

Ein Fresko in den Räumlichkeiten eines Cafés = Une fresque dans l'espace d'un café : Architekt Christian de Portzamparc : Café Beaubourg, Paris, 1987

Autor(en): **Pimienta, Guy**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 7/8: **Le Corbusiers Erbe : rot-weiße Fragmente = Fragments en rouge et blanc = Red and white fragments**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56230>

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.

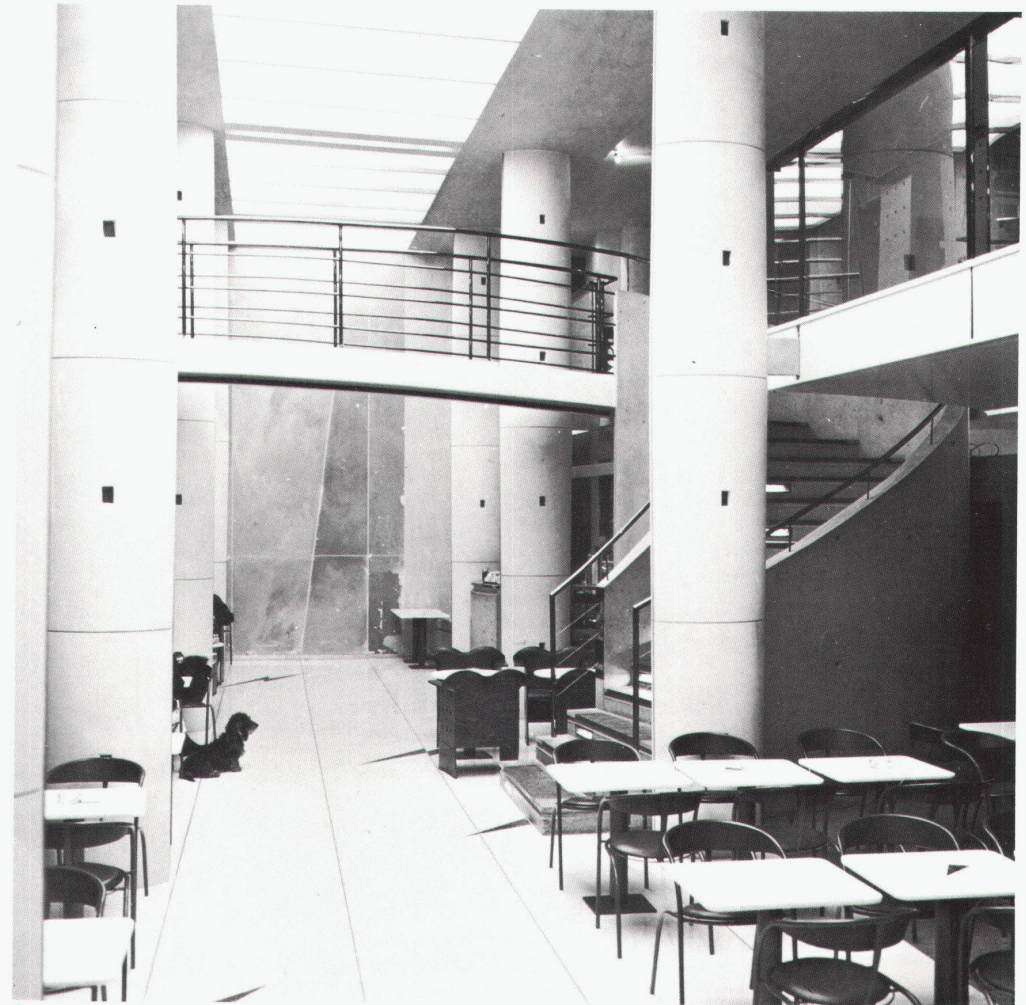
Ein Fresko in den Räumlichkeiten eines Cafés

