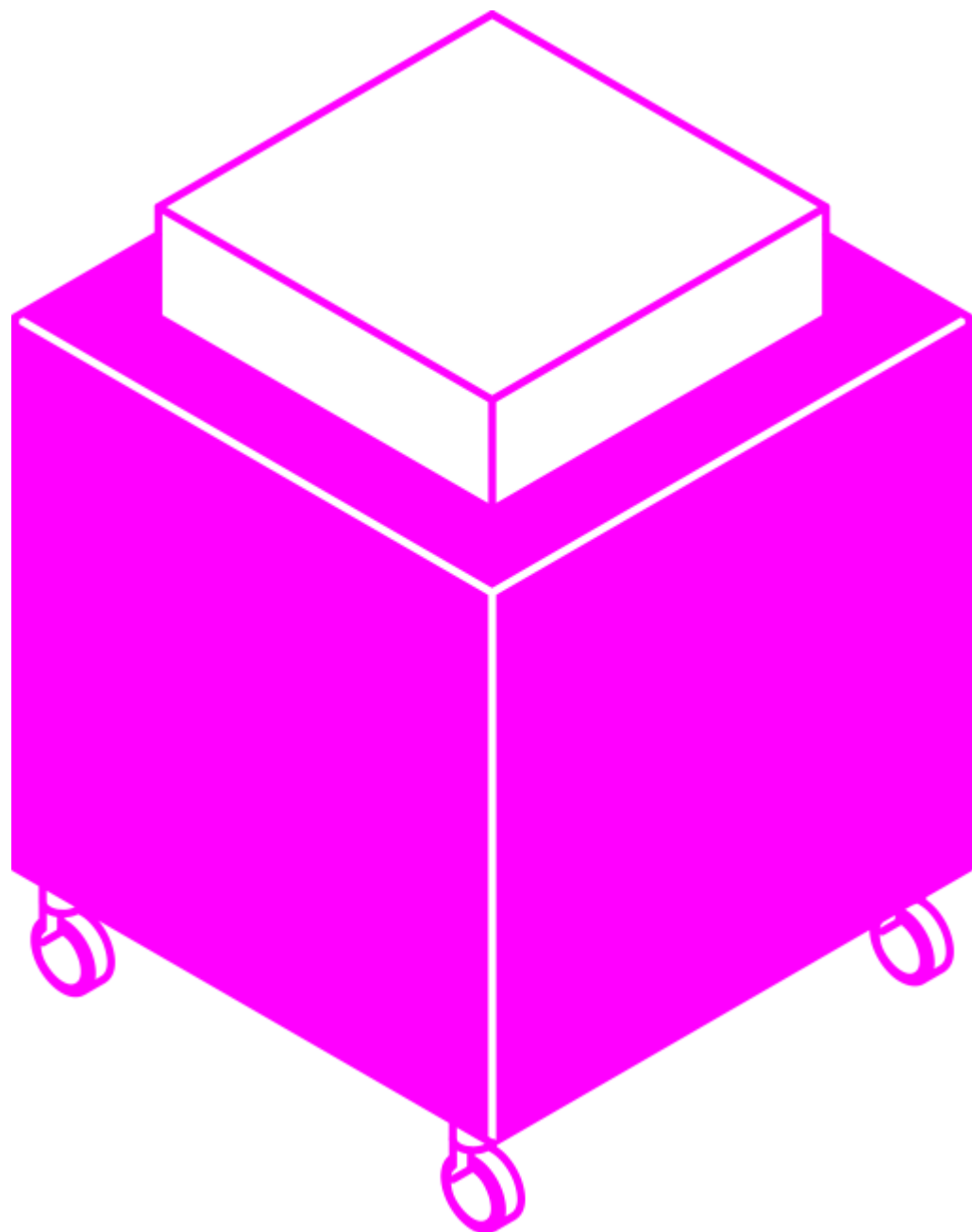


# bibolbox collection



Mies van der Rohe **est** une gomme,  
Le Bauhaus **est** un flacon d'alcool,  
Coop Himmelblau **est** un briquet.

Qu' y a-t-il de commun entre :

un plateau,  
une assiette,  
un briquet,  
une bougie,  
une gomme,  
un dé à coudre,  
un mug,  
un cendrier,  
un flacon d'alcool,  
un sac en papier ?

Qu'est-ce qui traverse ces objets du quotidien et les relie les uns aux autres ?

La collection est une accumulation qui n'a pas nécessairement besoin d'un motif, le seul assemblage dans un même ensemble constitue, a priori, sa propre légitimité (à considérer que cette dernière soit nécessaire...). Envisagée depuis une bibliothèque d'une école d'architecture, la question de ce qui fait collection trouve habituellement sa réponse dans les documents et les livres qui en constituent le fonds. À lire la liste des objets ci-dessus, difficile de les ranger dans les catégories documentaires en usage... Alors, dans quelle boîte les ranger ?

C'est la fonction assignée à la **bilbolbox**, que d'accueillir à tour de rôle, et au gré des arrivages, ces objets, produits dérivés portant effigie de formes construites, tantôt célèbres et fameuses, tantôt plus ordinaires.

Glanés au cours de voyages au comptoir des boutiques souvenirs ou sur les étalages des marchés, ces objets, arrachés à leur destinée, sont autant d'indices d'une culture architecturale en acte, et à ce titre, constituent une entrée pour évoquer, à bas bruit, les grands et les petits faits d'architecture. À leur façon, ils forment une mémoire de la diffusion de cette culture, de la manière particulière de l'économie du fétiche reproduit à grande échelle, d'en contenir et d'en refléter ses multiples images.

À l'examen de la collection de la bilbolbox , on peut affirmer que Mies van der Rohe est une gomme, Le Bauhaus est un flacon d'alcool, Coop Himmelblau est un briquet, etc.

# Expo 67

## Souvenir de l'exposition universelle internationale de Montréal, 1967

Plateau métallique ; dimensions : 27 cm Ø ; poids : 65 gr.  
Collection particulière

L'Expo 67 fut l'occasion pour Montréal de développer un certain nombre de projets d'envergure, notamment en ce qui concerne les infrastructures (développement du métro, aménagement des rives et des îles du Saint-Laurent) et d'émerger enfin sur la scène internationale.

Au sein de l'exposition, le réseau de transport, multimodal avant l'heure, avec minirail, téléphérique, bateau, cyclo, les dispositifs audiovisuels d'avant-garde, la gestion efficace du flux de visiteurs (50 millions), l'impressionnante collection de mégas-structures, reflet des recherches architecturales de l'époque, firent de Expo 67 un événement remarqué et remarquable de l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme du XX<sup>e</sup> siècle.

Trois bâtiments furent particulièrement commentés dans les médias : le pavillon de l'Allemagne, conçu par Frei Otto, le dôme géodésique de Buckminster Fuller pour les États-Unis, et l'opération de logements collectifs modulaires Habitat 67 réalisée par Moshe Safdie.

Mais aucune de ces merveilles n'apparaît sur ce plateau-souvenir exclusivement consacré aux pavillons du Canada, ou plus exactement, à leur maquette. On y voit : la pyramide inversée du Katimavik<sup>1</sup>, (lieu de réunion en Inuit) et l' "arbre" orange dont les 1500 "feuilles" sont des portraits de canadiens. Tout autour de ces deux curiosités, des bâtiments pour les expositions thématiques aux toitures blanches en origami.



