Zeitschrift: Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art

Band: 64 (1977)

Heft: 9: Bilanz 77

Artikel: Eiffel vs. Beaubourg

Autor: Mitsion, Cathérine / Zakarian, Magda / Jacopin, Corinne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-49455

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: 14.01.2026

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

Cathérine Mitsion, Magda Zakarian, Corinne Jacopin

Eiffel vs. Beaubourg

«Ici
fut une ville
la poussière des ruines
n'est point encore tombée
deux tours se parlent
à des distances
dans ce désert.»
Pierre Emmanuel

Deux événements qui apparaissent à un siècle de distance, comme les jalons essentiels de l'histoire architecturale, culturelle et sociale du Paris moderne et contemporain.

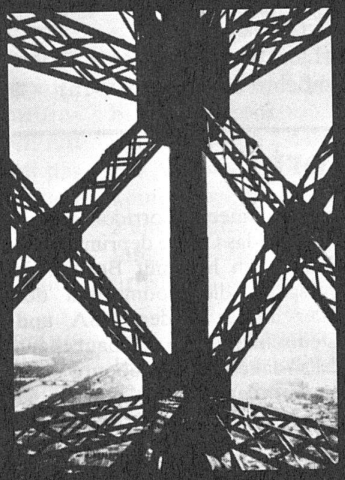
Qu'est-ce que l'on fera de Beaubourg:
Pour Piano et Rogers, la manière la plus simple, la plus évidente «est celle de s'en servir comme d'une grosse Tour Eiffel, comme d'un fun-palace gratuitement ouvert où les gens pourront monter pour aller contempler de là-haut les spectacles de la ville».

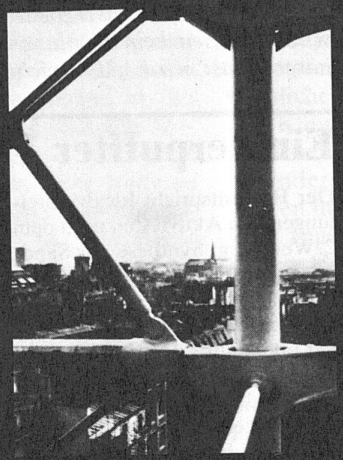
«Je voulais passionnément que Paris possède un centre culturel comme on a cherché à en créer aux Etats-Unis avec un succès jusqu'ici inégal.»
Georges Pompidou

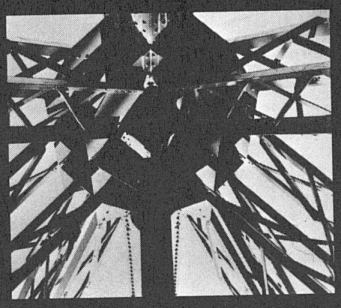
J'ai élevé à la gloire de la science moderne et pour le plus grand bonheur de l'industrie française un arc de triomphe aussi saisissant que ceux que les générations précédentes ont élevés aux conquérants. *Gustave Eiffel*

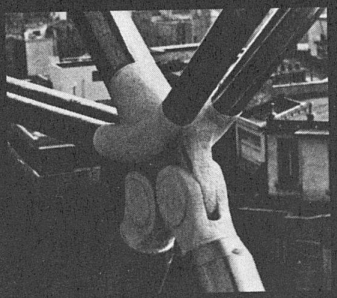
Le choc du futur

«Paris est une ville très ancienne et en elle le passé monumental... devient une valeur sacrée: c'est du passé lui-même que Paris entier est le symbole spontané... la Tour surgit comme un acte de rupture, destiné à désacraliser le poids du temps antérieur à opposer à la fascination, à l'engouement de l'histoire la liberté d'un temps neuf; tout dans la Tour la désignait à ce symbole de subversion... L'agression même qu'elle a imposée au paysage parisien (soulignée par la Pétition des artistes) est devenue chaleureuse; la Tour s'est faite avec Paris, même symbole d'audace, créatrice, elle a été le geste moderne par lequel le présent dit non au passé.»
R. Barthes
tiré du livre *«La Tour Eiffel», texte de R. Barthes, Ed. Delpire*









«Nous venons, écrivains, sculpteurs, architectes, peintres, amateurs passionnés de la beauté jusqu'ici intacte de Paris, protester de toutes nos forces, de toute notre indignation, au nom du goût français méconnu, au nom de l'art et de l'histoire français menacés, contre l'érection, en plein cœur de notre capitale, de l'inutile et monstrueuse Tour Eiffel.
La ville de Paris va-t-elle s'associer plus longtemps aux baroques, aux mercantiles imaginations d'un constructeur de machines, pour se déshonorer et s'enlaidir irréparablement? Car la Tour Eiffel, dont la commerciale Amérique elle-même ne voudrait pas, c'est, n'en doutez pas, le déshonneur de Paris. Chacun le sent, chacun le dit, chacun s'en afflige profondément, et nous ne sommes qu'un faible écho de l'opinion universelle, si légitimement alarmée. Enfin, lorsque les étrangers vien-

dront visiter notre Exposition, ils s'écrieront, étonnés: 'Quoi? C'est cette horreur que les Français ont trouvée pour nous donner une idée de leur goût si fort vanté?' Ils auront raison de se moquer de nous, parce que le Paris des gothiques sublimes, le Paris de Puget, de Germain Pilon, de Jean Goujon, de Barye, etc..., sera devenu le Paris de Monsieur Eiffel.»

«Le Temps», 14 février 1887

«Je suis frappé», disait Georges Pompidou, «du caractère conservateur du goût français, particulièrement de ce qu'on appelle l'élite. Je suis scandalisé de la politique des pouvoirs publics en matière d'art depuis un siècle et c'est pourquoi je cherche à réagir.» *Georges Pompidou*

Quant au terme –beauté–, *Paul Valéry* en disait: «La notion du beau est facile, il est ce qui désespère.»

«Il faut du temps pour faire accepter les constructions humaines; le beau parfait reconnu apparaît comme une négation de l'art: bouquet de fleurs, océan, coucher de soleil, arc-en-ciel, animal de race. S'il faut s'en tenir là, que nous reste-t-il? Là-dessus vient une œuvre controversée qui apparaît refoulée par la tradition, le Centre Pompidou.»

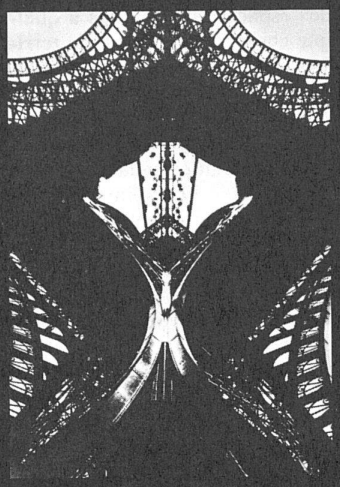
Victor Vasarely

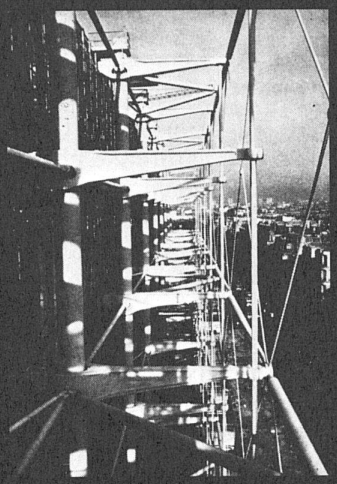
«Habitués que nous sommes à l'architecture verticale ou horizontale, l'architecture oblique ou entrecroisée du Centre Pompidou nous surprend un peu... la grande machine colorée du Plateau Beaubourg a des légèretés de passerelles qui soulagent agréablement le regard... Elles nous reposent en tout cas des énormes coulées de béton urbain dont la masse nous cerne, nous emprisonne et nous écrase. Non, ce n'est pas laid. C'est différent. Tant mieux.»

