Zeitschrift: Ingénieurs et architectes suisses

Band: 118 (1992)

Heft: 23

Artikel: "Musée d'art et architecture": exposition du Musée cantonal d'art de Lugano, du 20 septembre au 22 novembre 1992

Autor: Fumagalli, Paolo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-77803

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Musée d'art et architecture»

Exposition du Musée cantonal d'art de Lugano, du 20 septembre au 22 novembre 1992

Par Paolo Fumagalli
8, Piazza Cioccaro
6900 Lugano

L'exposition présentée par le Musée cantonal d'art de Lugano se veut un pont imaginaire entre l'œuvre d'art et l'espace architectural, ce réceptacle qui accueille et enveloppe les objets d'art. Il s'agit là d'un rapport très subtil, fait d'équilibres, de proportions, de couleurs et de matériaux, mais aussi, et surtout, de lumière: parce que c'est justement à cette dernière, qu'elle soit naturelle ou artificielle, qu'on attribue le rôle de mettre en évidence et d'établir d'indispensables hiérarchies permettant de percevoir l'œuvre d'art.

L'exposition se divise en deux parties: l'une, à caractère historique, et l'autre, dédiée au musée contemporain.

Pour la partie historique, de nombreux documents originaux sont exposés qui témoignent de l'évolution de la typologie du musée au cours des siècles derniers. On y verra, notamment, des dessins illustrant l'utopie du XVIIIe siècle de Boullée ou ceux de Soane pour le prototype du musée qui commençait à s'esquisser, ainsi que des projets des premiers musées, réalisés en Allemagne au début du XIXe siècle par von Klenze ou Semper, ou encore, les premières œuvres par lesquelles le moderne se profile, tels les projets du Viennois Otto Wagner, duquel une maquette magnifique est exposée, ou ceux des «maîtres», comme Le Corbusier, avec le «Musée à croissance illimitée» ou Louis Kahn, avec le musée Kimbell, jusqu'au projet du Centre Pompidou, à Paris, des architectes Piano et Rodgers, qui met un terme à cette revue, parce que c'est précisément avec le Centre Pompidou qu'une parabole se referme, et que commence l'époque que l'on définira comme celle du «musée contemporain».

En effet, durant ces dernières décennies, le musée a profondément changé. Non seulement parce que les espaces d'exposition doivent aujourd'hui accueillir des œuvres de grandes dimensions, comme celles du «Land art», par exemple, ou offrir la flexibilité nécessaire à des aménagements provisoires, mais aussi et surtout, parce que le musée a perdu une partie de ses propres spécificités et prérogatives au profit d'un rôle d'ordre plus général, se proposant comme un conteneur public à plusieurs vocations. Les lieux où sont exposées les œuvres d'art ne sont plus les seuls éléments importants et des espaces, qui étaient jusqu'ici considérés comme secondaires, tels les accès et les entrées, doivent être toujours plus vastes, pour accueillir un public toujours plus nombreux; il en va de même pour les espaces réservés à la vente de livres, reproductions, vidéos et diapositives – des activités qui ont acquis une importance économique non négligeable – ou encore, pour les lieux de restauration du public, bar et restaurant, ainsi que ceux abritant des conférences et rencontres, les bibliothèques, lieux de recherche et d'étude, sans oublier les bureaux, les ateliers de restauration, les grands dépôts. Un chiffre est, à cet égard, très significatif: si, au XIXe siècle, le rapport entre espaces d'exposition et espaces annexes était de 9 à 1, aujourd'hui, il peut être inversé de 1 à 2.

Cet éloignement de la typologie classique du musée a aussi une autre signification plus profonde, en ce sens qu'elle traduit des changements décisifs, illustrés par les projets de musées plus récents: la perception de l'œuvre d'art, contenue dans le musée, est de plus en plus conditionnée par l'architecture qui la reçoit; en d'autres termes, le conteneur se substitue en partie au contenu.

Le Centre Pompidou à Paris (sans oublier le cas isolé qui l'a précédé, le musée Guggenheim, construit à New York par Frank Lloyd Wright) représente ce «nouveau musée», où, en définitive, la première fonction assignée à l'architecture est d'ordre publicitaire. Il s'agit d'une architecture de prestige, dont la valeur réside dans sa propre image, élaborée pour capturer un maximum de «spectateurs» et être diffusée par les médias.