Sur le plateau, une date : 1963, celle de la création officielle de l'entité administrative Expo 67. Quatre années suffirent donc pour acquérir les terrains, augmenter la surface des îles du fleuve Saint-Laurent, construire les réseaux techniques, les infrastructures, les pavillons.

L'histoire de l'Expo ne semble pas avoir fait l'objet d'un grand nombre de publications<sup>2</sup>. Et, pour la petite histoire, personne malheureusement, pas même la vendeuse, n'a pu me dire comment ce plateau était arrivé au vide-grenier de Sainte-Luce-sur-Loire en septembre 2010.

DANIELLE LAOUÉAN

mai 2009

—

1. Conçue par les architectes Roderick Robbie, Colin Vaughan, Paul Schoeler et Matt Stankiewicz et par les consultants Evans St. Gelais et Arthur Erickson (d'après wikipédia).
2. Pierre Dupuy, Expo 67 ou la découverte de la fierté.- Montréal, Éditions de l'Homme, 1972.

#### Sources

Yves Jasmin, *La petite histoire d'Expo 67.- Montréal : Québec-Amérique*, 1997  
Sophie Mankowski, Conrad Gallant, *Étude patrimoniale sur les témoins matériels de l'Exposition universelle et internationale de Montréal de 1967 sur l'île Sainte-Hélène.- Montréal*, Laboratoire de recherche sur l'architecture moderne et le design, École de design, UQAM, 2004.  
En ligne : [http://ville.montreal.qc.ca/pls/porta/docs/page/cons\\_pat\\_mtl\\_fr/media/documents/etude\\_patrimoniale\\_sur\\_les\\_temoins\\_materiels\\_de\\_lexpo\\_67.PDF](http://ville.montreal.qc.ca/pls/porta/docs/page/cons_pat_mtl_fr/media/documents/etude_patrimoniale_sur_les_temoins_materiels_de_lexpo_67.PDF) (Consulté le 18/07/2016).

Juliette Estiot, *Montréal, l'impact des manifestations culturelles sur l'espace urbain et architectural.* - Mémoire de Master, Ensa Nantes, 2014.

# Piacé le radieux

dimensions : 16x7x5 cm

Petit village de la Sarthe, Piacé a fait l'objet dans les années 1930, sous l'impulsion de l'un de ses habitants, Norbert Bézard, d'un projet de Le Corbusier : la Ferme radieuse et le Village coopératif. Ce projet, entre rationalité et utopie, reste méconnu.

Créée en 2008, l'association **Piacé le radieux, Bézard-Le Corbusier** souhaite le faire découvrir à travers ses différentes actions (expositions, conférences, etc.). La personnalité de Bézard, attachée à ses origines paysannes, constitue le fil directeur des manifestations. S'appuyant sur ses textes, son travail de peintre et de céramiste, l'association est aussi une exploration libre de la création contemporaine.

Né dans la Sarthe en 1896, Bézard sera boulanger, ouvrier agricole, apiculteur, fossoyeur, mais aussi un temps employé aux usines Renault de Boulogne-Billancourt. Autodidacte, touche-à-tout, il aura le désir d'animer les campagnes et son village. Engagé pour la cause paysanne au début des années 1930, il participera aux débats d'un néo-syndicalisme dans la lignée du mouvement fasciste le Faisceau. C'est à ce moment que Bézard rencontrera Le Corbusier et ses théories. De cette rencontre naîtra une collaboration sur le projet global de *Réorganisation agraire* : c'est sous ce titre générique que se développe, entre 1932 et 1946, leur projet d'aménagement des campagnes.

Les travaux communs des deux hommes sont des témoignages du XX<sup>e</sup> siècle. Ils sont à replacer dans le



contexte et les ambivalences des années d'entre-deux-guerres, dans la pensée et l'œuvre de Le Corbusier.

Prospectifs et propagandistes, les projets pour Piacé n'ont jamais été réalisés. Demeurent une série de dessins et de plans, une correspondance, des textes théoriques et de multiples implications qui nous plongent dans les années 1930 et dans les conceptions du Mouvement moderne.

Dans les dernières années de sa vie (il meurt en 1956), Bézard s'engagera dans un travail de céramiste et de peintre. Il recevra une nouvelle fois le soutien de Le Corbusier. Il réalisera entre autres, au moment de son inauguration en 1955, un ensemble de céramiques sur la Chapelle de Ronchamp.

[www.piaceleradieux.com](http://www.piaceleradieux.com)

LAURENT HURON

décembre 2009

Depuis la rédaction de ce texte, les recherches se poursuivent. Laurent Huron a publié en 2013 dans le n° 125 de la revue *303*, un article qui précise notamment la figure de Bézard.

# Skyline

## New-York

Papier découpé, dimensions : 9x9 cm (plié)



On se sent très petit quand on arrive à New-York, je vais donc laisser la parole à deux *grands*.

D'abord Céline dans *Voyage au bout de la nuit*, 1932 : "Pour une surprise, c'en fut une. À travers la brume, c'était tellement étonnant ce qu'on découvrait soudain que nous nous refusâmes d'abord à y croire et puis tout de même quand nous fûmes en plein devant les choses, tout galérien qu'on était on s'est mis à bien rigoler, en voyant ça, droit devant nous... Figurez-vous qu'elle était debout leur ville, absolument droite. New York c'est une ville debout. On en avait déjà vu nous des villes bien sûr, et des belles encore, et des ports et des fameux mêmes. Mais chez nous, n'est-ce pas, elles sont couchées les villes, au bord de la mer ou sur les fleuves, elles s'allongent sur le paysage, elles attendent le voyageur, tandis que celle-là l'Américaine, elle ne se pâmait pas, non, elle se tenait bien raide, là, pas baisante du tout, raide à faire peur."

Puis Le Corbusier, dans *Quand les cathédrales étaient blanches : voyage au pays des timides*, 1937 : "Je ne peux pas oublier New York, ville debout, puisque j'ai eu le bonheur de la voir là, dressée dans le ciel." Et, plus loin, la nuit, à Manhattan : "Le vingtième siècle aspire à la grâce, à la souplesse. La catastrophe est devant nous dans le sombre, spectacle tout jeune, tout neuf. La nuit efface mille objets de discussion, de restriction mentale. Ce qui est ici est

donc vrai ! Donc tout est possible [...]. La catastrophe féérique est pour nous le levier de l'espoir."

New York est souvent citée comme la première ville au monde à avoir utilisé le *city branding*, la promotion d'une ville par des moyens de communication habituellement appliqués à des biens de consommation : c'est en 1977 que le maire de la ville lance une campagne de communication pour redorer le blason de la cité, c'est en 1977 que Milton Glaser, graphiste réputé, créa le fameux logo : I ♥ NY.

Mais, déjà, en ce début du XX<sup>e</sup> siècle, la ville a son emblème, son image de marque : New York a son skyline. À l'époque de Céline et Corbu, pas d'intermédiaire, pas d'injonction à l'amour : la ville se livre brutalement et sans fard, pas baisante, une catastrophe..

Ce souvenir a été rapporté de New-York en 2009 par l'Ardepa, association nantaise de diffusion et de promotion de l'architecture.

DANIELLE LAOÛENAN

juin 2010

# Spirale

dimensions : 32 cm.