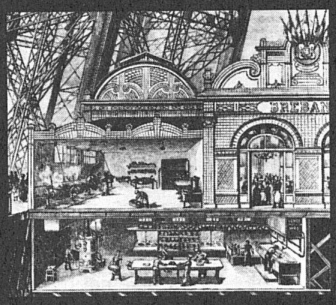
André Frossard

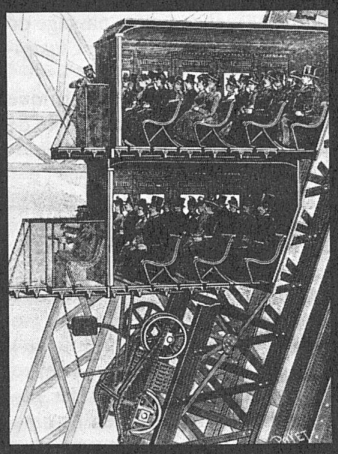
Rêve et fonction

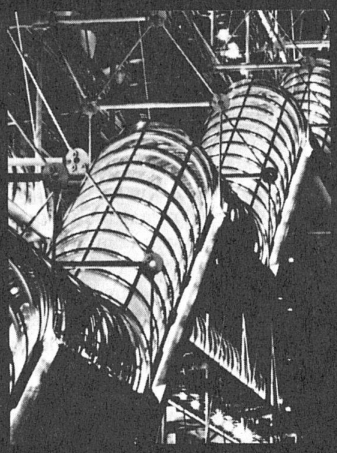
«La Tour fait de la ville une sorte de nature; elle constitue le fourmillement des hommes en paysage, elle ajoute au mythe urbain, souvent sombre, une dimension romantique, une harmonie, un allégement; par elle, à partir d'elle, la ville rejoint les grands thèmes naturels qui s'offrent à la curiosité











des hommes: l'océan, la tempête, la montagne, la neige, les fleuves.» *R. Barthes*

«Eiffel voyait sa Tour sous la forme d'un objet sérieux, raisonnable, utile; les hommes le lui renvoient sous la forme d'un grand rêve baroque qui touche naturellement aux bords de l'irrationnel.» *R. Barthes*

Beaubourg a mis son équipement dehors comme une parure. «On en a fait un décor coloré, baroque plutôt délirant qui transgresse involontairement la rigueur logique d'un système sans concession. La couleur et les dimensions aberrantes de certains conduits donnent à ce bâtiment, d'autre part sérieux et grave, une ambiguïté salutaire et ironique où le fonctionnalisme frise l'exhibitionnisme.» *Jacques Michel*

Le tee-shirt: un vêtement d'aujourd'hui pour vivre vraiment avec son temps.

Tour Eiffel, triomphe de l'acier boulonné
Beaubourg, triomphe de l'acier moulé

A chaque époque son système d'assemblage de métal!

«Si la structure est apparente, elle doit être lisible en mettant en évidence les nœuds, des nœuds simples, chacun avec une seule fonction, éloignés l'un de l'autre dans l'espace et conçus pour que la fonction de chacun soit claire.» *P. Rice*

Contemplation de la sophistication des énormes rotules.

La Tour est une dentelle de fer

le haut – l'aérien – le léger – l'ajouré

la Tour, objet poétique, que l'on consomme comme une ligue pure, est composée de segments innombrables, croisés, enchevêtrés, divergents. Beaubourg... devient une maison de cristal et se lit esthétiquement. Les lourdes structures d'acier prennent alors leur envol et inscrivent dans l'espace leur jeu d'ombres et de lumières. Une superbe chronique du fer.» *Jacques Michel*

L'autarcie

«La tour est un objet confortable... en fournissant à son visiteur toute une polyphonie de plaisirs, de l'émerveillement technique à la nourriture, en passant par le panorama, la tour rejoint finalement la fonction essentielle des grands lieux humains: l'autarcie; la tour peut vivre sur elle-même; on peut y rêver, y manger, y observer, y comprendre, s'y étonner, y faire des achats, comme sur un bateau, on peut s'y sentir coupé du monde et cependant propriétaire d'un monde.»

R. Barthes

La tour, symbole de l'ascension

«Pour le visiteur, une sorte de défi savoureux: ce sont les ascenseurs aussi surprenants par leur obliquité, car l'imagination courante exige que ce qui monte mécaniquement glisse le long d'un axe vertical.» *R. Barthes*

Beaubourg brise aussi cette conception traditionnelle et se fait le plaisir d'irriguer la machine en mouvements, par le serpent des escalators qui le gravite selon vue oblique.

«Cet objet défini par sa rectitude parfaite, semble ainsi prendre son départ dans des formes 'de travers'.» *R. Barthes* ■

Quelques réflexions à propos de Beaubourg

Les architectes Piano et Rogers, il faut le dire d'emblée, ne sont pas responsables de tous les désirs conscients ou inconscients que le maître de l'ouvrage a «projetés» dans le centre Beaubourg pour compenser les frustrations d'une certaine élite – à la recherche d'un signe manifeste de la survie de la culture française – et qui ont «cristallisé» dans l'œuvre voulue par Georges Pompidou. L'ambition et le gigantisme du programme des locaux, la complexité des installations et des équipements, le coût élevé des investissements de construction et de fonctionnement sont l'expression de la volonté du maître de l'ouvrage. Considérer l'architecte comme le seul responsable de l'œuvre réalisée, oublier que l'architecture est œuvre collective est aujourd'hui le fait de journalistes à la recherche de boucs émissaires mais aussi, malheureusement le fait de confrères jaloux, petits, de terribles simplificateurs.

Je souhaite ne parler ici que du bâtiment, de la part de création des architectes.

L'implantation du bâtiment, d'abord – et l'on comprend que le jury présidé par Jean Prouvé ait été séduit – la création de la piazza, le volume bâti ensuite représentent une réussite incontestable. Il n'est que de voir combien la piazza est occupée, «appropriée» par des promeneurs, des visiteurs, des spectateurs, des baladins, acrobates et musiciens pour sentir que la vie passe. Il faut découvrir le volume de Beaubourg d'une petite rue adjacente pour sentir le côté extraordinaire – dans le vrai sens du mot – de cette œuvre. On ne peut s'empêcher de s'incliner devant une telle réalisation: Beaubourg existe, Beaubourg est déjà un «monument» de Paris.

Un bien grand mot: monument. A une époque où on ne parle que de protection de l'environnement construit, d'adaptation au site, comment peut-on encore construire un monument? J'ai toujours soutenu dans ma lutte pour l'introduction d'un titre concernant l'environnement construit dans le projet de loi fédérale pour la protection de l'environnement que l'implantation dans le site pouvait, devait se faire dans la majorité des cas par adaptation harmonieuse dans le site naturel ou bâti, mais que pour des programmes spécifiques à caractère communautaire et à des endroits bien déterminés devait jouer la vieille loi aujourd'hui oubliée ou mésusée du *contraste*.