Architekt: Christian de Portzamparc
Café Beaubourg, Paris, 1987

Texte français voir page 61

Christian de Portzamparc sieht das Fundament seiner Arbeit in einer erneuten Lektüre des historischen Materials durch den Filter der Moderne. Es geht ihm dabei nicht darum, irgendeine Beständigkeit der Tradition zu beschwören, sondern vielmehr darum, einen Auflösungsprozess des Bezugspunkts zu fassen. Seine Architektur geht immer von einer Bewährungsprobe zweier Bezugssysteme aus, einem manifesten, das sich im Formenkatalog eines wiederauflebenden, historischen Modells vollzieht, und einem latenten, das die Integration der Hauptkonzepte der Moderne vollzieht. Tatsächlich beruht die fühlbare Präsenz seiner Architektur auf der Spannkraft dieser beiden Formenkataloge. Die Konzeption seiner Gebäude ist als Ort einer Abstraktion der zwischen Gedächtnis und Historie bestehenden Interferenzen gedacht. Verschiedene Lesearten überlagern sich und induzieren den Verstoss gegen eine bloss noch der Einleitung dienende Ordnung. Wie bei Louis Kahn, für den die Architektur auch bloss noch im Sinne der Wahrnehmung existiert, handelt es sich hier nicht darum, etwas erneut zu erfinden, sondern vielmehr einen neuen Raumbezug mit Hilfe einer Reihe von Verzerrungen sichtbar zu machen.

Das Café Beaubourg: der erste Eindruck ist der eines vom Mittelschiff, das von acht elliptischen Pfeilern umrandet wird, die die doppelte Raumhöhe kennzeichnen, ausgehenden Atmens. Allem Anschein nach trägt dieser Leerraum das Schema einer von Säulen gesäumten Strasse, der griechischen Stoa, in sich. Dies ist das erste auf einen öffentlichen Raum, eine Menschenmenge angewandte Körpermass. Ein leuchtender Streifen definiert die Geometrie des Schiffs und lässt auch im Innern des Cafés, ähnlich einem römischen Atrium, die Tageszeiten erkennbar werden. Die Begriffe der der Architektur der Antike entstammenden öffentlichen wie privaten Ordnung bleiben auf ihre archetypische Bestim-



mung reduzierte, architektonische Bezugspunkte. Anstelle einer Öffnung zum Atriumsgarten hin, findet der Blick des Betrachters in der Achse dieses Schiffs in einem abstrakten, bemalten Fresko mit geradezu atmosphärischem Charakter, wie ein Echo dieses «Tageshimmels». Dieses von Christian de Portzamparc geschaffene Fresko ist kein Element, das den Blick zentrieren und festhalten soll; es wird, mit Ausnahme einer einzigen schrägen Linie, die eine schiefe Bewegung aufnimmt, von senkrechten Linien durchzogen. Diese eine Schräglinie jedoch erscheint hier wie eine heimliche Deklaration der Störung der statischen Ordnung. Der Körper verrät durch seine Entwicklung im Raum sehr schnell die schiefe Verzerrung der Raumgeometrie. Die Entwurfslinien des Bodens, die Ver-

glasung, die Säulen – sie alle flüstern uns «mezza voce» zu, dass das anfängliche Gleichgewicht durch ein Spiel der Verzerrung und der Asymmetrien gestört wird. Im ersten Erfassen dieses Bauvolumens sieht sich die Geometrie in einer etwas prekären Situation, da das statische Ordnungsprinzip durch eine Vielzahl disharmonischer und dissonanter Aspekte erschüttert wird. Der Blick des Betrachters beginnt deshalb mit dem Treppenanfang. Er ist zugleich ein «visueller Drehpunkt» der Dezentrierung und ein «dynamischer Drehpunkt» des gleichzeitigen Bestehens.

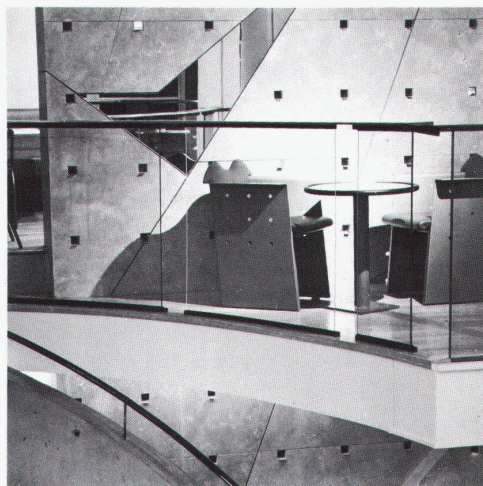
Die «gelockerte» Geometrie des Helikoids steht zu Beginn des Laufwegs des Körpers, dem Zeitpunkt des Erfassens der Beschaffenheit dieser zentralen Leere. Die

Treppe führt ihren Aufstieg mit einer leicht gekrümmten, aber ebenfalls im Durchmessen der Leere schwingenden Passerelle fort. Die schiefe Position der Passerelle sichert die Spannkraft, die dieser Leere innewohnt, und beherrscht den Zusammenhang der der Raumtiefe eigenen Eindringlichkeit. Die schwingende Bewegung, die wir gerade ausgeführt haben, wird uns auf metaphorische Weise in der Achse der Passerelle durch ein Skulpturvolumen wiedergegeben, das die Körper- und Raumverzerrung nachempfendet.