La revue L'Architecture d'Aujourd'hui est fondée par André Bloc, bientôt rejoint par Pierre Vago, en 1930. Bloc aura soin de dynamiser l'image de la revue par le changement permanent de la maquette, couverture, typographie et logo compris tout au long des dix premières années de parution.

En janvier 1932 apparaît pour la première fois la reliure à spirale métallique : un ressort en acier à l'aspect brut, qui renvoie au monde de l'industrie et de la technique. Une reliure fonctionnaliste en quelque sorte, à l'image de la ligne éditoriale des premiers numéros de la revue.

Dans le numéro 2 de 1932, on remarque en dernière page : "La Reliure Spirale" brevetée France et Etranger. Un brevet, intitulé "Charnière perfectionnée", a été déposé le 17 mars 1930 (FR692065D) par la Société La Reliure Spirale.

En 1934, l'image avant-gardiste que le ressort d'acier confère à la revue, ne suffit pas à faire oublier les inconvénients pratiques qu'il génère : lourd, il abîme les feuilles, épais et en spirale, il ne facilite pas le rangement. Dans le n° 7 de 1934 on voit une annonce aux lecteurs pour l'achat d'un système spécial de reliure permettant d'assembler plusieurs revues. Un brevet – mais correspond-il ? – est déposé, toujours par la Société La Reliure Spirale, le 17 mars 1934 : Dispositif pour brocher des livres, brochures, etc...( FR770296) précédée d'une



demande déposée en Allemagne (DE770296X) le 18 mars 1933.\*

Malgré cette nouvelle invention, le ressort ne sera plus utilisé après le n° 12 de 1936. Quelques numéros seulement de cette série sont conservés en l'état à la bibliothèque. Il est en effet courant de faire relier les revues pour les protéger des méfaits du temps, et les spirales métalliques sont retirées au cours de cette opération. Mais les ressorts sont récupérés par nos soins, comme témoins du soin qu'apportait André Bloc à l'image de marque de sa revue dans ces années 1930.

*\*Notons qu'en 1932, de l'autre côté de l'Atlantique, un certain Frank Amato crée la Spiral Binding Company, Inc., à New-York, spécialisée dans la reliure à spirale métallique. La célèbre imprimerie française Draeger se lance à son tour dans le ressort et dépose en juillet 1938 un brevet pour une Reliure perfectionnée à feuillets amovibles (FR829824).*

DANIELLE LAOUEÑAN

juin 2010

#### Sources

Gilles Ragot, "Pierre Vago et les débuts de l'Architecture d'Aujourd'hui, entretien", *Revue de l'art*, 1990, n° 89, en ligne, [http://www.persee.fr/doc/rvar\\_0035-1326\\_1990\\_num\\_89\\_1\\_347859](http://www.persee.fr/doc/rvar_0035-1326_1990_num_89_1_347859)



# Decré

Sac en papier (30 x 25 cm.) et soucoupe de porcelaine (11cm.) des magasins nantais Decré, aujourd'hui Galeries Lafayette.

Le bâtiment actuel remplace celui dessiné par Henri Sauvage, détruit par les bombardements de 1943. Il est l'œuvre de Louis-Marie Charpentier, Charles Friesé et Victoire Durand-Gassel. La terrasse est le point d'orgue du nouveau magasin : on y trouve un café - restaurant, un bassin d'eau et des jeux pour enfants. Et, le dessin d'une piste d'atterrissage pour hélicoptère, laquelle n'a jamais été utilisée.

Cette terrasse est le signe de la modernité de Decré : les vues du bâtiment de Sauvage en privilégiaient l'angle en contre-plongée sur les rues de la Marne et du Moulin, c'est maintenant une vue plongeante sur la terrasse qui est préférée sur tous les supports publicitaires, sac en papier, soucoupe, carte postale... On y voit même parfois un hélicoptère en approche, rêve du véhicule urbain du futur.

La toiture-terrasse, contemporaine de celle de la Cité Radieuse de Rezé, est conçue comme un monde à part : loin de l'agitation mercantile des étages inférieurs, elle est consacrée à la récréation et les enfants y ont leur place ; loin de la pollution et du bruit de la circulation, elle offre grand air, soleil et parasols aux familles. Tout au long de l'année les animations s'y succèdent pour tous les publics. Enchassée dans la canopée du tissu urbain de la ville, elle est pensée comme une place publique, le cœur palpitant et



joyeux du centre de Nantes, efficace publicité au service d'une institution nantaise, Decré, dont le nom fut utilisé pendant longtemps pour désigner le quartier.

Le sachet, en parfait état, a été trouvé avec une dizaine d'autres sacs, près d'une poubelle dans la rue de Briord en 2009. La soucoupe au marché aux puces de Viarme en 2008.

DANIELLE LAOUÉANAN

septembre 2010

#### Sources

"La reconstruction des grands Magasins Decré à Nantes", *Bâtir*, n° 34, 1953, p.11-18.

Eric Monin, "Jour de fête aux magasins Decré. Univers ludiques et logiques commerciales dans un grand magasin nantais (1950-1970)", in *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Presses universitaires François-Rabelais, 2005, en ligne : <http://books.openedition.org/pufr/643> (consulté le 18/07/2016).

# Tulou

## région du Fujian, Chine du sud-est

dimensions : 7,5 cm. (diam.)

Les Tulou sont des habitats communautaires en terre de trois à cinq étages, de forme circulaire, ovale, parfois carrée. Ils servent d'habitation aux clans des Hakkas, et pouvaient loger jusqu'à huit cents individus. Répartis autour de la cour centrale, chaque niveau est dédié à une fonction particulière : cuisine, basse-cour, porcherie, temple, puits, sont au rez-de-chaussée. Aux étages suivants, les chambres, les réserves alimentaires et séchoirs.

Toutes les ouvertures sont tournées vers les coursives intérieures, à l'exception de quelques petites meurtrières aux niveaux supérieurs. La porte d'accès est un point essentiel pour la ventilation naturelle, la circulation de l'air étant aussi facilitée par la forme de l'immeuble. Le large débord des toitures en tuiles procure une ombre appréciable dans la cour. Les murs très épais, et renforcés par des bambous, garantissent une stabilité à l'épreuve des séismes et une grande inertie thermique. Les façades intérieures sont entièrement construites en bois.

Le gouvernement chinois a commencé à s'intéresser à ce patrimoine dans les années 1990. Et depuis 2008, quarante-six d'entre-eux sont inscrits au patrimoine mondial de l'Unesco. On visite ainsi certains Tulou en payant un ticket d'entrée au "Parc". En conséquence, les infrastructures routières au service du tourisme se multiplient ainsi que les hôtels, restaurants et boutiques, dans les Tulous ou aux abords



des sites classés. Ces équipements permettent à un nombre grandissant de touristes, majoritairement chinois, de jouir de ces architectures uniques ; cet afflux touristique profite aux habitants, et certains tulous se repeuplent. Mais en 2010, beaucoup étaient quasi déserts, soutenus par des étais, rongés par la végétation.

Quelques jeunes architectes chinois comme ceux de *Urbanus research bureau* s'inspirent de leur forme et du mode de vie qui a présidé à leur conception pour des projets contemporains (<http://www.urbanus.com.cn/projects/tulou-collective-housing/?lang=en&t=residential>).

