

L'énergie du lieu

Autor(en): **Gugger, Harry / Hohler, Anna**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **134 (2008)**

Heft 21: **Caixaforum Madrid**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169864>

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.

L'énergie du lieu

Comment convertir une centrale électrique en musée? A Madrid, ce n'était pas chose facile: les anciens murs de briques ne pouvaient pas accueillir la totalité des espaces prévus. Herzog & de Meuron ont imaginé une stratégie inusitée afin de répondre au contexte. Leur partenaire Harry Gugger explique quelles réflexions les ont guidés.

TRACÉS: Comment êtes-vous arrivés à la proposition de réaliser un musée suspendu au-dessus d'une place publique? Quelles ont été les réflexions urbaines et architecturales qui vous ont guidés dans ce choix?

Harry Gugger: Tout d'abord, il faut préciser qu'une station d'essence occupait l'espace entre l'ancienne centrale élec-

trique et le Paseo del Prado (voir fig. 1 p. 7). Au début du projet, nous ne savions pas si nous allions pouvoir disposer de cette parcelle, elle n'appartenait pas encore au maître d'ouvrage. Il fallait donc imaginer un projet qui aurait pu vivre sans cette ouverture: un projet qui s'insère dans le maillage fin du quartier environnant, mais qui remplisse malgré tout sa vocation de musée, avec une place publique servant de raccordement à la promenade piétonne du Paseo del Prado. Par conséquent, nous avons proposé au maître d'ouvrage à la fois de racheter la station d'essence, et de prévoir une place publique sous le bâtiment existant.

A cela s'ajoute que le programme prévu ne rentrait absolument pas dans le volume disponible, qui était presque trois fois trop petit. Il était donc inévitable de prévoir à la fois une surélévation et une excavation en sous-cœuvre. Par conséquent, la structure existante devait de toute manière être mise en question. Ainsi, nous sommes arrivés à la conclusion que l'on pouvait imaginer une nouvelle structure, qui réussisse à donner l'impression que le musée se trouve en suspens. Certes, il a fallu pas mal de force de conviction face au maître d'ouvrage, notamment pour atténuer ses incertitudes par rapport à la sécurité ou au vandalisme. Pour finir, pourtant, notre projet a été accueilli avec enthousiasme. Même la commission des monuments historiques a joué le jeu, en acceptant de modifier le degré de protection de l'ancien bâtiment: à l'origine, on avait le droit d'intervenir uniquement sur les murs intérieurs. En voyant notre projet, la commission nous a autorisé d'aller plus loin, il fallait simplement préserver l'enveloppe, c'est-à-dire les anciens murs de briques.

T.: Perpendiculairement au musée s'élève un mur coupe-feu que vous avez recouvert d'une végétation dense. Quelle est la fonction de ce jardin vertical?

H. G.: C'est d'abord un clin d'œil au Jardin botanique de Madrid, situé juste en face, de l'autre côté du Paseo del Prado. Les gens passent facilement devant sans y prêter attention: nous avons envie de nous y référer, et de créer un lien. A l'époque, nous ne savions pas qu'Alvaro Siza – qui a gagné le concours pour repenser toute l'axe du Paseo del



Prado – avait prévu de déplacer l'entrée du Jardin botanique pour qu'on y pénètre à nouveau depuis le Paseo, comme au XVIII^e siècle. Notre jardin vertical n'en prend donc que plus de sens. Ensuite, ce mur vert fonctionne également comme une sorte de panneau publicitaire pour le CaixaForum. Il attire les regards, ce qui aurait été encore plus important si l'on n'avait pas pu démolir la station d'essence à ses pieds. Dernier argument, la végétation du mur influe de manière positive sur le microclimat du site. Ce qui n'est pas négligeable, à Madrid.

T. : Quelles réflexions se cachent derrière la forme des volumes imbriqués de la surélévation ?

H. G. : Si l'on se réfère au tissu urbain originel environnant, l'espace occupé par l'ancienne centrale correspond à l'espace qui peut accueillir un bloc d'habitation en plusieurs volumes et avec des toits de formes différentes. Les volumes de notre surélévation y font allusion.

T. : De loin, le piéton voit un bloc massif qui semble reposer là depuis des siècles. En s'approchant du musée, on se rend compte, d'un coup, que le bâtiment est comme suspendu

juste au-dessus du sol. Était-ce votre but de créer un tel effet de surprise ?

H. G. : Non, je ne crois pas que c'est une pensée qui nous a guidés, nous ne voulions pas faire beaucoup de bruit. Les réflexions spatiales étaient primordiales. Au fond, le projet est né, comme je l'ai déjà dit, d'une demande presque absurde, tant le décalage entre le programme et l'espace à disposition était grand.

Il se trouve qu'un jour, pendant la pause de midi, on a sonné à la porte de notre bureau à Bâle : deux messieurs demandaient à nous parler d'un projet, ils n'avaient pas de rendez-vous. Pierre de Meuron et moi-même avons fini par les faire entrer, et il s'est avéré qu'il s'agissait des gens de la Caixa, qui venaient nous voir pour un projet de musée ! Ils étaient de passage à Bâle, et savaient qu'ils allaient y trouver les architectes qui avaient réalisé la Tate de Londres. Une semaine plus tard, on était à Madrid.

On a commencé par leur expliquer que le bâtiment était beaucoup trop petit pour ce qu'il était prévu d'y mettre. Qu'il fallait trouver une astuce. Un peu plus tard, on a pro-



2

Fig. 3 : Un mur coupe-feu recouvert d'une végétation dense attire le regard des visiteurs
(Photo Keystone / AP / Paul White)

posé la surélévation, et la place publique sous le musée suspendu. Au début, on était convaincu qu'ils n'allaient jamais accepter.

T. : Ce paradoxe constructif – creuser en dessous pour ajouter de la matière au-dessus – est-il un tour de force unique ? Auriez-vous envie de répéter l'expérience ?

H. G. : Cela dépend du contexte. A Madrid, nous avons appris pas mal de choses : il est évident que nous proposons plus facilement un projet reposant sur une structure similaire dans le futur. Mais je le répète : notre but n'était pas forcément de suspendre le bâtiment, le geste en soi n'a aucu-

ne importance. Le projet est issu d'une réflexion au sujet du lieu et du bâtiment existant, comme pour la Tate de Londres, ou le Kunsthau à Aarau. Au fond, nous essayons toujours de ne pas faire du neuf pour du neuf, mais de capter l'énergie d'un lieu, et d'y répondre par des stratégies différentes.

Harry Gugger, architecte EPFZ
Herzog & de Meuron architekten AG
Rheinschanze 6, CH – 4056 Bâle

Propos recueillis par Anna Hohler

Pour la liste complète des collaborateurs et mandataires du projet, voir encadré p. 23.