Le centre Beaubourg joue de la règle du contraste (et quel contraste!). Peu d'architectes sont aujourd'hui capables d'une telle œuvre: Piano et Rogers ont largement réussi.

Beaubourg joue une deuxième carte maîtresse: celle du mélange des fonctions. Il me semble positif que l'on ait voulu réunir tant d'activités dans un même bâtiment. Il est encore plus remarquable que les architectes aient compris quel parti on pouvait, on devait tirer de ce désir. Il n'est que de voir combien nombreux sont les visiteurs, comment est en train de se former un nouveau public Beaubourg.

On a assez parlé de l'idée-force du bâtiment, que je compare à un gant retourné, et dans laquelle l'ossature, les veines, les nerfs, les poumons et les tripes seraient visibles alors que la peau et le visage seraient à l'intérieur. Piano et Rogers ont joué le jeu jusqu'au bout, presque jusqu'à l'absurde, avec une sûreté de main, une opiniâtreté remarquables.

On a moins parlé de la peau, du visage, de cet extérieur du gant qui est devenu intérieur... C'est à mon sens pour la partie musée et exposition, la bibliothèque mise à part, le côté le plus faible du bâtiment, et la critique n'est pas mince.

Cette flexibilité absolue à laquelle sont arrivés les architectes (le vide de la liberté absolue) dans des espaces aussi grands a quelque chose d'oppressant, de terrible, et en même temps de quelconque, comme dans un grand magasin.

Paul Valéry parle dans Eupalinos de la beauté de «la danse avec des chaînes». On a l'impression à l'intérieur de Beaubourg d'une danse dans le vide absolu, sur la lune, en état d'apesanteur et cette liberté absolue acquise à grands frais n'est pour finir génératrice que de vide...

On attend encore l'architecte qui bâtirait à l'intérieur de Beaubourg des espaces d'exposition agréables, dans lesquels l'orientation serait facile, dans lesquels les parois seraient davantage que des panneaux mobiles, dans lesquels les œuvres d'art seraient bien visibles, bien éclairées tant par la lumière du jour que par la lumière artificielle et particulièrement dans la zone de passage de l'un à l'autre.

Ce n'est actuellement pas le cas, on se perd dans des espaces d'exposition en cul-de-sac et désagréables, l'éclairage naturel est trop fort, l'éclairage artificiel trop faible et mal conçu, le passage de l'un à l'autre inexistant et insupportable.

Et pourquoi – autre critique importante – la façade du côté de la rue du Renard n'est-elle pas vitrée? L'ossature visible exigeait quatre parois de verre et la transparence complète, même au travers des tuyaux et des conduits verticaux...

Comme beaucoup d'œuvres importantes, Beaubourg épuise les possibilités d'une direction donnée, en montrant les limites. On n'ira pas plus loin que Beaubourg...

Beaubourg marque ainsi la fin d'une époque. Mais il nous incite en même temps à continuer à rechercher un langage vraiment actuel avec la même passion, la même intensité, le même amour. Que se passera-t-il après Beaubourg? Le retour à un nouveau «Heimatstil», au passéisme? Va-t-on continuer longtemps encore à faire des pastiches, des fausses fenêtres, des faux-toits à la Mansard?

Notre tâche n'est plus tellement aujourd'hui de lutter pour la protection de l'environnement construit (la crise économique s'en est chargée mieux que quiconque) mais de faire en sorte que naisse et se développe une architecture vraiment d'aujourd'hui.

Beaubourg nous en donne le courage. On parle enfin d'architecture à Paris.

Alain-G. Tschumi,
Président de la FAS, Bienne

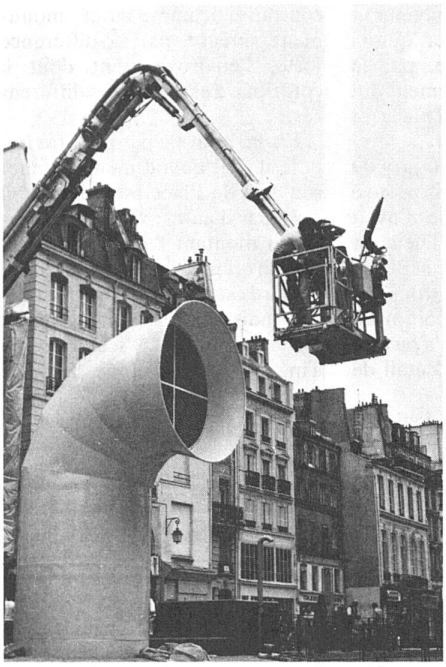
Eine Bombe im Vakuum

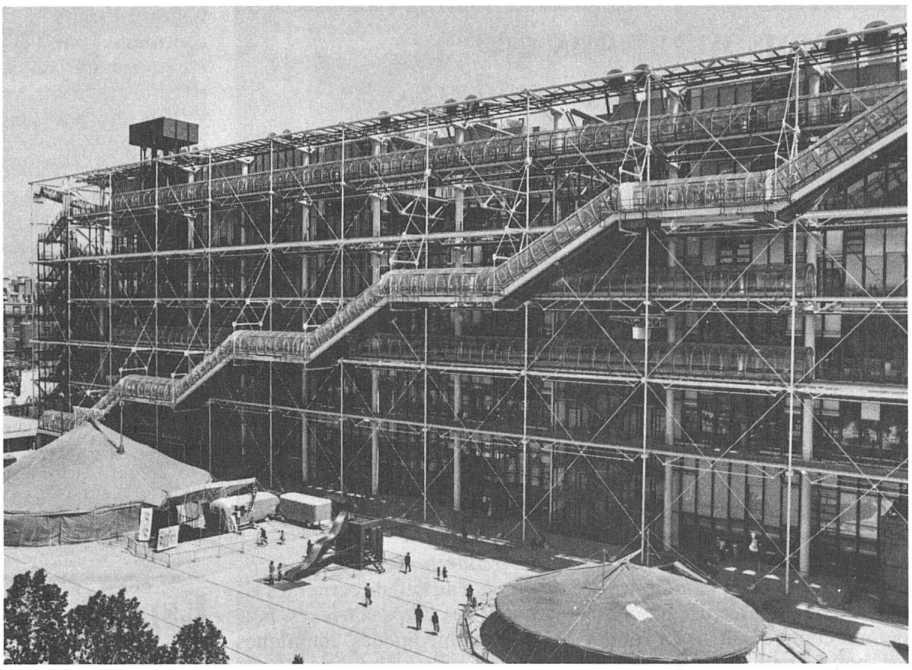
Es ist äusserst selten, dass ein Bau derart starke Emotionen bei so vielen (Fach- und Nichtfach-) Leuten erregt wie das Centre Pompidou. In einer Zeit der gesammelten Katalogideen ist eine konsequente Architekturaussage ein zu feierndes wunderbares Ereignis.