C'est dans une boutique installée dans un Tulou que fut acheté cet aimant, en 2010.

DANIELLE LAOUÉANAN

octobre 2010



# L'horizon, la résille et la poutre

Papier découpé, dimensions 7 x 6 x 5 cm

Longue histoire que celle du Mucem de Marseille, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Au départ, en 1995, le grand projet immobilier de restructuration – rénovation Euroméditerranée, co-financé par l'État, le département, la région, la commune, qui a pour but de placer Marseille en tête des villes portuaires de la Mare Nostrum. Puis, en 2002, le concours pour le musée, en 2004, Ricciotti proclamé lauréat, enfin ouverture en juin 2013, l'année qui voit Marseille consacrée capitale européenne de la culture. Les concurrents devaient se couler dans une volumétrie horizontale et simple, pour respecter le site et notamment l'historique présence du fort Saint-Jean. Ricciotti répondant par un cube affleurant juste la ligne d'horizon, il était logique qu'il l'emporte devant Berger-Anziutti, Oma, Hadid, Holl, Faloci, etc..., qui tous eurent la tentation de hisser leur bâtiment un peu plus haut.

Une boîte noire enchassée sur deux côtés et en toiture dans une paroi, noire aussi, ajourée, en béton fibré à ultra haute performance (BFUP), épais de seulement 7 cm. Cette peau, ou résille ou mantille, ou dentelle ou moucharabieh selon l'inspiration des chroniqueurs, est une performance technique nous dit le dossier de presse de 2013 : c'est la première fois au monde que le Ductal® de Lafarge est employé à l'échelle d'un bâtiment public, pour la résille comme pour l'ensemble du Mucem.

Entre la mantille et le mur, une double rampe de circulation enroulée autour du bâtiment qui offre au public, à l'ombre et à l'abri des regards, des vues à



la fois sur les salles d'exposition ou les bureaux et sur l'extérieur, la mer ou les remparts du fort. Au pied du cube, une douve remplie d'eau de mer, sonorisée à mon passage par des cris d'enfants et de mouettes.

Ici le dénivelé est important, crée une fracture. Ricciotti jette deux passerelles en U qui permettent de relier la ville au musée sans avoir à grimper et descendre les anciens escaliers. Ces passerelles sont des poutres en U, en béton moulé, sans point d'appui intermédiaire, toute droites : une première poutre de 76 mètres de long entre le quartier du Panier et le fort ; puis une seconde, 115 mètres de portée, entre le fort et la toiture terrasse du Mucem. Toutes les deux douces au toucher, noires et luisantes. Du piéton qui s'y engage ne dépasse que le haut du buste, il y est comme enveloppé, presque empêché, et en tout cas protégé du vide qu'il ne voit pas, le regard happé par le paysage urbain et maritime qui l'entoure.

Que cette maîtrise de la matière, de l'espace et de l'ingénierie soit traduite par un misérable pop-up en papier, doré de surcroît, révèle la face sombre de la quête du chasseur de souvenirs d'architectures.

DANIELLE LAOUËNAN

janvier 2014

Source

[www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/70029/534307/version/2/file/mucem\\_DP\\_FR\\_LIGHT\\_flash\\_double.pdf](http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/70029/534307/version/2/file/mucem_DP_FR_LIGHT_flash_double.pdf)

# Souffle

cendrier de Arne Jacobsen.

dimensions : 6,5 cm. (h.), 7,5 cm. (diam.)



Pour faire naître une chose, un objet ou une forme il faut un point, centre toujours quelque soit sa latéralité, une pierre levée cylindrique ou presque, une stèle, un piquet, un terme, une borne ou un creux concave, sillon assurément d'une morsure sacrificielle, d'une mise à mort du double. Acte de fondation, axe de révolution d'un basculement, prix à payer de l'établissement humain qui instaure rites et auspices inlassablement autour de cendres devenues sacrées

TEWFIK HAMMOUDI

octobre 2014

# Feu : l'architecture

briquet au nom de l'agence Coop Himmelblau portant l'inscription "architektur muss brennen" [l'architecture doit brûler]

dimensions : 8 cm (long.)

## "L'architecture doit brûler.

Nous lisons à quel point les années 70 étaient à chier par les projets étriqués de leur architecture.

La manie des sondages et la démocratie de complaisance vivent derrière des façades Biedermeier.

Mais nous n'avons pas envie de construire du Biedermeier. Ni maintenant, ni à aucun autre moment. Nous en avons assez de voir du Palladio et d'autres masques de l'histoire. Car nous ne voulons pas exclure ce qui dérange de l'architecture.

Nous voulons une architecture qui donne plus, qui saigne, qui épuise, qui se torde et, pourquoi pas, qui casse.

Une architecture qui brille, qui pique, qui se brise et se déchire lorsqu'elle s'étire. L'architecture doit être abyssale, embrasée, lisse, dure, angulaire, brutale, ronde, tendre, colorée, obscène, lascive, rêveuse, attirante, repoussante, mouillée, sèche et palpitante.



Vivante ou morte.

Si elle est froide, alors froide comme un bloc de glace.

Si elle est chaude, alors brûlante comme une aile enflammée."

Coop Himmelblau, 1980

Texte et objet proposés par GHISLAIN HIS, novembre 2014

Source : COOP HIMMELBLAU, *Construire le ciel*, album de l'exposition, éditions du CCI-Centre Georges Pompidou, Paris 1992, n.p.

# Notre Dame des Larmes

## Syracuse, Sicile

dimensions

maquette : h. 5cm., Ø 6 cm.

carte : 8x5 cm.

Tout commence en 1953 à Syracuse, par un miracle, reconnu par le Saint Siège. Une statue de la vierge pleure en abondance chez un couple modeste de la ville. Toute l'Italie accourt, le pape aussi.

En 1957, un concours international est lancé pour la construction d'un écrin pour le miracle, pouvant accueillir 20 000 pèlerins, concours auquel répondent plus d'une centaine d'agence du monde entier. C'est le premier concours international pour un édifice cultuel.

Les propositions reflètent toutes les tendances architecturales du moment, avec une nette prédominance de l'usage du béton brut façon néogothique moderne.

Les jeunes architectes Michel Andraut et Pierre Parat s'associent pour l'occasion et remportent le concours, avec un projet dont on loue la grande unité. Rudolf Schwartz y voit un exemple de la tradition française poursuivie par Perret. Il écrit : "les élèves de ce grand continuateur de la tradition française à l'époque moderne démontrent que la spiritualité gothique et le symbolisme de la flèche sont encore vives"<sup>1</sup>



Le chantier s'éternisera, entre fouilles archéologiques, glissement de terrain et surtout, demande de modification de la hauteur par la commission des Monuments Historiques italienne, puis reprise complète des calculs de statique.

La basilique ne sera vraiment terminée – et bénie par Jean Paul II – qu'en 1994, quarante ans plus tard.

DANIELLE LAOUÉAN

décembre 2014

1. Cité dans *L'apogée des concours internationaux d'architecture*, Aymone Nicolas, Picard 2007, p. 61.

# Gateway Arch

## Saint-Louis, Missouri

dimensions : divers

Saint-Louis Missouri... La ville est en fait sur le Mississippi au confluent du Missouri. Le Mississippi a marqué une vraie limite dans la colonisation des États-Unis la conquête de l'Ouest... la ville était le Gateway to the West.

