

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Herausgeber: Société suisse des ingénieurs et des architectes
Band: 138 (2012)
Heft: 11: Genève

Rubrik: Actualité

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: 08.04.2026

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

ACTUALITÉ

SE DÉCLECTER D'UN PALAIS EN RUINES

La triennale. Intense proximité, exposition inaugurale par Okwui Enwezor, Palais de Tokyo / Paris



Giovanni Battista Piranesi, *Les prisons imaginaires*

Edifié pour l'exposition universelle de 1937, le Palais de Tokyo vient de franchir une nouvelle étape dans la succession de faux-pas et de retournements qui constituent son histoire.

La reconfiguration du site par Lacaton et Vassal fait preuve d'une très grande audace. Elle fige un bâtiment en ruines au lieu de panser les traces du temps ; elle instaure une friche culturelle là où on s'attend le moins à en trouver une : au cœur du quartier le plus bourgeois de Paris. Accentuant les contrastes au lieu de les estomper, la joyeuse anarchie du lieu réactive une utopie qui n'a jamais cessé d'inspirer l'architecture

des musées : celle de l'espace muséal perçu comme un lieu d'échange, de libre circulation et de rencontre.

Témoignant du style néoclassique monumental des années 30, le Palais de Tokyo est conçu pour accueillir les deux principales collections d'art moderne : celle de la ville de Paris qui s'y trouve encore, et celle du MNAM qui déménagea en 1977 au Centre Pompidou.

C'est à partir de là que débutent les mésaventures de cet édifice à l'architecture pesante, pour ne pas dire encombrante. Partiellement désaffecté, le Palais sera préfiguré dans les années 90 pour devenir une sorte de grande institution pour le cinéma.

Les travaux commencent pour s'arrêter, une fois les démolitions bien avancées, en raison du désengagement d'un des partenaires du projet.

Le Palais, éventré de l'intérieur et dénudé de son précieux bardage de marbre, va rester en l'état jusqu'à ce que la décision soit prise en 1999 d'en faire un lieu consacré à la création contemporaine. Lacaton et Vassal sont sollicités pour entreprendre la réhabilitation. Face à un monument en ruines, ils choisissent de conserver l'acte destructeur. Ils évitent tout lissage, toute réparation, qui restaurerait l'édifice dans sa splendeur perdue. Leur intervention ne vise qu'une chose : rendre le palais praticable, tel quel.

En faisant le strict nécessaire, ils parviennent à maintenir vivant l'acte sacrilège que fut la démolition partielle de l'édifice.

Leur intervention rend ainsi tolérable une architecture pour le moins gênante. Car le style du Palais est le même que celui qu'affectionnaient Staline, Mussolini ou Hitler. L'édifice, premier prix d'un concours auquel participent Le Corbusier et Mallet Stevens, n'a rien à envier à la Germania d'Albert Speer : une architecture moderne dans sa conception, revêtue d'appareils néo-classiques. Sous les surfaces marbrées, sous les corniches, les faux plafonds, c'est bien la technologie constructive des années 30 que l'on retrouve. Une structure en béton et des murs en briques. Le dénuement accidentel du bâtiment va devenir, par la proposition de réaménagement, un acte pleinement assumé, tant dans sa dimension constructive que politique.

En 2012, c'est la deuxième étape de cette reconversion qui vient d'être livrée. Ce qui avait été fait dans une portion réduite du bâtiment a été appliqué à l'ensemble des 22 000 m² disponibles. Cette fois-ci, la non-intervention de la première restauration est complétée par quelques modifications lourdes visant à rendre accessible les niveaux inférieurs du bâtiment. Sans mimétisme, mais avec un certain penchant pour l'esthétique de la ruine, notamment dans les sous-sols piranésiens, Lacaton et Vassal s'adonnent au plaisir de déconstruire l'ensemble rigide. Ils créent des puits de lumière et repensent le volume en accentuant les circulations verticales. Cette ouverture donne l'impression d'une démultiplication des espaces praticables. Ce que la première reconversion parvenait à faire sur un plan unique, l'extension l'obtient sur plusieurs niveaux.

En citant *Fun Palace* de Cedric Price comme une des références possibles de leur intervention, Lacaton et Vassal réactivent une sorte d'idéal qui a nourri plusieurs générations d'artistes et d'architectes : le projet non réalisé de Cedric Price se voulait une structure évolutive où créateurs et public se mêleraient librement pour configurer un espace commun. Cedric Price se plaçait alors dans la continuité d'une remise en question de l'espace muséal amorcée par les situationnistes. Son *Fun Palace*, comme la nouvelle Babylone de Constant, était avant toute chose un écrin dans lequel le fait social (la rencontre, la discussion, l'échange) allait s'accomplir librement. L'art dans ce contexte n'était plus une fin en soi, mais le prétexte

pour faire l'expérience de l'espace partagé¹. Le musée, la salle de théâtre ou de cinéma deviennent des places publiques d'un genre particulier.