Das Café Beaubourg wird als Innenlandschaft erfasst, deren Tiefe sich aus der Überlagerung naher wie ferner Ereignisse ergibt. So entgeht die schräge Linie im Fresko der Kontingenz seiner Oberfläche durch das Durchbrechen der Beziehung zur sta-



2



3

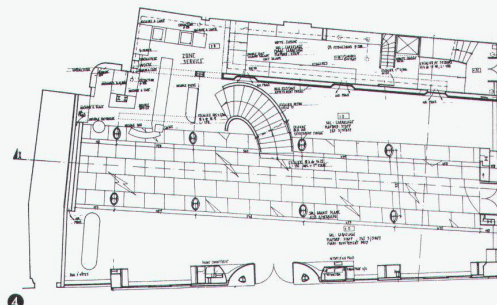
tischen Senkrechten der Passerelle und der Säulen. Wir finden hier eine Bildproblematik Christian de Portzamparc wieder, und zwar die Infragestellung einer Vorderwand ohne

- 1 Gesamtaufnahme
- 2 Detail der Treppe
- 3 Stuhl und Tisch
- 4 Grundriss Erdgeschoss
- 5 Grundriss Mezzanine
- 6 Querschnitt

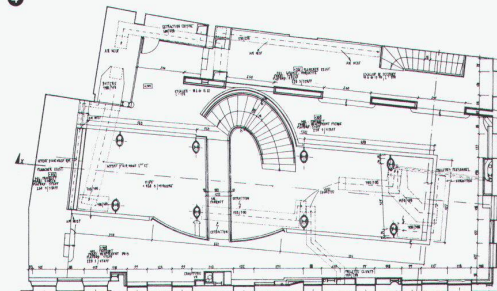
Fotos: Nicolas Borel, Paris

Werk, Bauen+Wohnen Nr. 7/8/1987

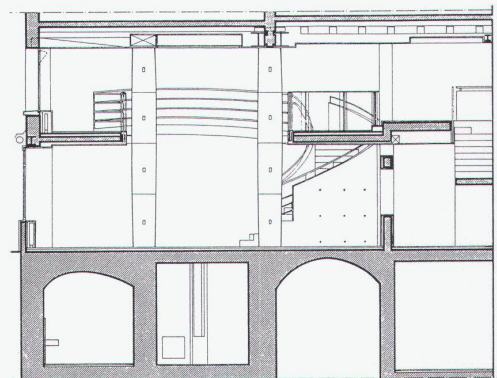
jede Tiefe. Für Christian de Portzamparc beruht die Tiefe, abseits jeder Perspektivenwirkung, in der Gegenwärtigkeit eines Objekts in bezug auf einen Ort, anders gesagt, in der Einflussphäre der architektonischen Umfriedung in bezug auf ein diese konstituierendes Element. Hier findet sich in der Betrachtung des Freskos die Idee eines diffusen Raumes: der Boden, die Verglasung, die Säulen induzieren eine Szenerie für das Fresko, deren Wahrnehmung gleichzeitig aus dem Mauergrundriss und der Zwischenzone besteht. Der Innenraum des Café Beaubourg ist ein Bauvolumen, das sich nicht in den Grenzen seines Kontextes artikuliert, sondern vielmehr im Raum selbst, im Ausstrahlen auf einen Bereich, der sich vom Körper und vom Blick her ausbreitet.



