Actualités

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Tracés : bulletin technique de la Suisse romande**

Band (Jahr): **139 (2013)**

Heft 12: **Bâches publicitaires**

PDF erstellt am: **06.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ACTUALITÉS

MIKE KELLEY ET L'ARCHITECTURE

Rétrospective de l'artiste américain au Centre Pompidou à Paris

Mike Kelley, *Educational Complex* (centre), vue de l'exposition (© Centre Pompidou, G. Meguerditchian, 2013)

Mike Kelley, figure éminente de l'art contemporain américain, a laissé derrière lui une œuvre plurielle et protéiforme, portée par une réflexion théorique soutenue et traversée par l'esprit trash et contestataire de la classe populaire dont il est issu. Même si le rapport à l'architecture n'est pas constant, Mike Kelley a instauré à plusieurs reprises un dialogue direct avec elle, dans lequel il s'est placé, significativement, du côté des usagers.

Parmi ses tous premiers travaux, on distingue une série d'*Abris pour Oiseaux* (1976-1978) que l'artiste va concevoir en suivant les manuels de construction, aussi populaires et fréquents aux Etats-Unis que les nichoirs eux-mêmes. Ces maisons miniatures pour animaux de passage sont l'occasion d'une étude sur les aberrations de la rhétorique architecturale portée par un effet de zèle. Ainsi dans *Gothic Birdhouse*, Kelley superpose plusieurs fois le même toit, en forme de V renversé, sur le tympan du nichoir, ce qui donne un sentiment de flèches ascendantes : « idée purement gothique : la maison qui monte vers le haut ». *Wide Bird to Tall Bird* est construit comme un passage ayant le pouvoir de déformer l'oiseau qui le traverse. D'un côté, l'orifice est une fente horizontale, de l'autre elle est verticale, ce qui conduit à imaginer que, en son centre, l'oiseau prendrait la forme orthogonale d'un X. Cette réflexion formelle sur les oiseaux et leurs espaces d'habitation éphémères peut être vue comme un premier dialogue avec l'architecture, même si ce n'est pas explicitement le cas. Les *Birdhouses* sont présentées ironiquement comme des maisons de l'âme, dans un pastiche du vocabulaire chrétien de la séparation du corps et de l'esprit. Mike Kelley reporte sur ces constructions artisanales une réflexion sur le conditionnement du corps par l'espace architecturé et utilise un modèle culturel pour interroger la signification des formes.

En 1990, il est invité par Frank Gehry à investir le bâtiment d'une agence de publicité que ce dernier construit. Le projet n'aboutira pas, mais Kelley décide de réaliser son idée de façon autonome sous la forme d'une maquette grandeur nature. Dans les salles d'exposition, il présente cinq salles de réunion de l'agence ainsi que la salle de l'imprimante et du fax *(copy room)*. Percées de trous circulaires dans les murs qui les font communiquer, rien dans ces salles ne peut demeurer confidentiel. Un désordre usuel règne autour de l'imprimante et contraste avec les autres salles, poliment agencées en accord avec l'esprit de l'entreprise. Mais ce sont les peintures murales noires et blanches qui supportent l'essentiel de l'intervention de Mike Kelley. Les cimaises sont remplies d'agrandissements de dessins humoristiques *(office cartoons)* faxés entre employés. Ces dessins apparaissent d'autant plus fanés qu'ils sont populaires, dans un effet de mime de leurs reproductions faxées et re-faxées. Subversifs, parfois vulgaires et contestataires, ils témoignent des tensions dans la vie de l'agence. Là où Gehry visait à dévoiler la structure du bâtiment, Kelley cherche à « exposer la hiérarchie dans les espaces de travail ».