Dans la prose situationniste, cette ouverture de la création devait aboutir à la fusion entre l'art et la société. Tous devaient être amenés à prendre part à la création. Ce rêve jamais atteint inspire tant le projet du Centre Pompidou que l'aménagement par Lacaton et Vassal du Palais de Tokyo. Les sous-sols du Palais rendus accessibles et éclairés par des puits de lumière ne sont d'ailleurs pas sans rappeler les intérieurs labyrinthiques de la *Nouvelle Babylone* : cette mégastructure au sein de laquelle s'activerait une humanité libérée de l'asservissement du spectacle et de la marchandise.

Aussi lointaine que nous semble aujourd'hui cette époque, c'est elle, avec son mélange d'ingénuité et d'idéalisme, qui légitime les transgressions d'ordre muséographique dans le nouveau Palais de Tokyo. L'acte sacrilège qui fige la ruine d'un édifice fascinant est décuplé par le fourmillement de la foule qui traverse l'espace dans tous les sens.

Pour l'exposition inaugurale du nouveau lieu, ce n'est pas moins qu'Okwui Enwezor, commissaire de la 11^e Documenta de Cassel, qui a été sollicité. Sa réflexion altermondialiste, déroulée en grande pompe pour l'ouverture, nous ferait presque oublier que nous sommes dans une institution publique, employant des fonctionnaires du Ministère de la culture.

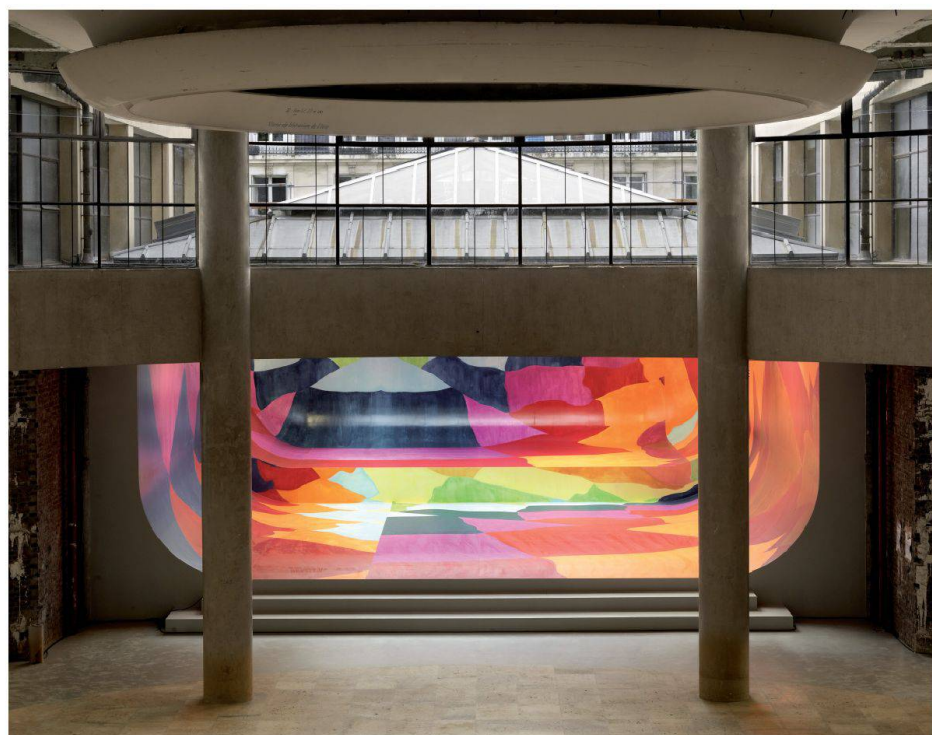
Que les murs décrépis n'induisent pas de méprise : la convention muséale, bien que déconstruite d'après l'idéal situationniste, n'en est pas moins présente. Au nouveau Palais de Tokyo, nous sommes toujours spectateurs-consommateurs d'art, comme dans n'importe quelle autre institution prestigieuse. Si l'apparence de friche peut nous le faire oublier, le billet d'entrée à 10 euros se chargera de nous le rappeler.

Si le geste de Lacaton et Vassal ne refait pas le monde de l'art, il incite sans aucun doute à réfléchir à la signification première de l'espace d'exposition. A l'heure des musées franchisés et du nouvel élitisme fait de sponsors et de mécènes tout aussi indifférents qu'incultes, le Palais de Tokyo a tout de même le mérite de reposer les bonnes questions.

