

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Band: 134 (2008)
Heft: 21: Caixaforum Madrid

Artikel: Patrimoine en élévation
Autor: Della Casa, Francesco
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169863>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

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

Patrimoine en élévation

Dans la compétition effrénée à laquelle se livrent villes et métropoles mondiales, le « marketing culturel » s'est vu assigner, au nom du « syndrome de Bilbao »¹, un rôle d'attracteur majeur. En première ligne, les musées et collections d'art contemporain. Si l'on voit mieux, ces jours, ce qu'il peut advenir de cette sorte de martingale économique-stratégique, certaines manières de les matérialiser sur un plan architectural montrent plus d'esprit et d'élégance que d'autres. Récemment inauguré à Madrid, le bâtiment du CaixaForum de l'agence Herzog & de Meuron appartient sans conteste aux plus réussis.

Pour en rendre compte, nous présenterons tour à tour une interprétation du point de vue de sa réception (le présent texte), un entretien présentant les intentions de l'architecte Harry Guggler, en charge du projet au sein de l'agence Herzog & de Meuron (voir p. 12) et un exposé de l'ingénieur ayant conçu la structure constructive (voir p. 17). Chacun de ces textes a été produit de manière séparée², afin de tenter de mettre en évidence les écarts qui peuvent survenir entre chacun des récits.

Le Forum de la fondation « Obra social » de la Caixa est un centre d'expositions situé le long du Paseo del Prado, à proximité immédiate de trois institutions de premier plan : la Fondation Thyssen-Bornemisza, le Musée du Prado et la Fondation Reina Sófia. Formant ainsi une constellation culturelle unique au monde, elles ont pour caractéristique commune d'avoir, à des époques différentes, été installées dans des bâtiments qui, à l'origine, n'étaient absolument pas appropriés pour recevoir un tel programme. Il est donc souvent revenu aux architectes de résoudre cette difficulté, ce que tant Jean Nouvel – Reina Sófia –, Rafael Moneo – extension du Prado – ou Herzog

& de Meuron – CaixaForum – réussirent avec un brio plus ou moins comparable.

Niveaux d'interprétation

C'est ce dernier projet qui, à la fois, devait affronter la tâche la plus difficile mais parvient à lui donner la réponse la plus convaincante. Le bâtiment à reconverter était une ancienne centrale électrique – la « Central eléctrica del Mediodía », construite en briques de terre cuite –, œuvre de l'architecte catalan Josep Puig y Cadafalch (l'une des figures de la période « Art nouveau ») datant de 1911 et classée à l'inventaire des monuments historiques. Elle se trouvait en retrait du Paseo del Prado, en deuxième rideau de constructions, derrière une station service. De plus, le volume bâti existant correspondait à peine à la moitié de celui du programme requis.

Il fallait donc, avec les restrictions imposées par la conservation des monuments, parvenir à insérer un programme surdimensionné tout en réussissant à lui donner une visibilité urbaine compatible avec les ambitions du mécène. A ces trois problèmes, les architectes et les ingénieurs sont parvenus



¹ Syndrome du miracle économique qui a suivi l'érection du Musée Guggenheim de Frank O. Gehry à Bilbao

² Le présent texte, notamment, fait suite à deux visites du chantier avant l'inauguration. Il est donc par nature partiel et antérieur à l'entretien mené avec l'architecte Harry Guggler.

Fig. 1 : La Central eléctrica del Mediodía dans son contexte urbain, avant l'intervention

Fig. 2 : Jeux de matière sur l'enveloppe, entre l'ajouté et les interventions passées successives sur la substance conservée (Photo Keystone / AP / Paul White)

à donner une solution formelle unique, que l'on pourrait néanmoins décrire comme une interprétation sémantique à plusieurs niveaux d'un même terme : l'élévation.

Le premier sens, usité dans la pratique, est celui de surélévation : il s'agit d'ajouter un ou plusieurs niveaux à un bâtiment existant. Ici, elle est réalisée de manière radicale, en complétant un volume en double nef à deux pans pour obtenir un parallélépipède découpé de manière analogue à celle des édifices de logement voisins de la parcelle. Mais cette radicalité est balancée par la subtilité de la matérialisation. Des panneaux en acier corten qui permettent à la fois d'établir une relation – chromatique et granulométrique – avec la terre cuite de l'édifice existant et d'évoquer par connotation sa vocation industrielle passée. Dans la partie sommitale, ils

sont ajourés en claustra, pour signaler les espaces ouverts sur le ciel en toiture.