Das Modellbild des Wettbewerbsprojektes hielt uns lange ausser Atem. Der Fertigbau hat nun die hochgeschraubten Erwartungen nicht enttäuscht. Die stereotypen Kritiken soll man wie in einem Boxkampf als mittlere Schläge gleich zu Anfang entgegennehmen, so z.B.:

1. Das Centre Pompidou ist zu teuer. O.K., so what?
2. Das Centre Pompidou braucht einen riesigen Unterhaltsapparat. Wenn der Staat sich damit eine neue Zugangsbresche in die bisher dichtbehütete Kultur erkauft, warum nicht? Das debile Kind, auf das man am meisten Geld und Mühe verwendet, liebt man am meisten.
3. Das Centre Pompidou ist ein schlechtes Museum. Vielleicht jetzt. Dafür ist es ein Katalysator, ein Sensibilisator, ein Treffpunkt. Ein gutes Museum kann es immer noch werden.
4. Das Centre Pompidou zerstört die Stadt. Nein.

Paris hat seit den Hausmannschen Boulevards nichts mehr Neues geboten. Das pseudoamerikanische Ensemble der Défense ist ein Fiasko. Marcel Breuer ist es trotz seiner freien Unesco-Form nicht gelungen, die französischen Kollegen zu lockern – siehe den steifen unterirdischen Anbau von Zehrfuss. Der geistreiche Ausbau des Sarah-Bernhard Theaters am Chatelet hat keine Ausstrahlungskraft ins Quartier. Das prätentiöse Charles de Gaulle-«Rondell» sitzt beziehungslos in der Gegend wie eine havarierte Untertasse. Nicht





54, 55 Das Centre G. Pompidou; Filmequipe am Werk/une équipe de cinéma en train de tourner (Fotos: Leonardo Bezzola, Bätterkinden BE)

einmal der dazugehörige Bahnhof, der an sich im Licht sehr schön und fein wäre, nimmt darauf Bezug.

In dieses Architektur-geistige Vakuum platzte die Pompidou-Bombe. Es ist eine Bombe, weil es unser jahrhundertealtes Streben nach schönen Fassaden – das trotz oder mit Le Corbusier Beaux-arts behaftet war – schockartig zerstört und dies dank Jean Prouvé, dem unermüdlichen Forscher im «Entmonumentalisieren» der Fassaden. An die Stelle der bis hieher hochheiligen glatten Aussenhaut haben Rogers und Piano die Instrumente der technisierten Architektur organisiert, symmetrisiert und mit Farbe funktionsgerecht symbolisiert.

Ein gründliches Studieren des Baus von aussen ist wie die genaue Lektüre einer technischen Dissertation. Und man begreift sie. Der Komplex wird zum offenen Buch für Fachleute. Nirgends kann man die Einzelteile einer normalen Liftanlage so gut begreifen wie hier. Noch nie ist das elektrische Verteilsystem eines hochtechnisierten Baues so bildhaft geworden. Noch nie konnte man die heiklen Anliegen des Feuerschutzes an den genau gezielten Sprinkelnasen oder die für ein Vollklima nötigen Luftmengen so schön spüren wie hier. Nirgends kann man so lebhafte Statikgespräche führen wie vor den Pompidou'schen Verbindungen zwischen Säule und Fachwerkträger, zwischen Zug- und Druckversteifern und den heiklen Durchdringungen zwischen Struktur und Haut. Ich behaupte, dass dieses bildhafte Gespräch auf der Strasse, weil es um wahre Dinge und nicht um Bluff geht, alle Betrachter angeht. Dies kann man noch und noch an animierten Gesprächen bestätigt finden. So eine Animation wäre durch einen nach innen gekehrten Bau nie entstanden. Die Ausstrahlungskraft geht über allerhand raffinierten Mitteln weit ins Quartier. Das Centre Pompidou hat nicht mehr Stockwerke als seine Umgebung, da sie aber alle doppelte Höhe haben, steigert sich der Bau ins Irrationale, und das Quartier damit.

Die autofreien Wege und Plätze, die darum herum bis weit gegen die Seine geschaffen wurden, tragen – sei es durch Bodenpflästerung, Baum- oder Papierkorbart, denselben Stil weit in die Nachbarschaft. Die Entscheidung der Architekten, sich bei der Quartiersanierung zufällig ergebender Brandmauern zu bedienen und sie als farbige Bilder zu gebrauchen, scheint deshalb so frech und zugleich selbstverständlich, weil sie im Sinne der Loupot'schen St. Raphael-Tradition getroffen wurde.

Die Sensibilisierung des Auges durch das Centre Pompidou kann man an den benachbarten alten Häusern nachvollziehen, wo man heraustretende WC Ableitungen, Dachaufbauten und Kamine ganz neu betrachtet, genau so wie man nach einem Fellini-Film die Passanten dann ganz anders anschaut. Auch die freie Zugänglichkeit der Geschosse durch das Rolltreppenrohr wirft das alte Eingangstürkonzept über den Haufen. Das Trottoir steigt in die Höhe: weg von der X- und Y-Axe der Baulinien in die Z-Axe der Atmosphäre.

Nun werden viele Architekten versuchen, mit nötigen oder unnötigen Lüftungs-Paraphanelia ihren Formenkatalog zu bereichern und ich wage vorauszusagen, dass es meistens unmotiviert, schwach und nur für die Kioskpresse brauchbar sein wird. Die weit über das Funktionelle und Ästhetische hinausragende Intelligenz des Centre Pompidou und damit seine riesige Ausstrahlung auf die Stadt wird nicht gleich einer nachvollziehen.

Pierre Zoelly,
Architekt BSA/SIA, Zollikon ZH ■

Denkzettel für die Redaktion

leider hatte ich bis heute keine gelegenheit, das centre pompidou zu besuchen. allein aufgrund von publikationen zu beurteilen fällt mir schwer. ich kann deshalb nur generell auf ihre fragen antworten.

1. mehr oder weniger «inszenierte dramen von konstruktion» könnte man vermutlich die meisten von der fachliteratur hervorgehobenen bauwerke der gegenwart benennen. in diesem wortgebilde liegt kaum ein ansatz zu einer vernünftigen auseinandersetzung. die eigenart des centre pompidou kann vielleicht erst erkannt werden, wenn in der architekturbetrachtung grundlegend anders gefragt wird.

2. ob «progressive kulturpolitik» oder «schwanengesang der moderne», das wird erst die zukunft zeigen, was im centre pompidou geschieht und welche wirkung von ihm ausgeht. es ist kaum denkbar, dass eine solche frage allein aufgrund der zweckbestimmung und der erscheinung des gebäudes beantwortet werden kann. zum rückblick fehlt noch die nötige zeit.

fritz haller,
prof., architekt bsa/sia, solothurn ■

Six considérations critiques sur l'architecture moderne

Le Centre Beaubourg ou six considérations critiques sur l'architecture moderne

Faut-il ajouter sa propre opinion à tant d'autres? Et permettre ainsi de compter les points pour ou contre? Etayer le jugement de quelque rhétorique pour ajouter à son efficacité? Tout en sachant qu'on ne sait pas ce qui est en jeu lorsqu'on fait pencher la balance, si ce n'est une certaine idée de l'architecture? Mais pourquoi n'y en aurait-il pas plusieurs?

Sans poser de jugement, on tentera ici une interprétation: le Centre Beaubourg comme tournant d'une architecture moderne définie comme suit: il en retient les points majeurs tout en les niant ou les détournant d'une manière ou d'une autre.

