Brussels with the collective L'Équipe, and in Marseille with various associations.

Carla Frick-Cloupet is a practising architect in the collective L'Équipe (Brussels) and holds a PhD in arts with a specialization in architecture from the Université Lyon Saint-Étienne. Her research is on an analytical method inspired by Robert Venturi's *Complexity and Contradiction in Architecture* and the philosophy of language, utilizing performative verbs to offer an active interpretation of contemporary Franco-Belgian architecture. Since 2019, she has been a scientific collaborator at the ULB Faculty of Architecture La Cambre-Horta within the Hortence research centre. From 2017 to 2021, she taught architecture at ENSA Saint-Étienne, and since 2021 has been teaching architectural design at ULB and introductory research at ENSA Paris-La Villette. She also writes for *A+* magazine and is an occasional collaborator of the Cultural Institute of Architecture (ICA) of Wallonia-Brussels.

Wouter Van Acker is an engineer-architect and associate professor at the ULB Faculty of Architecture La Cambre-Horta, where he teaches architectural and art theory and a master's design studio on adaptive reuse. He is co-coordinator of Hortence, ULB's research centre for history, theory, and criticism. He received his PhD and master of engineering and architectural sciences from Ghent University. His research focuses on the history of postmodern architectural theory, the operational use of history in architectural design, the problem of late returns and styles, and adaptive reuse strategies for Brutalist and postmodern heritage in Belgium. Previously, he worked on the “architecture of knowledge” and the history of architectural epistemology in the early 20th century. He has co-edited several journal issues and volumes, including *Architecture and Ugliness* (Bloomsbury, 2020) and the thematic issue “Untimely Teachers” for *Architectural Theory Review* (2024).

REFERENCES

- Barthes, R.** (1966) "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8, pp. 1–27.
- Barthes, R.** (1977) *Image Music Text*. New York: Hill and Wang.
- Belting, H.** (2011) *An Anthropology of Images. Picture Medium. Body*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- Bergera, I. and De Esteban, J.** (2022) "Architecture and Contemporary Visual Culture, the Image of Realism and the Realism of Image", *Arts*, 11, 26. Available at: <https://doi.org/10.3390/arts11010026>.
- Boehm, G. and Mitchell, W. J.** (2013) "Pictorial versus iconic turn: Two letters", in Curtin, N., ed. *The Pictorial Turn*. London: Routledge, pp. 8–26.
- Bruhn, J. and Schirmacher, B.** (2021) "Intermedial Studies", in Bruhn, J. and Schirmacher, B., eds. *Intermedial Studies. An Introduction to Meaning Across Media*. London: Routledge, pp. 3–27. Available at: <https://doi.org/10.4324/9781003174288>.
- Clüver, C.** (2007) "Intermediality and Interarts Studies", in Arvidson, J., Askander, M., Bruhn, J., and Führer, H., eds. *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*. Lund: Intermedia Studies Press, pp. 19–37.
- Colomina, B.** (1996) *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Elleström, L.** (2010) *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Foster, H.** (1996) *Return of the Real*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Geers, K.** (2019) "The Pictures Generations", *Fala Atelier*, 2G, 80. Available at: https://falaatelier.com/t_pictures-generation (consulted 2 November 2023).
- Genette, G.** (1997) [1982] *Palimpsestes. Literature in the Second Degree*. trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Guattari, F.** (1996) "Vers une ère post-média", *Chimères*, 28, pp. 5–6.
- Hugill, A., Klanten, R., Stuhler, E., and Flanagan, R.** (2020) *Dreamscapes & Artificial Architecture: Imagined interior design in digital art*. Berlin: Gestalten.
- Krauss, R.** (2000) *A Voyage on the North Sea, Art in the Age of the Post-Medium Condition*. London: Thames & Hudson.
- Kristeva, J.** (1967) *La Révolution du langage poétique*. Paris: Seuil.
- Lars, E.** (2010) "The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations", in Elleström, L., ed. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Manovich, L.** (2001/2014) "Postmedia Aesthetics", in Kinder, M. and McPherson, T., eds. *Transmedia Frictions: The Digital, the Arts, and the Humanities*. Berkeley: University of California Press, pp. 34–44. Available at: <https://doi.org/10.1525/9780520957695-006>.
- Mitchell, W. J. T.** (1994) *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Müller, J. E.** (2000) "L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision", *Cinémas*, 10 (2–3), pp. 105–134.
- Müller, J. E.** (2010) "Intermediality Revisited: Some Reflections about Basic Principles of this *Axe de pertinence*", in Lars, E., ed. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 237–252.
- "Olivier Campagne: Plausible Realities", *ArchDaily*, 25 March. Available at: <https://www.archdaily.com/1014912/olivier-campagne-plausible-realities> (consulted 5 July 2024).
- Rajewski, I.** (2002) *Intermedialität*. Tübingen and Basel: Francke.
- Rajewski, I.** (2010) "Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality", in Elleström, L., ed. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 51–68.
- Ribouillault, D.** (2020) "Garden Architecture: From Representation to Transfiguration", *Le Visiteur*, 25, pp. 199–208.
- Schröter, J.** (2012) "Four Models of Intermediality", in Herzogenrath, B., ed. *Travels in Intermediality: ReBlurring the Boundaries*. Dartmouth: Dartmouth College Press, pp. 15–36.
- Simonnet, C.** (2001) *L'architecture ou la fiction constructive*. Paris: Les Éditions de la Passion.
- Szendy, P.** (2019) *The Supermarket of the Visible. Toward a General Economy of Images*. New York: Fordham University Press.
- Vassallo, J.** (2016) *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture*. Zurich: Park Books.
- Weibel, P.** (2012) "The Post-Media Condition", *Mute*, 19 March. Available at: <https://www.metamute.org/editorial/lab/post-media-condition>.
- Wolf, W., Bantleon, K., and Thoss, J.** (2009) *Metareference Across Media: Theory and Case Studies: Dedicated to Walter Bernhart on the Occasion of His Retirement*. Leiden: Brill.
- Zimmerman, C.** (2014) *Photographic Architecture in the Twentieth Century*. Minneapolis (Minn.): University of Minnesota Press.