En 1947 pour célébrer Jefferson et son rôle dans l'expansion américaine un concours d'architecture est organisé... les plus grands noms de l'architecture américaine y participent. Les deux Saarinen Eliel, le père et Eero, le fils sont concurrents alors qu'ils collaborent dans leur activité professionnelle dans la Cranbrook Academy dans le Michigan. Au milieu des 171 propositions l'expression forte de la métaphore de l'arche et la prouesse technique qu'elle suppose vont emporter l'adhésion du jury.

L'arche a des proportions gigantesques, elle est visible depuis l'Illinois de l'autre côté du fleuve et fait repère dans le dédale des autoroutes qui enserrant la ville.

L'objet est un arc en volume de section triangulaire qui fait 192 mètres de haut sur une base de 192 mètres d'écartement. Le dessin de cette ligne est bien sûr effilé, le côté du triangle équilatéral qui la constitue mesure 16,50 mètres à la base et 5,20 mètres au sommet. Les difficultés du chantier tant pour la mise en œuvre que pour transformer le contexte urbain ont repoussé le début des travaux à 1957.



Saarinen a été principalement secondé par l'ingénieur civil Fred Severud et par deux de ses proches collaborateurs, Kevin Roche et John Dinkeloo, qui ont poursuivi son œuvre après sa mort prématurée en 1961 à l'âge de 51 ans. Le mémorial a été terminé en 1968. L'ensemble est assez fascinant pour son effet plastique et la prouesse technique.

Depuis 1976 la base de l'arche a été aménagée en petit musée et grand magasin, il faut y passer pour accéder au dispositif qui permet d'accéder au sommet. Dans huit petites capsules qui peuvent contenir chacune au maximum cinq personnes il est possible de monter dans une ou l'autre des jambes de l'arche. À travers la porte de la capsule qui gravit les niveaux avec quelques à-coups les structures de métal se devinent, de la plateforme les petites ouvertures découpent à l'est le paysage de l'Illinois, à l'ouest la ville.

La boutique regorge de souvenirs en tout genre de la boule de Noël au magnet de frigo... l'arche, exploit architectural, est devenue objet de communication...

MARIE-PAULE HALGAND

mars 2015

# Cool House \*

## Seattle Central Library

dimensions

cube : 7 cm. (côté)

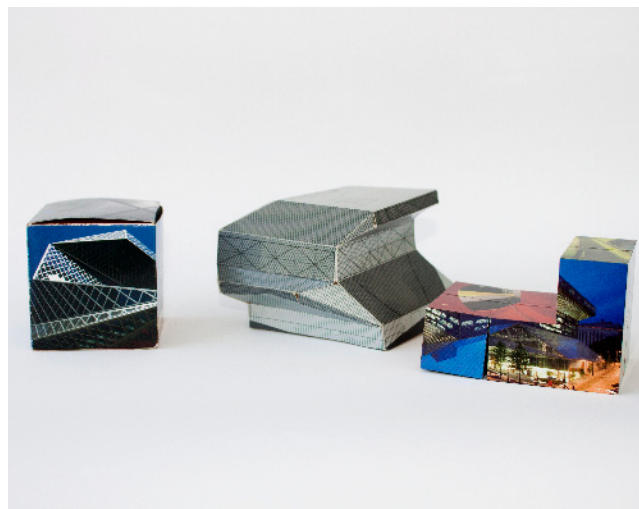
maquette : 11,2 x 8 cm. (côté x h.)

Le 23 mai 2004, à Seattle, État de Washington, la ville de Boeing et de Microsoft, est ouverte la Seattle Central Library œuvre conjointe de Rem Koolhaas/OMA et d'une agence locale, LMN architects.

Un bâtiment coup de poing...

Extérieurement le volume découpé est spectaculaire, occupant un îlot en forte pente sis entre les 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> avenues, il est revêtu sur toutes ses faces d'une résille grise bleu à grandes mailles *aluminium mesh*. Les superlatifs pour qualifier le bâtiment sont nombreux, tant pour la surface – 34 500 m<sup>2</sup> – que pour le nombre d'ordinateurs disponibles – 400 – ou celui d'ouvrages pouvant être conservés – 1 500 000 – ou encore la quantité de tonnes d'acier utilisées – 4 644.

Intérieurement l'ampleur du volume, majestueuse pyramide inversée, accueille de nombreux *usagers* pour déjeuner, se reposer... bien au-delà des lecteurs traditionnels. L'édifice mélange avec talent des espaces successivement monumentaux ou plus intimes, plus clos et plus adaptés à la lecture. Organisés autour de singulières circulations, ascenseurs comme escaliers mécaniques vivement colorés en jaune virulent et rouge feu, ces espaces sont définis par des plateformes de béton où s'entrecroisent étayages et contreventements nécessaires sans aucun doute mais dont le positionnement et les accroches sont à première vue incompréhensibles.



Jouant de la dissymétrie et du contraste des couleurs et des matériaux, la bibliothèque est déjà en passe de devenir une icône de l'architecture américaine, ce que renforce la fortune critique de l'architecte hollandais, mais aussi un spectaculaire succès public. Par ailleurs la Seattle Library surprend par sa capacité à régler des problèmes fonctionnels en jouant du diagramme et par sa façon de répondre au cahier des charges initial.

Voisin de l'entrée sur la 5<sup>e</sup> avenue, le *shop* propose aux visiteurs quelques *souvenirs* : pliage carton du bâtiment à réaliser soi-même, cartes postales documentaires ou humoristiques, marque page signets, pots à crayons illustrés ou cube offrant différentes vues de cet événement architectural qu'un critique d'architecture américain a qualifié de probable rédemption pour son auteur.

MARIE-PAULE HALGAND

septembre 2015

\* Titre du supplément du Seattle Post-Intelligence publié à l'occasion de l'ouverture de la bibliothèque.



# El Chupito del Calatrava

1991-1998-2009

dimensions : 4,5 cm. (h.), 4,2. cm. (diam.)

Valencia la ville de Santiago Calatrava... l'architecte y a pris ses aises dans les jardins de la Turia établis sur la rivière dont le cours a été détourné après de graves inondations en 1957... un programme spectaculaire de Cité des Arts et des Sciences à l'image de celui établi à la Villette au nord de Paris une décennie plus tôt.

La chronologie des productions de l'architecte ingénieur, né en 1951, formé à Valence et à Zurich, comprend nombre de ponts, gares et commandes spectaculaires où la recherche plastique évocatrice d'ossements se transforme parfois en réminiscence d'une faune particulièrement monstrueuse...

Ainsi à Valence de part et d'autre du pont de la Ruée vers l'Or se retrouvent d'une part l'Agora à l'arrête hyperbolique soulignée par un feston de pièces bleues de terre cuite sur un plan en amande et à la surface couverte d'écailles vertes, de l'autre le musée des Sciences Principe Felipe au squelette trop visible. L'édifice est longé par la promenade surélevée appelée l'Umbracle puis toujours dans l'axe de l'ancien cours de la rivière sont placés successivement l'Hemispheric et le Palau de les Artes Reina Sofia, tels deux tatous trop affectueux.



Passés en modèle réduit les bâtiments ne gagnent pas en amabilité mais ils restent les images fortes de la ville de la fin du XX<sup>e</sup> siècle .... Transformés en maquette, en presse-papier ils s'impriment aussi sur les éventails des belles andalouses ou sur les petits verres à whisky en ronde infernale.