1. *Architecture atopique:* architecture internationale, la même partout, fortement influencée par Le Corbusier qui nie le lieu par la recherche d'un standard. Répétition dans le bâtiment et répétition du bâtiment: le Centre Beaubourg eût pu être le même ailleurs, pour certains même il eût dû être ailleurs. D'ailleurs il vient d'ailleurs: architectes étrangers, influence d'Archigram qui représente l'extrémisme de la négation du lieu, mobilité, architecture alocale.

Pourtant le Centre Beaubourg est fait de *plateaux,* sur l'emplacement du *Plateau* Beaubourg. Il en évoque les casiers, casiers à bouteilles dont on sait comme ils ont influencé Le Corbusier. Cases, casiers, cages, cageots. Mémoire du Plateau Beaubourg, réservé durant quarante ans à des cageots. En cela le Centre Beaubourg est intégré au quartier, à son histoire, différent de l'architecture moderne prétendument anhistorique. Il retient l'idée du lieu. Tout en se donnant apparemment pour alocal il est inséré dans l'histoire du lieu. Par bonheur c'est ici un des rares endroits où une architecture de casiers prend un sens historique – ou comment intégrer un objet par le discours.

2. *Architecture d'objets autonomes* qui au lieu de cerner les vides sont des corps convexes, boîtes, parallélépipèdes identiques sur leurs quatre faces indifférenciées: pas de façades, ce lieu d'intersection de l'espace extérieur et de l'espace intérieur, de l'espace architectural et de l'espace urbain. Le Plateau Beaubourg, boîte comme l'architecture moderne, présente pourtant deux façades et deux pignons, une façade avant et une façade arrière, signifiées comme telles.

3. *L'architecture moderne s'inscrit dans une géométrie ignorante du tracé des rues.* Pourtant le Centre Beaubourg suit scrupuleusement la rue du Renard et renchérit sur la *«rue-corridor»,* accusée de l'architecture moderne.

4. *L'architecture moderne exhibe sa géométricité,* témoin, à l'extérieur de l'isotopie interne, suivant le dogme rationaliste de l'expression de l'intérieur par l'extérieur. Présente à Beaubourg, la trame est doublement contredite: par l'escalier qui la barre comme un signe, par la structure de contreventement qui s'affiche devant elle, à sa place, et nie le signe *«mur-rideau».*

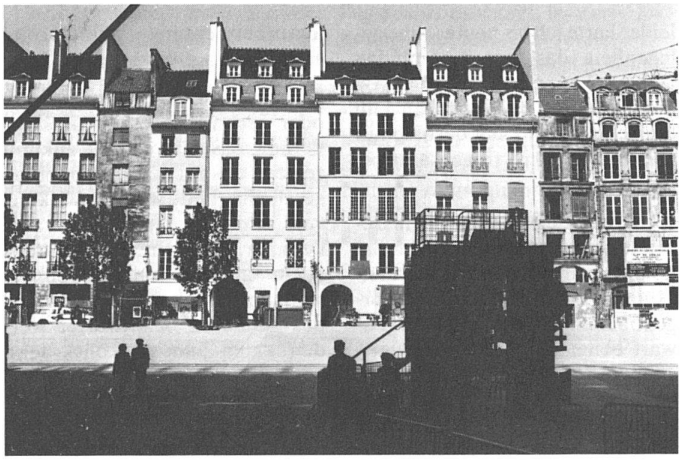
5. Prouvé, président du jury du concours, a plusieurs fois prouvé que Mies van der Rohe n'avait pas tort de dire que «Dieu est dans les détails». Il y a à Beaubourg des détails dans tous les coins mais pas un seul coin n'est étudié en détail comme l'a pu être un coin de Mies ou un détail de Prouvé.

6. *L'architecture moderne ignore le contexte urbain.* En faisant de l'architecture domestique comme des monuments elle nie l'idée de monument. Beaubourg au contraire, comme tout monument, intègre, par sa différence forte, l'environnement dont il contribue à estomper les différences.

Enfin, pour ne pas paraître impoli, il faut quand même donner son avis: la Place est agréable, il n'y a pas d'autos; voir baisser Paris en montant l'escalier produit un bon effet; la façade de la rue du Renard est sans doute un peu brutale mais elle ne manque pas de vigueur. Enfin la sculpture de Tinguely fait un doux bruit de pompe.

C'est un Musée amusant.

Philippe Boudon,
architecte, Paris ■



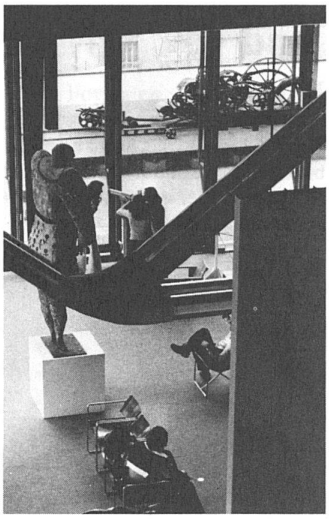
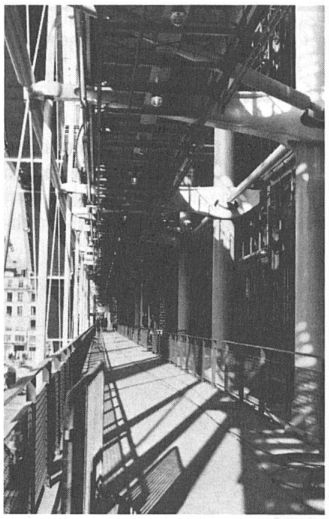
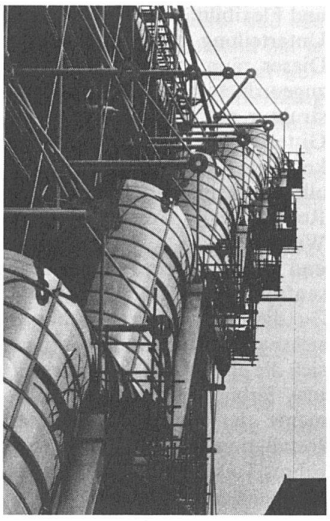
56 *Foto: Leonardo Bezzola, Bätterkinden BE*

Espace neutre et triomphant

L'objet bâti s'impose, et Beaubourg fait parler. Inutile, bien sûr, de parler d'architecture: l'acte architectural, qui est le passage d'un espace mental à un espace construit, ne s'exprime pas dans l'objet bâti. Ce qui nous fait parler de Beaubourg, c'est l'effet de cet acte architectural, ce qui vient après le travail des architectes. Beaubourg nous rappelle qu'au fond l'architecture ne veut rien dire. Répéter un commentaire sur les idées architecturales de Piano et Rogers ne sert à rien: il est de toute façon trop tard. Inutile donc de ronchonner: les lois de la production ont voulu cette division du travail: l'Idée, l'espace mental d'un côté, et la Chose, l'espace bâti de l'autre côté. La critique architecturale, qui commente l'Idée, est toujours nostalgique: elle résiste à l'objet bâti, le dénie, et fait comme si elle pouvait encore ouvrir le débat sur l'Idée Beaubourg, sur un projet à réaliser. Ce débat ne s'est jamais ouvert. Alors, si l'on parlait d'autre chose?