4



5



6

Das Festhalten des Blicks steht in ständiger Beziehung zur «fehlenden Zentrierung». So verhindert die Einfügung kleiner, schwarzer Rechtecke in die Säulen eine stabile visuelle Einstellung, und jede Wahrnehmung der Säule als Einheit wird verunmöglicht, da jeder im Blickfeld fixierte Fleck sich in der Tiefe unter den anderen Flecken verliert. Diese schwarzen, mit der Säule kontrastierenden Rechtecke bilden ein Netz im Raum, das die Wahrnehmung der Säulen selbst erschwert. Unter dem Gesamteindruck der schwarzen Flecken und dem von der Verglasung her einfallenden, regelmäßigen Tageslicht scheinen die weissen Säulen zu verschwinden, sich quasi optisch zu entmaterialisieren.

Christian de Portzamparc hat immer beachtet, was Georges Batail-

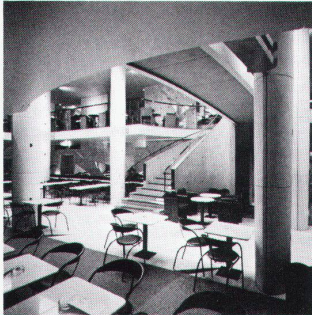
le der Architektur vorwarf: «ihr mantelähnlicher Aspekt, die den Raum ähnlich, wie ein Kalender die Zeit umrahmt.» Die Lektion der «Nicht-Versteinerung» in der Architektur besteht bei Christian de Portzamparc aus der dynamischen Interaktion der raumstrukturierenden Invariablen, der Proportion, der Komposition, dem Massstab, dem Licht. Mit seiner Art, die Bezugspunkte zu verzerren, beginnt Christian de Portzamparc die Harmonie zu lockern. Auf diese Weise wird der Schwerpunkt des architektonischen Wissens verlagert. Gleichzeitig ist es für ihn aber auch eine Möglichkeit, über die Technik hinaus zum «Blick der Verwandlung» zu gehen. Der architektonische Entwurf erhält so nur durch eine komplexe Manipulation der Materialien ihren Sinn. In dieser Beziehung teilt Christian de Portzamparc den Vorschlag des Malers Martin Barré: «Die Architektur, die Malerei haben beide die Regeln der Harmonie verwendet (d.h. ganz einfach die Regeln der «assemblage»). Das Interessante daran liegt nicht etwa darin, dass sie sich selbst Regeln gegeben haben, noch in deren Befolgung, sondern vielmehr darin, wie der Umsturz dieser Regeln und Mittel Neues hervorbringt.» Im Café ist die differenzierte Behandlung der Maueroberfläche Teil dieses Doppelspiels der fehlenden Zentrierung und der Dynamik.

Der ursprüngliche Eindruck einer destabilisierten Geometrie wird nun von einer Geographie der Bewegung, von der Spannkraft der Oberflächen überlagert. Der Blick des Betrachters unternimmt in diesem Raum eine visuelle Rundreise, die an die Zeichnungen Paul Klees erinnert, wo die Linie eine visuelle Durchmessung der Oberfläche verursacht. Auch das Design des Mobiliars stellt eine Beziehung zum Ganzen her. Christian de Portzamparc hat beim Entwerfen der Tische und Stühle in kontrapunktuelle Weise die Elemente der Architektur wiederaufgenommen. Die Malereien und ausgeschnittenen Papiere unter den Glasplatten der Tischfläche entsprechen dem Fresko, während die Sitzgelegenheiten die Themen des Cafés quasi in «Moll» wiederaufnehmen: destabilisierende Neigung, sinusartig, entleertes Bezugsraster. Die Anhäufung dieses Mobiliars schafft eine zufällige, skulpturenhafte Bewegung im Raum, die erneut jegliche Zentrierung des Blicks verhindert.

Guy Pimienta

Une fresque dans l'espace d'un café

Architecte: Christian de Portzamparc
Café Beaubourg à Paris, 1987



Voir page 14

Pour Christian de Portzamparc la base de son travail repose sur la lecture du matériau historique à travers le filtre de la modernité. Il ne s'agit pas pour lui d'invoquer une quelconque constance à la tradition, mais bien plutôt de mettre en œuvre un processus de dissolution de la référence. Son architecture procède toujours d'une mise à l'épreuve de deux systèmes de renvois, l'un manifeste opérant dans le registre de la forme comme résurgence d'un modèle de l'histoire, l'autre latent jouant l'intégration de concepts cardinaux de la modernité; l'effet de présence de son architecture repose sur la mise en tension de ces deux registres. La conception de ses bâtiments est pensée comme le lieu d'une abstraction interférentielle entre mémoire et histoire. Des niveaux de lecture se superposent et induisent la transgression d'un ordre qui n'est plus que liminaire. Comme pour Louis Kahn, pour qui l'architecture n'existe aussi qu'au titre de discernement, il ne s'agit pas de réinventer mais d'exposer, par une série d'altérations, un nouveau rapport à l'espace. Le répertoire des matériaux historiques est pris dans la trame d'une expérimentation dont les outils sont une contemporanéité.