MARIE-PAULE HALGAND

janvier 2015

# The Yes needs ...

dimensions

mug : 10 cm. (h.), 7 cm. (diam.)

dé à coudre : 3 cm. (h.)

Pour mémoire une *raffarinade* formulée à l'occasion d'un autre référendum, il y a déjà quelques années... mais ici il s'agit d'architecture et d'un bâtiment dessiné à la fin du XX<sup>e</sup> siècle suite à une première étape d'autonomie de l'Écosse qui deviendra peut-être un parlement national dans quelques jours.

1998 Enric Miralles, architecte catalan et sa partenaire Benedetta Tagliabue, architecte italienne, associés à l'agence écossaise RMJM sont lauréats du concours organisé par Donald Dewar, homme politique alors Premier Ministre, pour le nouveau parlement d'Écosse. L'édifice fait face à Holyroodhouse, la résidence de la Reine à Edinburgh et est dominé par la falaise Salisbury Crags. Miralles raconte à Edinburgh une histoire qui va séduire le jury, entre paysage, humain et mer.a

Un nouveau bâtiment est nécessaire depuis que le statut, autrefois régi par l'Alliance de 1707, a évolué. Charles Jencks a publié en 2005 un livret qui résume l'histoire qu'il connaît intimement, il souligne la dimension shakespearienne de cette épopée politique et architecturale. En 2000 alors que le projet a certes dépassé le stade de la réflexion conceptuelle mais n'est pas encore totalement arrêté puisque le chantier a commencé quelques mois auparavant, Enric Miralles meurt d'une tumeur au cerveau en juillet et le personnage clé de la commande, Donald Dewar déjà évoqué décède également quelques mois



plus tard d'une hémorragie cérébrale. Dans les années 90, l'architecte catalan était vu comme un des porte-drapeaux de la nouvelle architecture en Europe et le bâtiment écossais apparaissait comme sa première réalisation de dimension internationale et à grande échelle.

Charles Jencks est lui convaincu de la future fortune critique du bâtiment. Aujourd'hui les éléments singuliers de l'édifice : charpente sculpturale, croix de Saint-André, un vrai collage d'éléments puisés dans un imaginaire fertile sont présents dans de nombreux objets vendus à la boutique, du mug au dé à coudre en passant par la cravate un peu criarde. Une étrange manière de poser la question du testament architectural...

MARIE-PAULE HALGAND

novembre 2015

# Un téléphérique à Nantes ?

dimensions

gobelet : 12 cm. (h.) ; boule : 9,4 cm (h.)

C'est l'une des propositions pour le franchissement de la Loire.

Irréaliste pour certains : l'investissement serait disproportionné par rapport au nombre de passagers transportés, et ne réduirait en rien l'encombrant flux des véhicules.

Mais à l'heure du branding généralisé, du storytelling pour les villes, du marketing territorial, l'image fun, verte, et un tantinet rétro-futuriste de la cabine suspendue à son fil au milieu des immeubles fait néanmoins son chemin.

À Medellin, Colombie, il a été utilisé pour désenclaver les quartiers pauvres de la mégapole, à New York, il franchit l'East River et pénètre au cœur de Manhattan, à Constantine, Algérie, il relie deux quartiers séparés par des gorges, et en France, dix projets sont à l'étude ou en passe d'être réalisés, tels que ceux de Brest sur la Penfeld (2015), ou celui de Grasse, entre la ville basse et la ville haute<sup>1</sup>.

En 2014, Grenoble fêtait les quatre-vingt ans de son vénérable téléphérique de la Bastille, à vocation touristique. Les cabines actuelles, les bulles, en plexyglass et métal, datent de 1976, elles sont devenues l'emblème sympathique de la ville, décliné sur de nombreux supports. En 1932, Paul Mistral, alors maire de la cité déclarait : "La Bastille (...) donnerait à la ville une promenade de toute beauté où, après le



travail, notre population laborieuse (...) pourrait aller respirer l'air pur" et le directeur du Syndicat d'initiative Paul Michoud, ajoutait : "l'occasion se présente de doter (...) la capitale des Alpes françaises d'un attrait de premier ordre qui entraînera une publicité intense en faveur de notre centre touristique"<sup>2</sup>.

Hygiène de vie d'un côté, image de marque de l'autre... Ne serait-ce pas les deux paradigmes de tout projet urbain aujourd'hui ? Alors, à quand un téléphérique pour Nantes ?

DANIELLE LAOUÉAN

avril 2015

1. Étude du Certu, *Transport par câble aérien en milieu urbain*, 2012.

2. Cités dans la plaquette de la ville de Grenoble sur l'histoire du téléphérique, sd.

# Mies van der Rohe

## Barcelone, 1929-1986

dimensions

gomme : 7x1x1 cm.

Un toit plat, quelques parois, huit poteaux et deux bassins d'eau : c'est tout, mais suffisant pour faire du pavillon de Barcelone un chef d'oeuvre de l'architecture, l'icône absolue de la modernité.

Pourtant, quand il est inauguré en 1929 pour l'Exposition Universelle, il ne déchaîne pas les passions. On retient toutefois un article de Tuduri : "lorsque vous entrez dans le Pavillon,[...] vous ressentez aussitôt le choc de l'architecture métaphysique"<sup>1</sup>. À la fin de l'Expo, il est démantelé et tombe dans l'oubli. Cette disparition va contribuer à sa notoriété, car ne restent alors que des photographies, commandées par Mies van der Rohe lui-même, photographies qui vont être contemplées, scrutées, analysées à partir des années 1960. Chaque commentateur va ajouter sa pierre à l'édification du mythe : on parle d'architecture mystique, on extrapole sur l'expérience sensorielle du visiteur, on décortique les rapports subtils entre les colonnes et les murs... et, bien entendu, on envisage sa reconstruction. Mies, encore vivant, est sollicité.

Mais le rêve ne se réalisera qu'en 1986. La fabrication du clone s'appuie sur l'étude patiente des rares documents disponibles ; le pavillon devant cette fois être pérenne, des modifications sont apportées pour garantir, sur le long terme, stabilité, étanchéité, confort, tout en prenant soin de coller, au moins visuellement, à l'original. Donc, le travertin, l'onxy,



le marbre vert, et donc, aussi, les fameux poteaux cruciformes. Et bien sûr, la composition.

Cette résurrection ne va pas sans polémique : on parle de pastiche, on ironise sur l'acier poli qui remplace le chrome, sur le disgracieux système de chauffage sur le toit, sur les "placages d'onxy rejointoyés à la morve"<sup>2</sup>. Les architectes responsables du projet<sup>3</sup>, se défendent d'avoir voulu ressusciter le pavillon : oui, assument-ils, une réplique ne peut-être qu'une réinterprétation.

Désormais les visiteurs du monde entier allaient pouvoir arpenter l'incarnation suprême du Plan libre, jouir de l'Espace architectural par excellence, et... repartir avec une gomme en souvenir.

DANIELLE LAOUÉANAN

mai 2015

—

1. Nicolas M. Rubio, in *Cahiers d'art*, n° 10, 1929, cité dans *Mies van der Rohe, espace et densité*, Infolio 2006.

2. Josep Quetglas, article reproduit in *Criticat*, n° 5, 2010.

3. Ignasi de Sola-Morales, Cristian Cirici et Fernando Ramos.

# Les égouts de Chandigarh

réduction en plastique de l'original,  
dimensions : 6,5 cm. (diam)

Voici sans doute la plaque d'égout la plus célèbre et la plus chère du monde.