On l'a dit, Beaubourg est issu d'une pensée architecturale des années soixante, et s'impose peut-être comme objet-limite. Il fallait bâtir cet objet excessif et monumental pour que ces idées architecturales puissent exister hors de la croyance. Le débat sur ces idées doit se relancer à partir de cet objet excessif, qui est peut-être le dernier avatar du fonctionnalisme. Certains ricanaient, croyant en avoir fini avec le fonctionnalisme. Mais celui-ci s'est constitué en dogme, et la croyance est tenace. Beaubourg fait parler: c'est peut-être à partir de là qu'il y aura dépassement de l'objet-limite, et mort de la croyance.

Beaubourg, c'est l'opération «plateau vide». Tout l'espace se boucle dans la même neutralité: vous passez d'une galerie à une bibliothèque, d'un studio d'enregistrement à une cafétéria, et vous êtes pourtant toujours dans le même espace, qui se répète, ou s'auto-reproduit. Le neutre emballe: le Centre collectionne une suite d'objets, qui commutent à volonté, dans un usage combinatoire. Le neutre nous rappelle le projet du design: celui-ci viserait à trouver l'équation vraie de l'objet, et le neutre serait le statut de l'objet bouclé dans une relation entre la forme et la fonction. L'objet fait l'ange: inutile donc de lui donner un sexe. L'espace neutre est triomphant: il sait tout emballer, et glorifie l'échange. Pas d'usure à craindre du système: tout est prévu pour renouveler l'échange des objets, exposés en une galerie permanente. On le sait, Beaubourg n'a rien à cacher, il veut nous donner une image de la transparence. L'espace du musée s'en ressent: plus de murs, un espace sans cadre. Cette absence du cadre fait problème: le dedans ne s'oppose plus au dehors, et tout peut alors s'afficher: les œuvres du musée et les monuments parisiens que vous observez à vos pieds. A Beaubourg, le cadre, c'est un peu la lumière de la ville.

57–60 *Fotos: Leonardo Bezzola, Bätterkinden BE*

Il n'y a donc plus de mur à faire éclater, d'écran à transgresser. De ce fait, une toile de Viallat se défait dans cet espace: elle flotte.

Beaubourg fait parler, et on ne peut lui demander plus: ça nous oblige à être inventifs.

Pierre-Alain Croset,
étudiant architecte EPFL ■

Schön, ästhetisch, und auch hässlich

Eine objektive Betrachtung dieses Bauwerkes ist mir nicht möglich. Zu viele Freunde waren daran beteiligt. Vor Jahren hatte Rogers ein anderes Projekt entwickelt. Ich brachte ihn mit Ingenieur Edmund Happold, damals Chef von Structures III bei Ove Arup and Partners in London, zusammen. Rogers und Piano gewannen dann mit Happold den Wettbewerb für das Centre Beaubourg. Chef-Ingenieur wurde Peter Rice, der nach Vollendung von Utzons Sidney Opera unser Konferenz-Zentrum in Mecca baute und anschliessend nach Paris ging.

Das Centre Beaubourg habe ich mehrmals besucht, als es noch im Bau war. Sogar bei der Suche nach geeigneten Firmen, welche besondere Stahlkonstruktionen herstellen konnten und auch an der Entwicklung des Olympiadaches arbeiteten, war ich nicht unbeteiligt. Ich bin also voreingenommen, subjektiv.

Im Dezember 1976 wanderten Bakema, Vago, Zevi, Cook und ich zusammen durch den fast fertigen Bau. Meine dabei mündlich abgegebenen Äusserungen fand ich danach in *Architecture* (Nr. 401, Febr. 77–1, S. 13) veröffentlicht. Den fertig eingerichteten Baukomplex habe ich noch nicht gesehen. Ich muss ihn endlich anschauen, wenn er von Menschen wimmelt. Es war eine schwierige technische Aufgabe, vier riesige Ausstellungshallen übereinanderzustellen. Ich bewundere die ausgeführte Lösung. Die Art des Konstruktionssystems, die Knoten, die Verspannung, der Brandschutz, ist Ingenieurbaukunst, ist Original ohne Vergleich. Die beiden unterschiedlichen Längsseiten muss man gesehen haben: die eine vollgepfropft mit Röhren, Schächten, Aufzügen, eine neue Klimaarchitektur; die andere mit Rolltreppen und Gängen, eine Bewegungsarchitektur. Man muss ferner von der obersten Terrasse über Paris geblickt haben und sich vielleicht auch im riesigen Kunstmarkt verirrt haben.

Selbstverständlich hätte ich einen völlig anderen Entwurf gemacht. Das besagt aber nicht, dass ich die unbezweifelte Originalität dieses Bauwerkes nicht anerkenne. Er ist mutig und konsequent. An Pianos Stelle hätte ich zwar bestimmt eine noch leichtere Konstruktion gewählt. Das Centre Beaubourg ist eigentlich ein Leichtbau, der (für mich) eng an die grosse Tradition der französischen und englischen Stahlkonstruktionen des 19. Jahrhunderts anschliesst. Beim Wettbewerb war es noch eine völlig anpassungsfähige Kiste mit veränderbaren Wänden und Decken. Das hochgesteckte Ziel wurde bei den Wänden teilweise, bei den Decken nicht erfüllt. Die Kiste ist nun statisch geworden. Dieser Bau ist nicht mehr der Typ einer total veränderbaren Ausstellungsmaschine, sondern fast bereits ein Monument: schön, ästhetisch und auch hässlich, wie der Eiffelturm.

Sosehr mir auch manche Übertreibungen gegen den Strich gehen und der Idee einer veränderlichen und zarten Leichtbauarchitektur zuwiderlaufen, ist das Centre Beaubourg für mich ein Pionierbau und ein Gesamtkunstwerk. Dieses Kunst- und Architekturobjekt muss man gesehen haben. Es ist eine Einmaligkeit in einer grossen Stadt. Es ist ein Bau, über den man viel diskutieren muss.

Frei Otto,
Prof., Dipl.-Ing., Stuttgart-Vaihingen ■

Eine kulturfördernde Begegnungsstätte?

Meine Anmerkungen zu der mit Recht heftig umstrittenen Form eines Kunst- und Kulturzentrums beziehen sich auf die räumliche Gesamtkonzeption und die konstruktive und technische Lösung derselben. Da ich den Bau selbst noch nicht besichtigen konnte, muss ich mich auf Aussagen und Veröffentlichungen stützen, von denen die Sondernummer von *Architectural Design (A. D. Profiles 2,* 1977) besonders aufschlussreich ist.

Kunst- und Kulturzentren von wesentlich kleineren Ausmassen sind in den letzten Jahren in zahlreichen Städten Europas, Amerikas und Japans entstanden. Verglichen damit stellt sich hinsichtlich der Pariser Anlage sogleich die Frage, ob deren gigantische Ausmasse, insbesondere der Innenräume, dem Sinn und Zweck einer kulturfördernden Begegnungsstätte angemessen sind, oder ob nicht die Gefahr einer kulturfeindlichen Vermassung besteht. Zweifelsohne verlangt die sinngemässe Führung des Zentrums von den Betreuern und Verwaltern ein ungewöhnliches Ausmass an Initiative, Fantasie, Koordination, abgesehen von den rein administrativen Obliegenheiten. Die praktischen Erfahrungen während der nächsten Zukunft werden diese Frage beantworten.