Le Café Beaubourg est avant tout un lieu très épuré qui laisse une place prépondérante à la dynamique des corps comme acteurs d'une architecture. L'espace émet vers nous une singularité physique de la lumière et du son, et cela dans une durée qui superpose le travail du regard au filigrane de son mouvement. L'impression première est celle d'une respiration que génère une nef bordée de huit piliers elliptiques marquant la double hauteur. De toute évidence, ce creux porte en lui le schème de la rue à portique, de la stoa grecque. C'est la première mesure du corps à un espace public, à la foule. Une bande lumineuse en nappes accom-

pagne la géométrie de la nef et diffuse un «jour intérieur» évoquant celui de l'atrium romain. Les termes de l'ordre public/privé repris à l'architecture antique restent des référents architecturaux réduits à leur condition archétypique. En lieu et place d'une ouverture sur le jardin de l'atrium, le regard trouve dans l'axe de la nef une paroi peinte, abstraite, fresque au caractère atmosphérique comme un écho de ce «ciel impossible». Cette fresque exécutée par Christian de Portzamparc ne constitue pas un élément de focalisation, d'immobilisation du regard; elle est parcourue par des lignes orthogonales, à l'exception d'une seule qui amorce un mouvement oblique. L'oblique apparaît ici comme une déclaration sourde d'une perturbation de l'ordre statique. Le corps en évoluant dans cet espace décèle très vite un gauchissement de la géométrie. Le calepinage au sol, la verrière, les colonnes nous soufflent «mezza voce» que l'équilibre initial est inquiété par un jeu de distorsion et d'asymétries. Dans le premier mouvement d'appréhension de ce volume, la géométrie est en position précaire, l'ordre statique est ébranlé par une somme de notations disharmoniques, dissonnantes. Une mise en mouvement du regard commence dès lors avec le départ de l'escalier. Il est à la fois un «pivot visuel» de décentrement et un «pivot dynamique» de la corporéité. La géométrie «dansée» de l'hélicoïde initie un parcours du corps constituant un véritable temps de saisie de la qualité de ce vide central. L'escalier poursuit son essor avec une passerelle légèrement arquée, mais aussi déhanchée dans le franchissement du vide. La position biaise de la passerelle assure la mise en tension de ce vide et ordonne l'enchaînement d'intensités qualitatives de la profondeur spatiale. Le mouvement déhanché que nous venons d'accomplir nous est restitué métaphoriquement dans l'axe de la passerelle par un volume sculptural synthétisant la torsion corporelle et spatiale. Au-delà de tout expressionnisme, ce corps-totem «mime» notre déplacement dans l'espace et articule visuellement le mouvement du «corps ou destination». L'appréhension visuelle s'inscrit dès lors dans un rapport mobile de la profondeur spatiale, chaque détail assurant un rôle «médiateur» entre l'observateur et l'espace qui les englobe.

Le Café Beaubourg s'appréhende comme un paysage intérieur dont la profondeur se constitue dans la superposition d'événements proches et lointains. Ainsi la ligne oblique sur la fresque échappe à la contingence de sa surface en venant briser le rapport d'orthogonalité statique formé par la passerelle et les colonnes. Nous retrouvons là une problématique picturale de Christian de Portzamparc, à savoir la remise en cause du dogme de la paroi frontale