Sur ce disque de fonte, le plan de la ville nouvelle voulue et créée par Nehru au lendemain de l'indépendance de l'Inde, en 1947 : Chandigarh, conçue par Le Corbusier, avec son cousin Pierre Jeanneret, les architectes américains Maxwell Fry et Jane Drew et les ingénieurs indiens P. N. Thapar et P. L. Varma.

La plaque résume à elle seule l'image de la modernité de la ville : à Chandigarh, on gère les flux. Qu'ils soient piétons, cyclistes ou routiers, par la hiérarchisation des voies, la fameuse théorie des 7V. Et qu'ils soient entrailles, eaux usées, eaux pluviales, par la rationalité du tracé des réseaux sanitaires.



À travers cette modeste plaque de fonte, par son plan exposé sur chaque trottoir, dans chaque rue, c'est la ville qui s'affirme comme un organisme vivant, régulé, efficace. Au service de ses habitants.

Donc, célèbre, cette plaque d'égout. Mais chère aussi : en 2006, l'une d'elle est vendue 18600€ dans une vente publique à Paris. Triste fin.

DANIELLE LAOUÉANAN  
décembre 2015



# L'effet Macba

gomme

dimensions : 5x3x0,5 cm.

Le Musée d'art contemporain de Barcelone a été inauguré en 1995. Il s'impose, plutôt qu'il ne s'intègre, dans le quartier historique du Raval, longtemps connu pour son insalubrité et sa misère. Richard Meier a été choisi par la municipalité, sans concours ni consultation, et carte blanche (bien entendu), lui a été donnée, avec comme seule directive de faire du bâtiment le phare de la rénovation urbaine du quartier.

Et la mutation a bel et bien suivi : bars branchés, galeries d'art et tapas bio en terrasses. Skateurs aussi qui profitent des deux places minérales qui entourent le Macba. Sans oublier les signes visibles d'une gentrification en marche.

Sur l'architecture du bâtiment on ne peut se tromper : c'est bien du Meier. Blanc, lumineux et tiré à quatre épingles ; composition impeccable ; orthogonalité rompue par deux trois courbes bienvenues ; façade feuilletée par des écrans filtres.

Le musée est un évènement urbain à la fois fort et qualifiant : la blancheur des plaques de métal tranche avec les enduits des immeubles alentour ; au détour d'une ruelle, le regard est happé par l'accroche des courbes du volume saillant ; l'espace public sur lequel le vaisseau trône est aimable avec les piétons ; la rampe derrière le vitrage donne à voir la ville autant qu'elle met en scène pour le passant la circulation des visiteurs.



En définitive, ce n'est pas l'arrogance qu'on lui a reprochée qui caractérise le Macba, mais plutôt l'élégance et l'urbanité. Peut-être aussi l'effet apaisant d'une pause visuelle, ou d'un silence dans la ville.

L'effet Macba est un effet calmant.

DANIELLE LAOUENAN

avril 2016



# Les Salines de Ledoux

dimensions : divers

Claude-Nicolas Ledoux crée les Salines Royales d'Arc-et-Senans dans les années 1770. La monumentalité de tous les éléments du programme, même les plus triviaux est la double expression de l'autorité royale et de celle des idéaux de Ledoux : la beauté pour tous, même le peuple : partout, de la maison du directeur aux logements des ouvriers, des écuries aux halles de fabrication, le même vocabulaire, celui des architectes révolutionnaires<sup>1</sup>, inspiré de l'antiquité et de la Renaissance italienne, aligne portiques puissants, voûtes serliennes, bossages rustiques, frontons, et les fameuses colonnes alternant tambours carrés et cylindriques. Mais c'est le plan, un demi-cercle parfait, qui fait la force du site par la symétrie de son organisation. Ledoux aura quelques années plus tard l'occasion de terminer, au moins sur le papier, ce projet. Ce sera la ville idéale de Chaux, un cercle complet cette fois, où l'harmonie, l'ordre et l'égalité régneraient pour le bonheur de tous.

1895 : après un long déclin économique, fermeture de la saline. 1926, classement partiel aux Monuments Historiques, le propriétaire détruit sciemment la colonnade de la maison du directeur. Peine perdue, la 1<sup>er</sup> campagne de restauration commence, avec, déjà, un projet : y déplacer les haras de Besançon. L'architecte Julien Polti rénove les deux longues bernes où le sel est fabriqué : son élégante charpente en béton de ces années 1930 est encore visible. Mais la guerre stoppe le projet, les Salines voient passer Républicains espagnols, tsiganes, puis prisonniers allemands. Années 1950, la végétation reprend ses droits, les salines servent d'entrepôts, les



habitants y célèbrent des fêtes villageoises, la fausse grotte de l'entrée devient lieu de pèlerinage avec célébrations de messes, comme le montre le film de Pierre Katz en 1953<sup>2</sup>.

C'est à une initiative privée, soutenue par le département du Doubs, que l'on doit la nouvelle vie des Salines. Michel Parent, architecte des Monuments Historiques, bientôt rejoint par Serge Antoine, directeur des études à la DATAR, s'emploient à faire revivre le lieu : quelques travaux et on y organise des expositions ; dès 1965, Claude Parent (frère de Michel) y présente *Exploration du futur*. En 1969 est créé le "Centre de réflexion sur le futur à long terme"<sup>3</sup>. Le 1<sup>er</sup> colloque de prospective a lieu en 1970 sur le thème de l'informatique. En 1972, les Salines deviennent l'un des premiers Centre culturel de rencontre<sup>4</sup>. Prospective, utopie, ces thèmes toujours au cœur du programme culturel des Salines, trouvent leur justification dans le projet de cité idéale de Ledoux.

DANIELLE LAOUÉAN

septembre 2016

1. Voir Emil Kaufmann, *L'Architecture au siècle des Lumières*, Julliard, 1963.

2. Pierre Karst, *L'architecte maudit*, 1953, en ligne, <[http://www.daily-motion.com/video/xv7h64\\_l-architecte-maudit-film-de-1953-sur-claude-nicolas-ledoux-architecte-des-lumieres-sous-les-regnes-d\\_short\\_films](http://www.daily-motion.com/video/xv7h64_l-architecte-maudit-film-de-1953-sur-claude-nicolas-ledoux-architecte-des-lumieres-sous-les-regnes-d_short_films)> (consulté le 1/9/2016).

3. Un timbre postal sera édité en 1970 à cette occasion.

4. Avec la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, Fontevraud etc... Selon Jacques Rigaud, le ministre de la Culture Jacques Duhamel se serait inspiré du modèle culturel des Salines, et de celui des rencontres de Royaumont, pour créer les CCR, cf. en ligne, <<http://chartreuse.org/site/les-centres-culturels-de-rencontre>> (consulté le 1-9-2016).

# In Bauhaus we trust!

## Voyage à Dessau

Fondé par Gropius en 1919 à Weimar, le Bauhaus en est chassé par l'arrivée de l'extrême droite au pouvoir en 1925. L'école trouve alors refuge à Dessau, ville industrielle en pleine expansion...