L'architecture du musée contemporain connaît, depuis lors, les modèles les plus disparates, allant de ceux qui sont très attentifs à l'image et se présentent comme un manifeste quasi sculptural – tel le Centre Pompidou cité plus haut –, à ceux qui s'attachent davantage à l'intégration entre l'intérieur et l'extérieur, déployant une architecture dans laquelle on doit pénétrer et qui propose un jeu de renvois entre des parcours publics et privés, comme c'est le cas du musée James Stirling, à Stuttgart. Enfin, relevons encore l'importance donnée à la scénographie et à la théâtralité, comme l'illustre le musée de la Gare d'Orsay, de Gae Aulenti, à Paris, ou à l'aspect plus sensible et attentif de la modulation de la lumière et de l'intériorisation des espaces, à l'exemple du musée de Menil, réalisé à Houston par Renzo Piano.

Dédiée au musée contemporain, la seconde partie de cette exposition réunit, dans les différentes salles, les projets de onze musées, les architectes représentés ayant eux-mêmes soigné la présentation de leurs œuvres. Il s'agit de Hans Hollein, avec le projet pour Salzbourg, Arata Isosaki, avec le MOCA de Los Angeles, Tadao Ando, avec une galerie à Osaka, Aldo Rossi, avec le projet pour Maastricht, Robert Venturi, avec l'agrandissement de la National Gallery à Londres, Peter Eisenman, avec le Wexner Museum à Colombus, Richard Meier, avec le projet pour Barcelone, Mario Botta, avec le projet pour San Francisco, Kleihues, avec le projet pour Chicago, Rafael Moneo, avec le projet pour le musée Mirò à Palma de Majorque et Roger Diener, avec une galerie réalisée à Cologne. Ce sont des architectures projetées ou partiellement construites, dont certaines sont déjà connues et d'autres plus inédites. Elles vont du grand musée d'Etat ou citadin, jusqu'à la petite galerie d'art.

Ces onze projets de musées sont aussi des témoignages de onze façons différentes de concevoir l'architecture. Ainsi, l'exposition n'est pas seulement le lieu d'une confrontation entre diverses manières d'organiser des espaces d'exposition, mais offre aussi un panorama de la pluralité qui caractérise l'architecture contemporaine et permet d'ouvrir un débat général plus large sur cet art, autrement dit, de parler de formes, de typologies, d'insertions urbaines, de tendances.

Et parler de tendances revient à se plonger dans la ruche du pluralisme des idées forces et de leurs rapports

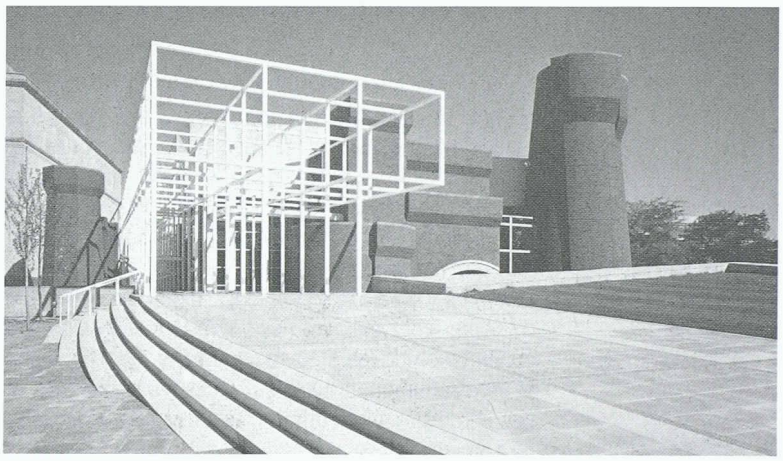
1. *Peter Eisenman Vexner Center, Columbus*
Photo: D. G. Olshavsky

2. *Richard Meier Musée d'art contemporain, Barcelone*
Maquette

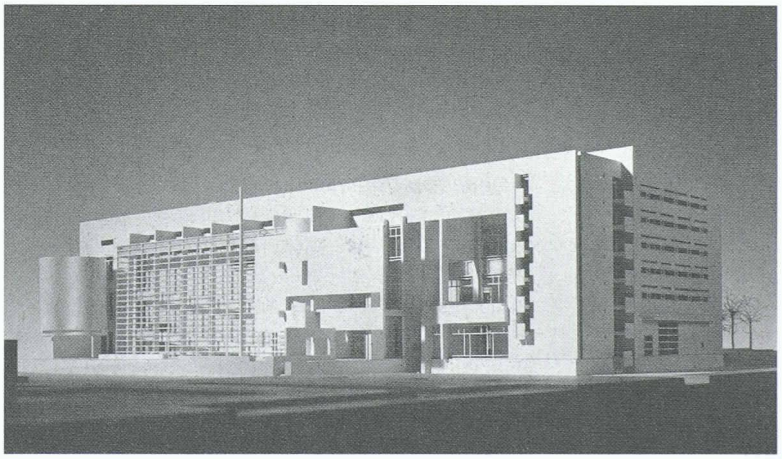
3. *Diener & Diener Gallerie Gmurzynska, Cologne*
Photo: Dieter Leistner