Quel espace, pour quel art, à quelles fins, pour quel public, pour quelle société ? Libre à chacun d'improviser sa réponse. CC

La triennale. Intense proximité

Palais de Tokyo, Paris
Du 20 avril au 26 août 2012
www.palaisdetokyo.com



¹ Nicolas Bourriaud co-fondateur et co-directeur, avec Jérôme Sans, du Palais de Tokyo de 2000 à 2006, a théorisé cette approche dans un ouvrage devenu incontournable : *L'esthétique relationnelle*, publié aux Presses du réel.

LE PAVILLON 2012 DE LA SERPENTINE GALLERY OUVRE SES PORTES

Architecture / Angleterre



Serpentine Gallery Pavilion 2012, Designed by Herzog & de Meuron and Ai Weiwei
(© Herzog & de Meuron and Ai Weiwei, photos 2012 Iwan Baan)

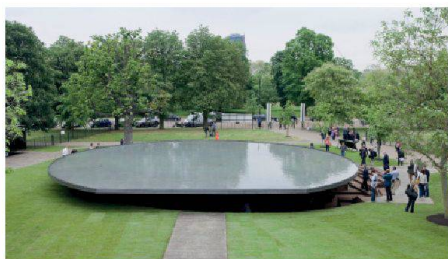
Depuis 12 ans, la fameuse galerie londonienne d'art contemporain, co-dirigée par Julia Peyton-Jones et Hans Ulrich Obrist, commande à des architectes de renom la conception d'un pavillon temporaire qui vient, la durée d'un été, surprendre le paysage des magnifiques jardins de Kensington.

En cette année olympique, la commission de sélection a choisi de faire appel aux créateurs du Stade national de Beijing : Herzog & de Meuron et Ai Weiwei.

Pour succéder au Pavillon de Peter Zumthor, l'équipe sino-suisse propose aux visiteurs d'explorer, sous la pelouse des jardins, l'histoire cachée des anciens pavillons. Onze colonnes, qui symbolisent ces derniers, et une douzième, pour la nouvelle construction, supportent un toit situé à 1,40 mètres du sol extérieur. L'intérieur de la structure est entièrement aménagé en liège. Par cette approche « archéologique », les architectes suisses et l'artiste chinois ont voulu inciter les visiteurs à contempler le paysage souterrain du parc et « à regarder le passé à travers les fantômes des structures précédentes ».

Pendant trois mois, le pavillon fonctionne comme un espace public ouvert à tous et accueille les manifestations, conférences, projections des *Park Nights* de la galerie.

Basé sur un concept simple, stipulant qu'un maximum de six mois doit séparer la commande de la réalisation, les pavillons de la Serpentine Gallery attirent chaque année plus de 250 000 visiteurs. La liste des architectes invités depuis l'année 2000 et les projets sont visibles sur le site de la Serpentine Gallery. CVDP



Serpentine Gallery Pavillon 2012

Herzog & de Meuron et Ai Weiwei
Kensington Gardens, London
Tous les jours du 1^{er} juin au 14 octobre 2012
www.serpentinegallery.org

LA TENDENZA



Le Centre Pompidou consacre une exposition à *La Tendenza*, mouvement architectural qui conteste l'uniformité de la modernité de la reconstruction et prône un retour aux formes historiques.

Dans l'Italie dévastée de 1945, les architectes sont confrontés à une crise majeure. Comme un peu partout en Europe, ils prennent part à l'effort de reconstruction. Très rapidement de vastes ensembles périurbains vont être bâtis. Le modèle appliqué est celui de la ville fonctionnaliste, avec une stricte séparation des usages et le bannissement de tout élément caractéristique, qu'il soit formel ou topographique.

La Tendenza fait partie de ces mouvements qui vont naître de la contestation de l'uniformité de ces nouveaux quartiers. Ses membres prônent un retour aux formes historiques. Ils défendent l'idée d'une complexité formelle, contre la simplicité écrasante du fonctionnalisme. Ils souhaitent enrichir les nouveaux quartiers de l'intelligence de la ville historique.

A Venise, Milan, Rome ou Naples, de nombreux architectes s'engagent alors dans cette recherche d'un nouveau langage architectural, la typomorphologie, qui connaîtra une importante fortune critique et mènera à une intense production graphique, traduisant par le dessin cette nouvelle théorie architecturale.

Deux événements majeurs marquent l'affirmation de cette école historiciste: la présentation du *Teatro del Mondo* d'Aldo Rossi, flottant sur la lagune de Venise en 1979, et l'exposition *La Strada Novissima* organisée par Paolo Portoghesi à la Biennale de Venise en 1980. CC

La Tendenza. Architectures italiennes 1965-1985

Centre Pompidou, Paris
Du 20 juin au 10 septembre 2012
www.centrepompidou.fr