À dix minutes de la gare, le bâtiment de l'école du Bauhaus est situé au milieu d'une tranquille petite avenue bordée d'arbres et des bâtiments du campus de la Hochschule Anhalt, Université des sciences appliquées.

Gropius a eu carte blanche pour construire les bâtiments de l'école et c'est toute la théorie du Bauhaus que l'on y retrouve : fonctionnalisme, pas de symétrie, de la ligne droite, pas de déco, et enfin la transparence avec la grande façade de verre.

L'entrée principale se fait par la passerelle qui dessert les deux ailes du bâtiments : le bâtiment accueille maintenant un musée qui retrace l'histoire du mouvement à Dessau et présente des œuvres de Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy, Mies van der Rohe... L'accueil se fait par la boutique de design dans l'aile des anciens ateliers, qui inclut un café, et est reliée à l'aile des studios des élèves : certaines chambres ont été rénovées et on peut même les louer ! Ce qui permet de petit-déjeuner dans l'ancienne cantine sur des tabourets conçus par Marcel Breuer...

Situées Ebertallee, non loin de l'école, les "maisons des maîtres", vivant à Dessau en famille, ont été aussi conçues par Gropius en 1925-1926 : la sienne, celle de Moholy-Nagy, de Lyonel Feininger, de Georg Muche et Oskar Schlemmer et celle de Wassily Kandinsky et Paul Klee. En 1943,



un raid aérien des Alliés a détruit complètement la maison de Walter Gropius et gravement endommagé celle de Moholy-Nagy.

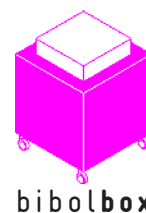
Architectures "blanches, simples et cubiques", les maisons des maîtres doivent être vues comme un manifeste du Bauhaus, tout de géométrie rigoureuse avec des pleins et des vides, organisées entre espaces de vie et espaces de circulation aux murs blancs, largement éclairées par de grandes baies, chauffées par de grands radiateurs. Les terrasses ouvrent la vue sur un paysage de pins. Les maisons de Gropius et de Moholy-Nagy ont été "restituées" en 2014 : en effet, l'architecture proposée relève plus d'une évocation de la maison que de sa reconstruction, sorte de coque structurelle vide gris-blanc avec des façades de verre...

En tout cas, le site du Bauhaus de Dessau a été jugé suffisamment important et authentique pour que l'Unesco classe l'école et les maisons en 1996.

Après la visite du complexe, un petit arrêt au kiosque de boissons s'impose : construit par Mies van der Rohe en 1932, détruit en 62, il a réouvert après 70 ans de fermeture ! Hélas on y sert pas le digestif du Bauhaus, "nectar" à 38° quand même, fabriqué à partir d'herbes et fruits des pays d'origine des profs de l'école, on se rattrapera à la shop où il est vendu... Pas de temps malheureusement pour aller à la cité "Dessau-Törten"... mais avec l'ouverture du musée de Gonzalez Hinz Zabala en 2019, une nouvelle visite doit être envisagée.

LAURENCE BIZIEN

novembre 2016



# Tschumi à Alésia

dimensions magnet : 6x6 cm

En 52 av. J.-C., Vercingétorix rend les armes devant les troupes de Jules César, à Alésia.

En 1865, Napoléon III, pour asseoir son pouvoir, organise des fouilles, puis commande et installe sur les lieux une statue monumentale du gaulois. Dans un déhanchement coquet, l'air sombre et pensif, le premier héros, malheureux, de l'histoire nationale, va pour un siècle, personnaliser nos fameux ancêtres dans la mémoire collective. On sait depuis que moustaches et cheveux longs n'ont sans doute pas grand'chose de gaulois, et que, de surcroît, le beau visage viril est celui de Napoléon III. Quant au lieu même de la bataille la polémique ne cessera d'enfler entre les partisans d'Alise-Sainte-Reine et ceux d'Alaise dans le Jura.

En 2012, adieu fantasmes, affabulations et controverses régionales. La science – en l'occurrence l'archéologie – a accumulé des données qu'il est temps de montrer au public. Et c'est à Alésia, sur le lieu même de la bataille, qu'un musée va être érigé par l'architecte Bernard Tschumi.

Le musée-centre d'interprétation, renvoie, nous dit Tschumi, aux légions romaines ; par son implantation sur le site, là-même où les armées de César campaient ; par sa forme circulaire, écho des fortifications romaines ; par la peau en bois, matériau utilisé pour les construire. La terrasse permet une vue panoramique du site, elle est couronnée d'une forêt de feuillus, évocation possible de la Gaule chevelue.

Franchie l'entrée, le visiteur est happé par l'ampleur et la luminosité de l'atrium toute hauteur. Deux évè-



nements dans cet atrium : les poteaux inclinés de la structure et la rampe, façon Wright, qui s'enroule autour du vide central et mène aux salles d'exposition à l'étage puis à la terrasse. Et par-dessus tout, la qualité, la délicatesse de traitement du béton : monochrome, d'un blanc teinté légèrement de gris, doux au toucher et à la vue, granuleux pour les poteaux et poli pour le garde-corps de la rampe et des escaliers.

Dans les salles d'exposition qui se déploient en anneau, le paysage est omniprésent ; le visiteur est invité à regarder dans de fausses jumelles le site tel qu'il était au moment du siège de l'oppidum. Au r.-d.-c., dans l'axe de l'entrée, une porte donne accès à l'extérieur : un chemin conduit à la reconstitution des systèmes de défense de César.

En 2017, cette fois sur le site de l'oppidum assiégé, un second musée devrait être inauguré ; il sera revêtu d'une enveloppe en pierre pour, nous dit encore Tschumi, évoquer cette fois les Gaulois et leur Murus Gallicus. Y seront exposés les objets découverts sur les lieux de la bataille. Le projet du MuséoParc d'Alésia sera ainsi achevé.

Et après Alésia ? Et bien...

Nous sommes en 50 av. J.-C., toute la Gaule est occupée...  
Toute ?...

DANIELLE LAOUENAN

février 2017

# Fondation Louis Vuitton

## Frank Gehry, Paris, 2014

dimensions : 62x55 cm.

Après Weisman, Guggenheim, Disney, et tant d'autres, voici donc une énième fortune qui fait appel à Gehry : il signe à cette occasion son 2<sup>nd</sup> projet français et parisien, après l'éphémère American center devenu la Cinémathèque.

C'est encore une fois le logiciel Catia, créé par Dassault, adapté – et commercialisé – par Gehry pour ses projets, qui permet, à partir du scan de la maquette finale, de réaliser les plans sur lesquels planchent les ingénieurs et architectes de l'agence.

Ou pour le dire autrement (simplement ?) : “[les réalisations de Gehry] sont l'extension computationnelle d'incursions volontaristes menées dans la géométrie des surfaces” (A. Witt, *Gehry*, cat. expo., Centre Pompidou 2014, p.170).



Nul doute que ces susdites “incursions volontaristes” au service de la marque Louis Vuitton, donneront lieu à de nombreux objets dérivés, à l’instar de Bilbao. Et nous attendons impatiemment à la bibliothèque la sortie du prochain sac Vuitton, où seront enlacés pour la gloire et la postérité des deux protagonistes, les monogrammes LV et FG sur fond de “grand voilier de verre”.

DANIELLE LAOUÉANAN

octobre 2014