Educational Complex est son projet le plus ambitieux en matière d'impact de l'architecture sur la vie. En 1995, Kelley a construit de mémoire une vaste collection de maquettes, présentée sous plexiglas sur une table de grande envergure, et rassemblant tous les établissements éducatifs qu'il a fréquentés, à commencer par sa maison familiale. On y trouve les écoles où il fit ses études artistiques, dont CalArts, aussi bien que le Zoo ou la Catholic Elementary School. Mais 80 % des détails architecturaux de ces édifices reproduits en blanc sont, selon Kelley, impossibles à se remémorer avec exactitude : ils demeurent plongés dans un oubli relatif mis sous le coup des supposés traumatismes subis par l'artiste lorsqu'il vivait dans ces espaces où il fut, selon ses termes, « abusé ». Kelley joue ici avec l'obsession américaine du syndrome des souvenirs refoulés et avec son corollaire, le faux souvenir, dont les effets déclenchèrent une importante polémique, relayée par les médias, sur les délations inconsciemment mensongères. Kelley déplace le problème de la sphère familiale (abus sexuel) à l'espace public (abus éducatif) et du caractère fugitif de la mémoire au concret du bâti. Mais, si ce complexe architectural uniformément blanc semble utopique, il incarne aussi la dystopie des zones obscures de tout système pédagogique. Un petit matelas permet de se glisser sous la table des maquettes et d'y contempler la copie du sous-sol de la CalArts. Semblable aux autres bâtiments, on n'y découvre aucun indice donnant le fin mot de l'histoire. Comme souvent chez Kelley, le caché n'est pas forcément le vrai. *Madeleine Aktypi*

Les *Birdhouses* et *Educational Complex* sont actuellement en vue au Centre Pompidou qui consacre une rétrospective à l'artiste décédé en 2012. Jusqu'au 5 août 2013, à Paris. *www.centrepompidou.fr*

STADIUM

18 stades, 18 événements, 18 œuvres d'art

Le nouveau stade de Bordeaux de Herzog & de Meuron (Image Herzog & de Meuron)

Comment réunir dans une seule exposition l'engouement d'une ville pour son nouveau stade et la désolation qui se dégage d'un extrait de 15 minutes de la RTS sur la tragédie de Heyzel en 1985 ? Comment faire coexister les relents totalitaires des stades monumentaux avec la célébration de l'être-ensemble inscrite dans leur forme ? C'est le défi que se sont lancés les responsables d'Arc en rêve avec l'exposition *Stadium*.

En partant du nouveau stade qu'Herzog & de Meuron réalisent pour la ville de Bordeaux, *Stadium* esquisse une véritable généalogie architecturale, historique et sociétale des grands équipements sportifs. De la naissance du premier stade qui faisait partie d'un ensemble sportif englobant (March et Speer, Berlin, 1936) aux premiers ensembles paysagers (Otto Frei, Munich, 1972), *Stadium* se risque à un exercice délicat : présenter un chantier de la ville, sans s'interdire de prendre du recul et de réfléchir.

La création artistique contemporaine est la troisième composante qui vient compléter le tableau : le parcours architectural et historique est ponctué d'œuvres récentes sur le thème du sport et de ses infrastructures. Le télescopage de ces trois approches fonctionne car elles s'enrichissent mutuellement : le propos sociologique rend les œuvres plus pertinentes que si elles étaient simplement exposées dans une galerie d'art. L'architecture se nourrit du propos historique et de la sensibilité des artistes. Quant à la réflexion sociétale, elle gagne en pertinence en se posant comme trame intellectuelle d'un projet en cours de réalisation, et non comme un exercice de réflexion gratuit.

Une question reste en suspens : comment faire des abords des stades des lieux publics dignes de ce nom ? Ni Jacques Herzog, ni Alain Juppé, tous deux présents au débat d'inauguration, n'ont su y répondre. Nous savons qu'à partir des années 1990, l'aménagement de ces espaces a fait l'objet d'une nouvelle doctrine sécuritaire : tout doit circuler. La stase, c'est-à-dire l'arrêt, est strictement exclu. Les grands principes de la gestion des foules lors de grands événements sportifs ou musicaux (séparer les flux, fluidifier les parcours, bannir les attroupements) serait même sur le point de devenir un modèle global de gérance des espaces publics. Devenus la norme pour les aéroports ou les gares, ils seraient aujourd'hui en train de s'étendre aux grands espaces publics requalifiés.