Le second sens, celui de lévitation, nous entraîne dans le champ du fantastique. Cette effet de lévitation est obtenu grâce à un tour de force structurel, qui est détaillé en page 17. Il est particulièrement spectaculaire depuis le passage situé à l'arrière, du côté de la calle de la Alameda. Le passant chemine dans une ruelle étroite, qui lui fait percevoir l'édifice dans toute sa massivité alors qu'à ses pieds, il ne voit qu'une fissure de quelques centimètres. Impossible pour lui, de là où il se trouve, de voir l'artifice structurel, ce qui rend son effet littéralement magique (voir fig. 1, p. 12).

Un troisième sens peut être donné avec l'idée d'abstraction, comme extraction du sens. La forme bâtie de la centrale, enchâssée dans la façade comme une relique, ou comme un fantôme, est fortement connotée par sa fonction passée. Aussi simplement qu'un dessin d'enfant. Alors que perçu dans son ensemble, en clignant un peu des yeux, le CaixaForum apparaît comme un prisme flottant en l'air. Comme dans un conte pour enfants...

Enfin, un quatrième sens est donné par les codes de représentation graphique de l'architecture, où l'élévation correspond au dessin de la façade. Aux occultations des ouvertures de la partie ancienne, effectués antérieurement au projet, répond la planéité de l'ajouté, posé en affleurement. L'ensemble ramène la perception visuelle sur un seul plan, dans lequel les fines extrusions dans les plaques d'acier corten répondent à l'échelle des joints entre les briques.

Raccordement urbain

Il restait à raccorder le bâtiment au Paseo del Prado, ce qui fut fait en convaincant le maître de l'ouvrage de racheter la parcelle intercalaire sur laquelle se trouvait une station-service. En démolissant celle-ci, on parvenait à créer une petite place, semblable à celles que l'on rencontre plus haut sur l'avenue, la plus remarquable étant celle qui permet d'y rattacher le siège du parlement, « las Cortes ».

Mais, ce faisant, demeurait un pignon aveugle sur l'immeuble attenant à la station-service. Les architectes ont atténué cet inconvénient en confiant à l'architecte Patrick Blanc la réalisation d'un jardin vertical en mosaïciculture, dont la couleur verte établit un contraste chromatique avec le bâtiment du CaixaForum. Certes pragmatique, cette solution est sans doute l'aspect le moins convaincant de l'opération. A la fois « camouflage » et signal urbain un peu criard destiné à attirer l'attention du chaland qui remonte le Paseo del Prado, elle n'a pas le même degré de raffinement que celui du bâtiment dont elle signale la présence. Par son architecture en