centrifuges, qui divisent l'architecture contemporaine où, apparemment, tout est permis, à l'image d'une société qui a mis de côté toute ambition d'unité idéologique au profit du projet singulier.
Car les forces vives de l'architecture sont aujourd'hui repliées sur elles-mêmes: au nom d'un pragmatique lucide, voire cynique, elles revendiquent l'autonomie de leur propre travail et la spécificité de leur approche architecturale. Et elles se donnent pour objectif premier, la résolution de l'acte singulier du projet, dans la qualité intrinsèque du produit et sa force paradigmatique.
En dernière analyse, le but de cette exposition consiste donc à mettre à nu la diversité et les contradictions existant aujourd'hui en matière d'architecture: ce pluralisme qui la caractérise et, peut-être, l'afflige. En effet, en parcourant les salles du Musée cantonal d'art de Lugano, on passe d'une architecture «hurlée», faite d'emphase formelle et de monumentalité, à une démarche plus intimiste, exprimée *sottovoce*, presque minimaliste.

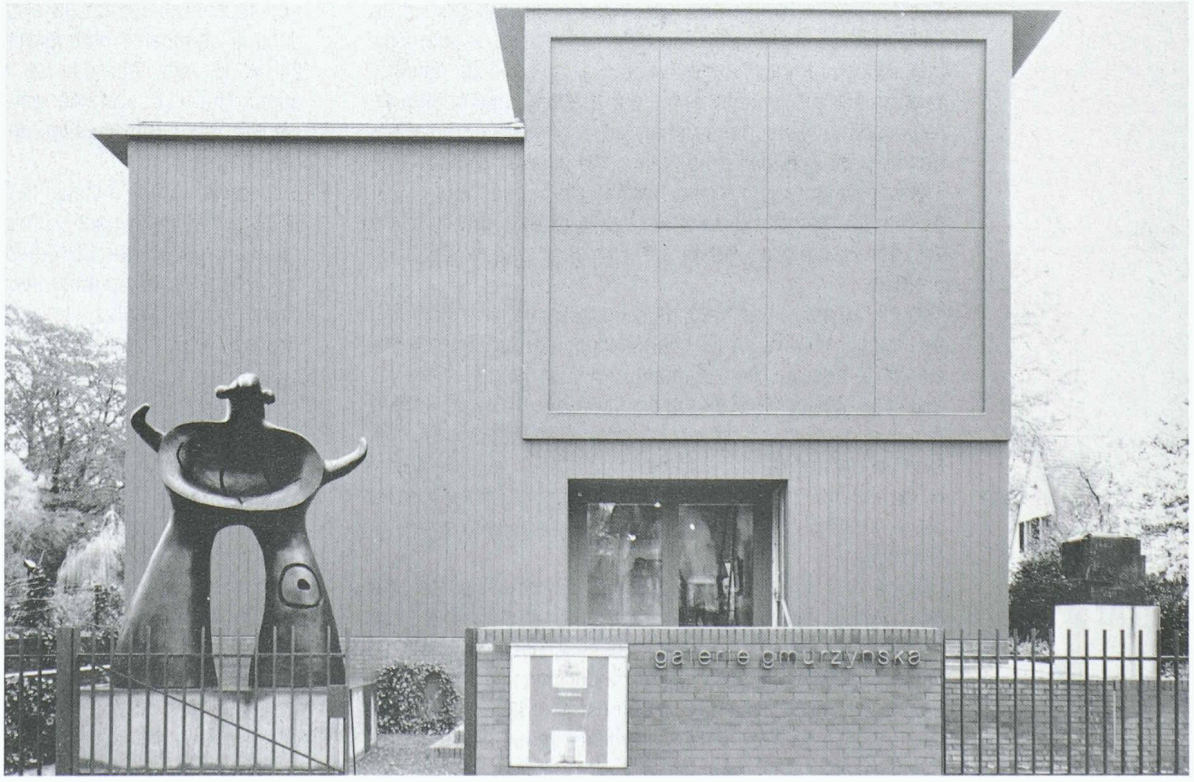
(Texte traduit de l'italien par S. Lezzi)



1.



2.



3.