Voici donc le dernier paradoxe qui se dégage de l'exposition : l'architecte rêve d'un stade dont les contreforts seraient d'authentiques espaces publics. Dans le cas de Bordeaux, Herzog & de Meuron concrétisent cette aspiration en cernant intégralement le bâtiment d'escaliers en forme de gradins. S'ils permettent d'accéder au stade, ces gradins incitent également à s'arrêter, s'asseoir et contempler les alentours. Le stade cesse ainsi d'être replié sur lui-même pour s'ouvrir vers l'extérieur. Ce désir d'aménager les abords comme une véritable piazza se heurte néanmoins à deux obstacles non négligeables : les normes de sécurité, toujours plus strictes, qui exigent le mouvement perpétuel et l'administration des stades réalisés en PPP, gérés pour la plupart comme des entreprises privées. En somme, il y a peu de chances que les gradins extérieurs soient ouverts au public. La confrontation entre ce que vise l'architecture et ce qu'il est possible de faire ou non, est le point d'achoppement de ce nouveau projet. L'exposition parvient à esquisser le problème sans pour autant entrer dans une polémique.

Avec *Stadium*, Arc en rêve renoue avec un exercice qu'il maîtrise bien pour avoir été l'un des premiers à s'y atteler : l'exposition critique d'architecture. Sans atteindre l'intensité de projets comme *Mutations* qui a marqué son époque, cette exposition est une nouvelle preuve que le centre d'architecture bordelais a encore des choses à nous dire. *CC*

Stadium
Jusqu'au 3 novembre 2013
Arc en rêve centre d'architecture, Bordeaux
www.arcenreve.com

LES NOUVEAUX VILLAGES POTEMKINE

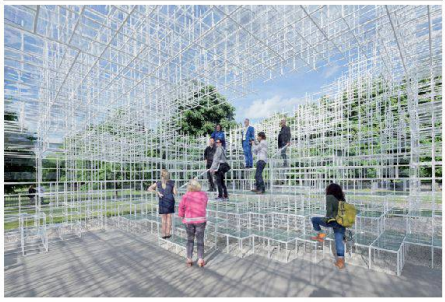
Belcoo reçoit le G8

(© Reuters)

Le terme serait né à la fin du 18e siècle, lors d'une visite de Catherine II en Crimée. Le ministre Potemkine aurait fait construire des villages factices afin de cacher la misère des paysans.
Le lifting dans le comté de Fermanagh en Irlande du Nord, où s'est tenu le sommet du G8 les 17 et 18 juin derniers, ressemble énormément à cette célèbre opération de camouflage.
A Belcoo, des boutiques fermées ont été déguisées en commerces florissants. La façade de Flanagan's, une ancienne boucherie, a été repeinte et des affiches de jambons collées sur la vitrine.
De l'autre côté de la rue, une ancienne pharmacie a été reconvertie en boutique factice de fournitures.
Les habitants de ces régions dévastées peuvent se réjouir : à défaut d'une véritable renaissance, ils auront eu droit à son décor. *CC*

PAVILLON 2013 DE LA SERPENTINE GALLERY

Le nuage d'acier de Sou Fugimoto



(© 2013 Iwan Baan)

Comme chaque été depuis 13 ans, la Serpentine Gallery de Londres propose à un architecte de coloniser temporairement les jardins de Kensington. Cette année, le choix s'est porté sur l'architecte japonais Sou Fujimoto.
Occupant près de 350 m² de pelouse en face de la galerie, la structure en treillis de l'architecte est composée de perches en acier de 20 mm de diamètre. Transparente, l'œuvre veut se fondre dans le paysage et dialoguer avec la colonnade classique de l'aile est de la galerie.
Le pavillon est conçu comme un système fexible et un espace social polyvalent qui permettra aux visiteurs diverses appropriations jusqu'au 20 octobre.
Sou Fujimoto est le troisième architecte nippon a avoir accepté l'invitation de la Serpentine Gallery, après Toyo Ito en 2002 et SANAA en 2009. *CVDP*