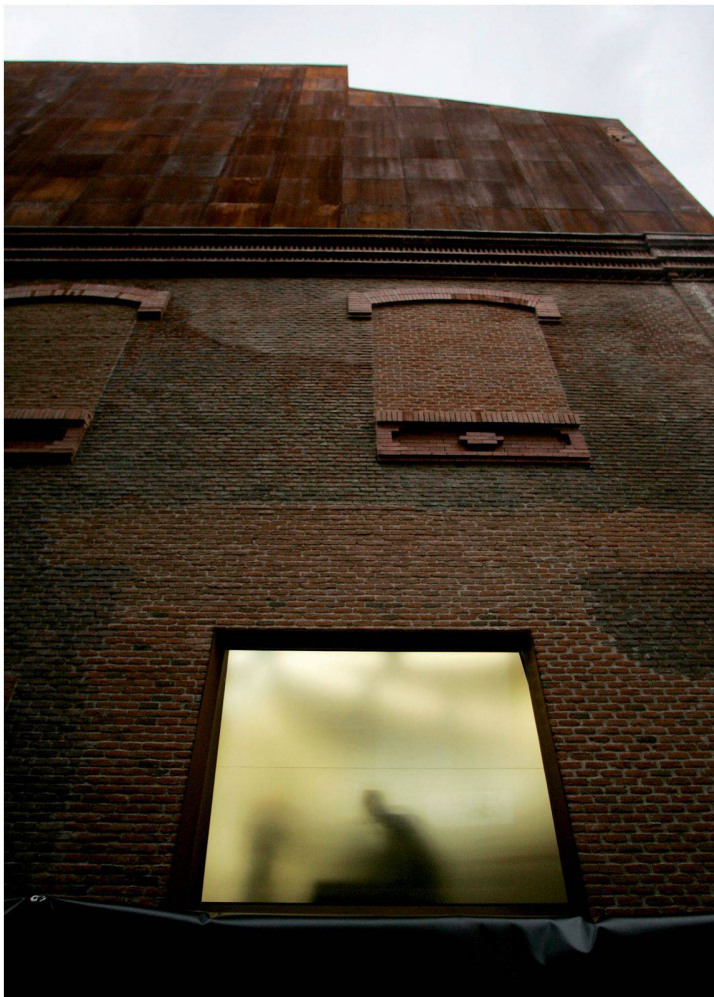
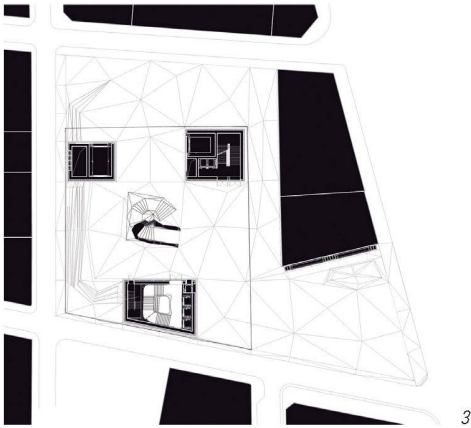
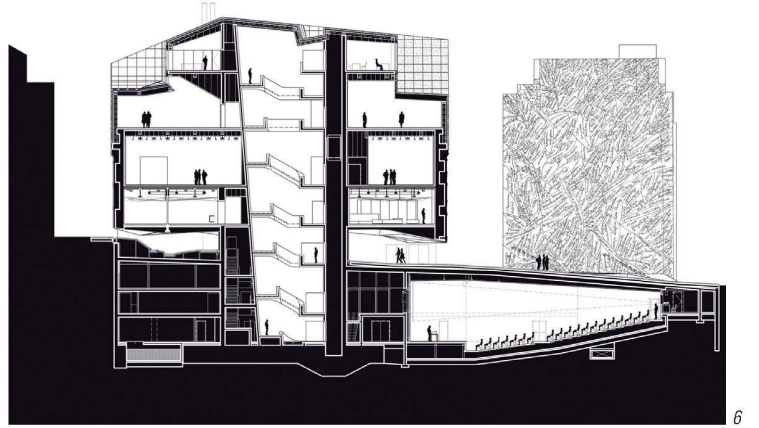