excluant toute profondeur. Pour Christian de Portzamparc la profondeur réside, en dehors de tout effet perspectif, dans la mise en présence d'un objet par rapport au lieu; autrement dit dans la sphère d'influence de l'enclos architectural par rapport à un élément le composant. Il y a là une notion d'étendue diffuse dans la perception de cette fresque: le sol, la verrière, les colonnes amorcent une scène pour la fresque dont la perception relève à la fois du plan du mur et de la zone intermédiaire de la scène. L'intérieur du Café Beaubourg est un volume qui ne s'articule pas dans ses limites contextuelles mais dans l'étendue, dans l'irradiation d'un champ qui s'éploie à partir du corps et du regard. La sollicitation du regard est dans un rapport constant de «non-focalisation». Ainsi l'incrustation de petits rectangles noirs sur les colonnes empêche une accommodation visuelle stable; la perception de l'entité «colonne» est impossible, car dans le champ de vision, chaque tache fixée s'illocalise dans la profondeur avec d'autres taches. Ces rectangles noirs, en contraste avec les colonnes forment dans l'espace un réseau qui perturbe la perception des colonnes; sous l'effet conjugué des taches noires et de la lumière régulière qui tombe de la verrière, les colonnes blanches s'estompent, se dématérialisent optiquement. Cette logique d'absorption de la forme contribue d'autant mieux à l'impression de la légèreté de la nef.

Christian de Portzamparc est toujours resté attentif à ce que Georges Bataille reprochait à l'architecture: «Son aspect redingote qui encadre l'espace comme le calendrier encadre le temps.» La leçon de «non-pétrification» dans l'architecture repose chez Christian de Portzamparc sur l'interaction dynamique des invariants qui structurent l'espace, à savoir la proportion, la composition, l'échelle, la lumière. Dans sa façon de gauchir la référence Christian de Portzamparc reprend un véritable travail de disjonction de l'harmonie; c'est une façon de déplacer le centre de gravité de l'acquis architectural, mais c'est également, pour lui, une façon d'excéder la question de la technique pour devenir «regard de la transformation»: la mise en forme architecturale n'accédant à son sens que par une manipulation complexe du matériau. A ce titre, Christian de Portzamparc rejoint la proposition du peintre Martin Barre: «L'architecture, la peinture ont utilisé des règles d'harmonie (c'est-à-dire tout simplement des moyens d'assemblage); l'intéressant n'est pas tant qu'elles aient créé leurs règles ni qu'elles les aient respectées, mais bien plutôt comment la subversion de ces règles, de ces moyens en amène de nouveaux.» Dans ce café, le traitement différencié de la surface murale participe de ce double jeu de non-focalisation et

de dynamique. L'ordre du détail est pensé dans une relation au tout par un jeu d'échos visuels. A la sensation initiale de géométrie déstabilisée se superpose une géographie du mouvement, de la tension des surfaces. Le regard entreprend dans cet espace un périple visuel semblable aux dessins de Paul Klee où la ligne organise un arpentage visuel de la surface.

Le design du mobilier entretient lui aussi une relation au tout; Christian de Portzamparc en dessinant les tables et les fauteuils a repris de façon contrapuntique les éléments de l'architectonique. Les peintures et les papiers découpés sous les plaques de verre du plateau de table répondent à la fresque alors que les fauteuils reprennent en «mineur» les thèmes du café: inclinaison déstabilisatrice, sinusoides, trame évidée. L'accumulation de ce mobilier produit dans l'étendue un mouvement aléatoire, très sculptural, empêchant à nouveau toute focalisation du regard.

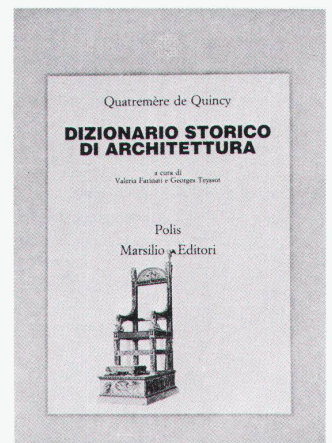
Guy Pimienta

1 Questions à Martin Barre in Macula No 2, p. 78, 1977.

Des règles pour l'architecture

Werner Szambien, *Symétrie, Goût, Caractère, Théorie et Terminologie de l'architecture à l'âge classique, 1550-1800, ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres, Picard, Paris, 1986; Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, Dizionario Storico di Architettura, Le voci teoriche, a cura di Valeria Farinati e Georges Teyssot, Marsilio Editori, Venezia, 1985*

Voir page 9



Werner Szambien, après 203 pages d'une compilation de textes de divers auteurs de l'époque classique, cherche à écrire une histoire de la connaissance de l'architecture «non