Was nun die räumliche Gesamtkonzeption anbetrifft, so erschöpft sich diese in der Zurverfügungstellung von ungeteilten hallenartigen, mit der Grundfläche des Gebäudes identischen Grossräumen (170 m lang und 48 m breit) und in der Gewährung einer maximalen Freiheit

und Flexibilität der Nutzung und Unterteilung durch Stellwände. Dieser räumlichen Organisation zugeordnet ist die Konstruktionsstruktur mit 48 weit gespannten Gitterträgern. Ferner wurden konsequenterweise sozusagen alle Verkehrseinrichtungen wie Rolltreppen, Personen- und Warenaufzüge, Verbindungs- und Fluchttreppen an die Aussenfront des Gebäudes verlegt. Zu diesen in allen Geschossen sichtbaren Einrichtungen fügen sich die ebenso zur Schau gestellten farbig akzentuierten Elemente der übrigen technischen Installationen, die Ventilationsrohre, Toilettenabläufe, Wasserleitungen etc., abgesehen von den auch von innen sichtbaren Konstruktionsteilen der äusseren Tragstruktur. Ohne jeden Zweifel weist die konstruktive und formale Gestaltung der Baustruktur und der technischen Installationen einen beeindruckenden Perfektionismus auf, der, wie man weiss, nur mit einem entsprechenden Kostenaufwand erreicht werden konnte und wegen der Augenfälligkeit erreicht werden musste.

Das Ergebnis der Gesamtkonzeption und ihrer konstruktiven und technischen Verwirklichung sind die beinahe gleichen Grossräume der verschiedenen Geschosse, in denen das besondere Wesen der zugehörigen Abteilungen nicht sichtbar wird und deren hochgradig technifizierte Umwelt weder die wünschenswerte Atmosphäre anregender Geborgenheit und visueller Ruhe, noch eine solche aktiver verinnerlichter Beschäftigung mit Werken der Kunst, der Literatur, der Musik zu vermitteln vermag.

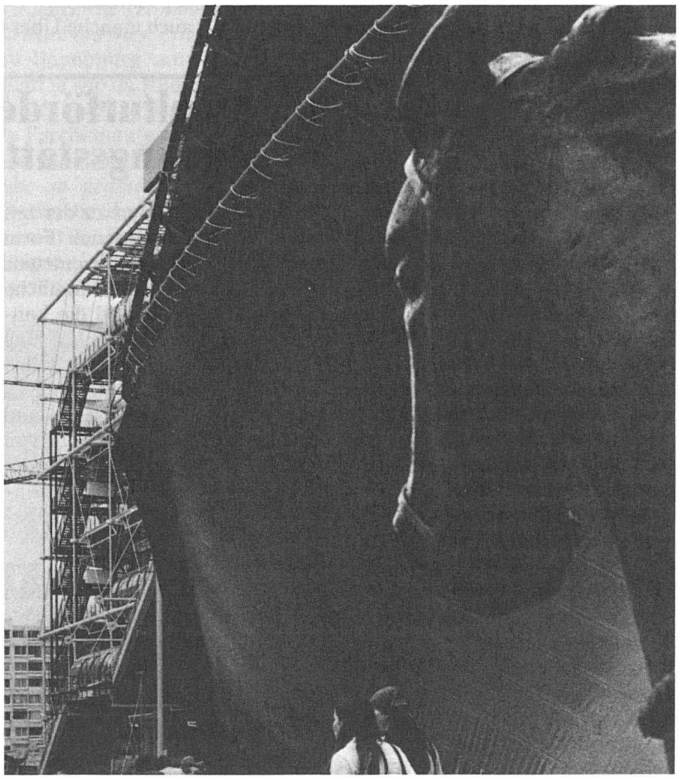
Ein vorbildliches Kunst- und Kulturzentrum unserer Zeit? Ein zweifaches Nein! Das Centre Beaubourg im Paris der grossartigen Tradition sublimierter Kultur und höchster Kunst ist unerklärlicherweise einem sensationslüsternen technischen Exhibitionismus zum Opfer gefallen und dies im letzten Viertel unseres Jahrhunderts, das die Integration der Technik in das baukünstlerische Gesamtwerk ideologisch und praktisch schrittweise längst vollzogen hat.

Alfred Roth,
Prof., Architekt BSA/SIA/SWB, Zürich ■

Filigrane Eleganz und konsequente Haltung

Das Gebäude lässt einem nicht kalt, man wird schnell in seinen Bann gezogen.

Bestechend wirken die filigrane Eleganz, das Spiel mit Farben und Materialien, die – soweit auf dem Papier erkennbar – konsequente Haltung.



61–62 *Fotos: Leonardo Bezzola, Bätterkinden BE*

Plateau Beaubourg stellt eine markante Verkörperung der heutigen Baukunst und damit auch der heutigen Kultur dar; ohne den französisch-nationalen Ehrgeiz und die Angst um den Verlust der Vorzugsstellung von Paris wäre diese Leistung kaum erbracht worden.

Bei einem Besuch des Objektes würde ich versuchen, auf folgende Fragen Antwort zu bekommen:

– Eignet sich eine Hülle, die lediglich technisch schützt, aber keine eigentliche, geschlossene Räume bildet, zur Aus- und Darstellung von Objekten und Aktionen?

– Sind die Aussteller, die den Raum, den Rahmen für ihre Objekte selbst herstellen oder improvisieren müssen, nicht grossenteils überfordert?

– Wie wirkt der «Raum» zwischen den einzelnen Ausstellungen oder Aktionen auf den Besucher: Beruhigend, aufregend, als Konkurrenz zum Ausstellungsgut, als Kontrast oder als Ergänzung?

– Regt vielleicht das Centre Pompidou zu Formen oder Aktionen an, die ohne dieses Centre gar nicht lebendig würden?

Lorenz Moser,
Architekt BSA/SIA, Zürich ■

Abwarten!

Das Centre Beaubourg hat in städtebaulicher Hinsicht weder quartiermässige, noch städtische, sondern internationale Bedeutung. In bezug auf den städtebaulichen Aspekt müssen wir die Entwicklung abwarten, ob und wie das Centre Beaubourg mit seinem Standard zurechtkommt.

In der Tat kann diese Architektur als Ausdruck unserer Zeit bewertet werden. Das Innere wurde nach aussen versetzt – also Konstruktion und Installation. Erst die Erfahrung über Jahre hinaus mit den Benutzern wird zeigen, ob und wie sie das «Werkzeug» handhaben.

Nach dieser Feststellung können wir unsere Kritik anmelden und die Frage beantworten, in welcher Weise der neue «Beaubourgismus» auch unsere Zeit verkörpert.

Werner Blaser,
Architekt BSA/SIA, Basel ■

Architektur ist nie fertig

Aus der Ferne gesehen, aus Plänen, Fotos und Berichten gelesen, ist kein zuverlässiges Urteil möglich.

Grosse stützenlose Decken sind übereinandergeschichtet; alles Stützende, die (?) Windverbände und alles, was dem vertikalen Transport von Personen, Gütern und Medien dient, ist *vor* die Fassade gesetzt. Ich kenne kein anderes Haus, bei dem das System der Fixpunkte vom Raum, der dem freien Einbau dient, solcherart getrennt ist.