Fig. 3 à 5: Plans du rez-de-chaussée, des niveaux +1 et +4

Fig. 6 à 8: Coupes



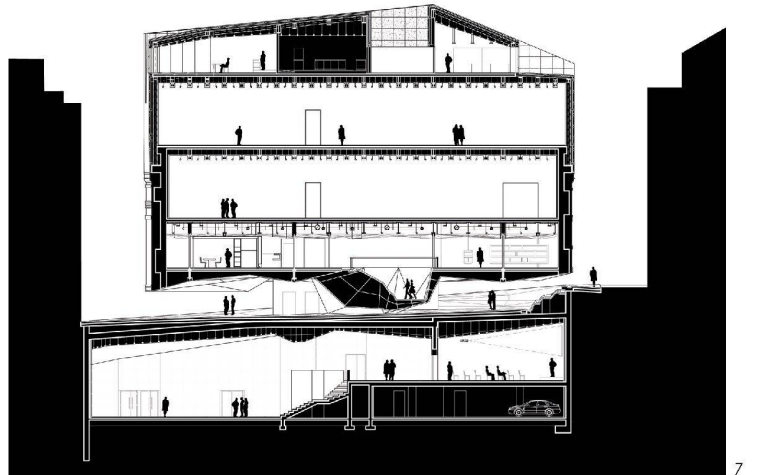
3



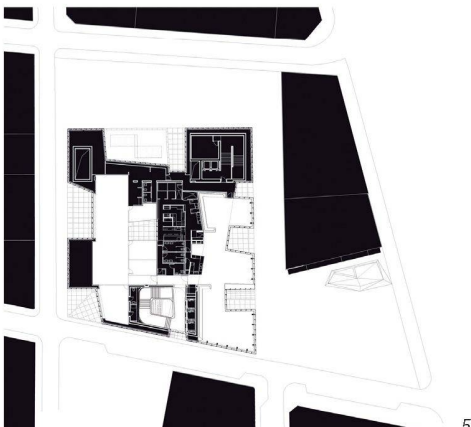
6



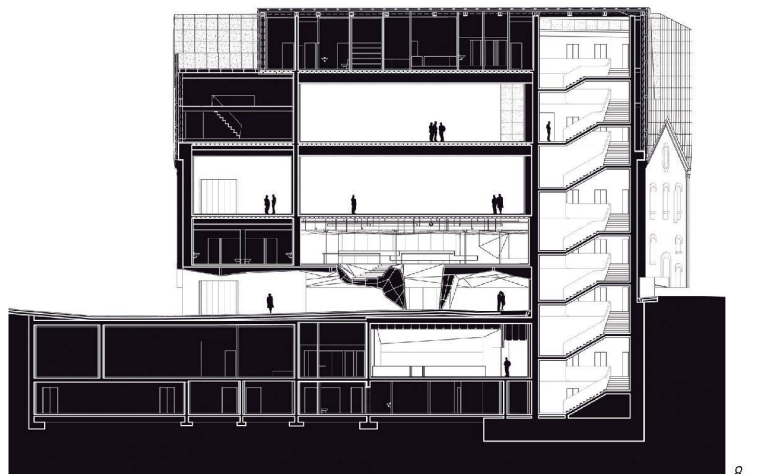
4



7



5



8

Fig. 12: CaixaForum, maquette du projet

(Sauf mention, tous les documents illustrant cet article ont été fournis par l'agence Herzog & de Meuron)

suspension, celui-ci aurait peut-être eu encore davantage de capacité à intriguer, en surgissant comme une « folie » architecturale énigmatique que l'on découvrirait par hasard, en tournant la tête.

La question patrimoniale

L'une des questions fondamentales posées par ce projet, de manière polémique, a trait à la conservation du patrimoine. Dans un premier temps, l'enveloppe et la volumétrie devaient être maintenues telles quelles, alors que les partitions intérieures pouvaient être librement modifiées. Après l'élaboration de l'avant-projet, la commission des monuments, convaincue par la proposition, a accepté de modifier la catégorie de classement, ce qui impliquait de ne conserver que l'enveloppe en l'état.

On pourrait critiquer le fait que la commission ait dissocié ainsi enveloppe et volume. Mais alors, la machinerie servant à la production d'énergie aurait au préalable dû recevoir une mesure de sauvegarde identique, étant davantage porteuse de mémoire de la fonction antérieure du bâtiment que son enveloppe. Dès lors, plus que la fonction, c'est la tradition constructive en briques de terre cuite qui semble avoir été considérée comme digne de protection.

Le principe du projet emphatise – par l'effet de lévitation – et souligne – par l'effet d'encadrement – la présence de la partie conservée. Mais cette mise en évidence est balancée par une prise de position : gommer la volumétrie de l'ancienne centrale électrique pour rétablir la règle de continuité du tissu urbain, de caractère résidentiel.

A l'échelle du détail, la dialectique entre parties anciennes et nouvelles est parfaitement virtuose : le léger décalage, par exemple, d'une ouverture avec la trame des anciennes fenêtres ; le mince bandeau métallique qui donne la première assise des parois de brique ; ou le rapport chromatique, granulométrique et d'échelle établi entre les matériaux, anciens et nouveaux.

Au risque de soulever la polémique, ce projet nous apparaît assumer pleinement la voie du relativisme défendue par l'un des principaux théoriciens de la restauration du patrimoine, Camillo Boito³ : pour lui, la complexité de l'intervention sur les monuments historiques rend le problème insoluble, le restaurateur doit savoir « faire des choix ».

Francesco Della Casa

³ Camillo Boito, *Conserver ou restaurer – Les dilemmes du patrimoine*, traduction française de Jean-Marc Mandosio, présentée par Françoise Choay, Les éditions de l'imprimeur, 2000



9