Die Fassaden sind mehrschichtige Gebilde, kommen aber ohne «Vorblendungen» aus. Konstruktionen und Bewegungen können abgelesen werden. Wo die Bewegungen versteckt sind – in den Leitungsrohren etwa – sind sie im Formalen angedeutet (wie die Ausblasöffnungen über den Fassaden). Die Sonnenstoren im aufgerollten Zustand deuten zusammen mit der Überdeckung die Bewegung an, die zum Schliessen nötig ist. Die Tragkonstruktionen und besonders deren Knoten scheinen «auszusagen», *wie* sie das Gebäude stabilisieren.

Was ornamental wirkt, ist nicht nachträglich hinzugefügt; es wächst aus den Bedingungen, die zu erfüllen waren, um das gewählte bauliche Konzept verwirklichen zu können. Das Notwendige wird zum Ornament verwendet, aber es ist so dargestellt, dass es zu sagen scheint: «Achtung, hier geschieht etwas»: eine Kraft, die von einem Stab in einen anderen übergeführt wird; ein Knoten, der den Sinn des Knotens – die Verbindung – «ausspricht»;
Details, die den Übergang von der Horizontalen in die Diagonale betonen;
Farben, die die Inhalte unterstreichen.

Im Inneren soll «alles» gemacht werden können. Aber die totale Freiheit besteht nicht; Decken, Böden, hohe Träger, Brandmauern und wahrscheinlich auch horizontale Leitungen beschränken sie. Totale Freiheit wäre Anarchie. Die entscheidende Frage ist wohl, ob und wie die grosse Freiheit genutzt wird.

Liebe Redaktion, die beiden Fragen am Schluss Ihres Briefes sollten in zehn Jahren gestellt werden. Architektur ist mit der Bauübergabe nie fertig; sie wird erst ganz Architektur mit der Benützung. Das braucht Zeit. Geben Sie der Architektur und den Benützern Zeit! Niemand hat je Schwanengesänge auf einer kulturellen Entwicklung zuverlässig voraussagen können, und mancher vergangene Schwanengesang war nichts anderes als die Überleitung zum neuen Akt im selben Spiel.

Die Wahrscheinlichkeit, etwas Belangloses zu schaffen, ist immer ausserordentlich gross! Darum ist wohl im Augenblick entscheidend und bedeutend, dass Politiker die Idee des Centre Pompidou ins Werk gesetzt und aus den Hunderten von Vorschlägen gerade das Projekt von Piano und Rogers gewählt haben.

Franz Füeg,
Prof. EPFL, Architekt BSA/SIA,
Zürich ■

...und ein Schlusswort

Spontane Antwort, geistreiches Geplauder, präzise Analyse – vor mir liegen die Manuskripte der Architekten, Kunstschaffenden und Museumsleute, die einer Umfrage von *werk·archithese* Folge leisteten und sich zum Centre Beaubourg äusserten. Kein repräsentativer Querschnitt der Meinungen, Extremwerte fehlen, wenigstens auf der negativen Seite, keiner der Befragten lehnt Beaubourg rundwegs ab, mit einem klaren *Nein,* mit einem *hässlich, nicht diskussionswürdig.* Die Umfrage zeigt, dass (auch) über Ästhetik diskutiert werden kann und die Beurteilung der formalen Qualitäten eines Bauwerks nicht an ein simples Geschmacksurteil gebunden ist, das verwirft oder in den Himmel hebt, willkürlich, absolut und unanfechtbar.

Beaubourg im Widerstreit der Meinungen, zeitgenössische Architektur steht hier im Blickpunkt, die in sich kohärent ist, d.h. in der Konzeption wie in der Realisierung eine bewunderungswürdige und seltene Konsequenz aufweist, und damit ein *methodisches* Exempel statuiert, wie eine architektonische Idee in Material, Konstruktion und Detail umgesetzt werden kann. Gerade die Wahl dieser Konzeption – Installation und Erschliessung ist nach aussen gestülpt – wird in Verbindung mit den gigantischen Abmessungen des Centre wesentlich dazu beigetragen haben, dass Beaubourg in erster Linie als *Megazeichen,* als *Monument* gelesen wird, dessen *Mitteilung* und Rhetorik die *Gebrauchsfunktion* der Anlage zeitweise in den Hintergrund drängt. Die Tatsache *Monument* stimuliert zur Interpretation des Megazeichens, die bei den Beteiligten der Umfrage verknüpft wird mit einer Betrachtung der möglichen Nutzungsanordnungen oder mit Machtanspruch, staatlicher Repräsentation und kultureller Identifikation.

Herkunft im weitesten Sinn, Tätigkeitsgebiet, Beruf beeinflussen den Standort, von dem aus das neue Kulturzentrum betrachtet und bewertet wird. Beim Lesen des Statements gab mir beispielsweise das architektonische Werk des Verfassers Aufschluss über die Optik, die zu der betreffenden Stellungnahme führte. Genereller: die Museumsleute fragen, wie in diesem Hause ausgestellt werden kann, und die Architekten beurteilen die Machart des Gebäudes und bestenfalls seine Wirkung auf den Betrachter und den Benützer. Berufsoptik: Beaubourg wird hier in der Tendenz als Objekt isoliert (darauf zielte vermutlich die Fragestellung der Redaktion gerade nicht ab), ohne das Bemühen, die historischen Wurzeln einer Architekturauffassung zu bezeichnen, die vielleicht zentrale Motive einer abgeschlossenen Epoche aufgreift.

Brücken zur kulturpolitischen Fragestellung – Ausnahmen bestätigen die Regel – werden nur andeutungsweise geschlagen. Das Zentrum will informieren (über was?). Fördert das kulturpolitische Leitbild – Beaubourg ist Teil davon – die demokratischen Bestrebungen im kulturellen Leben Frankreichs? Hier zeigen sich doch tatsächliche Konflikte zwischen «Sozialrealität und Kulturnotwendigkeit» (Lohse). Soll mit dieser grossen «Maschine» (Beaubourg) eine Pflanzfläche im Dschungel gerodet werden, oder bindet die «Maschine» eher die Kräfte, die für die Aufklärung der Massen und ihre Befreiung ins Schöpferische *notwendig* wären?

Eine (vorläufige) Beantwortung der Frage würde dann auch eine Beurteilung der städtebaulichen Situation erleichtern, die ebenfalls weitgehend ausgeklammert blieb.

Nicht gefallen will mir die stark vertretene Tendenz, die die Beurteilung des Bauwerks, seiner Möglichkeiten und Folgen, in die Zukunft abzuschieben versucht. Ein Urteil, hier und jetzt, schliesst die Möglichkeit des Fehlurteils mit ein, das mit ein bisschen Mut wieder revidiert werden kann. Wertende, polemische und spekulative Aussagen (auch über Architektur) schärfen den Wahrnehmungssinn und sind letztlich Orientierungshilfe im Dschungel der Werte. *Peter Erni* ■

Bibliographische Notiz

Publikationen über das Centre G. Pompidou sind unter anderem in folgenden Zeitschriften erschienen:

werk 12/1971 und 11/1976; *The Architectural Review* May 1977; *AD* Profiles. 2 (1977); *Architecture d'aujourd'hui* No 189, février 1977; *Bauen + Wohnen* Nr. 4/1977; *crée,* 46. janvier/février 1977; *domus* Nr. 566, gennaio 1977; *md* 3/1977, März; *Progressive architecture,* May 1977; *Tages Anzeiger Magazin* Nr. 12. 26. März 1977