Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 76 (1989)

Heft: 12: Am Wendepunkt zweier Dekaden = A la croisée de deux décennies = On the threshold between two decades

Artikel: Bilderbogen der Revolutionsarchitektur : zur Ausstellung «Les architectes de la liberté» in der Ecole des Beaux-Arts, Paris, Oktober 1989 bis Januar 1990 = Planche illustrée sur l'architecture de la Révolution : sur l'exposition "Les architectes de la l...

Autor: Pousin, Frédéric

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-57646

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: 10.12.2025

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

Bilderbogen der Revolutionsarchitektur

Zur Ausstellung «Les architectes de la liberté» in der Ecole des Beaux-Arts, Paris, Oktober 1989 bis Januar 1990
Texte français voir page 74

Die Ausstellung «Les architectes de la liberté» an der Ecole des Beaux-Arts in Paris findet im Rahmen der Veranstaltungen zur Zweihundertjahrfeier der Französischen Revolution statt. Sowohl Ausstellungstitel wie -entwurf sind ein Beweis dafür, dass die Veranstalter dem Modetrend dieser Zweihundertjahrfeier folgen. Aber man muss den Organisatoren auch dankbar sein, dass sie dieses Jubiläum dazu benutzen, einem breiteren Publikum einige jener grossartigen Entwürfe, Pläne und Schnitte oder Modelle vorzustellen, die sonst nur selten in einer Ausstellung zu sehen sind oder überhaupt nie veröffentlicht werden. Die meisten stammen aus dem Cabinet des Estampes (Kupferstichkabinett) der Bibliothèque Nationale, aber auch aus dem Pariser Museum «Carnavalet», den grossen Museen der Provinz (Bordeaux, Montpellier...) oder aus Privatsammlungen.

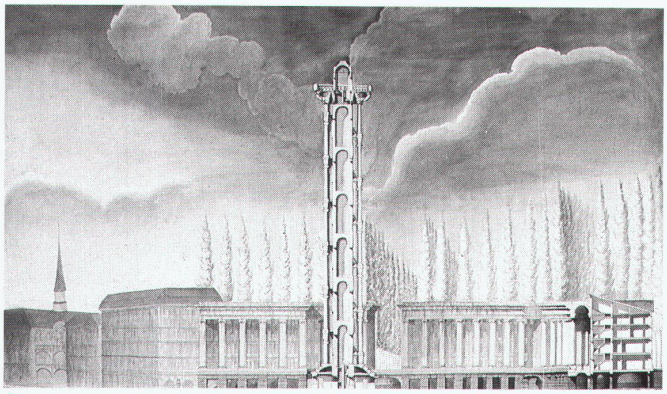
Der Betrachter betritt hier einen Tempel, dessen Eingang aus einem breiten, Durands und Thibauts Tempel der Egalité versinnbildlichenden Stoffbehang besteht, der die auf den Quai Malaquais blickende Fassade der Ecole bedeckt. Hat man erst einmal die Schwelle überschritten, befindet man sich in einer Halle, einem feierlichen, imposanten, aber auch etwas düster wirkenden, von Kerzen erhellten Raum. Der Ton der Ausstellung ist und bleibt dadurch von Anfang an makaber.

Im Hintergrund des Saals erklimmt der Besucher die zur eigentlichen Ausstellung führenden Treppen und wird dabei von den Grundsatztexten Boullées begleitet, die aus den Lautsprechern hallen. Es handelt sich um jene berühmten Texte, die die untergeordnete Stellung der Baukunst gegenüber der Kunst des Entwurfs und der Notwendigkeit des Architekten, die im Betrachter erzeugten Gefühle zu beherrschen, betonen. Hinzu kommt noch der an Newton gerichtete Dithyrambus, in welchem Boullée seiner Bewunderung für das «göttliche System» des Mathematikers Ausdruck verleiht. Es ist allerdings bedauerlich, dass man im Katalog diese begeisternden Texte nicht wiederfindet, die doch der Ausstellung für den in ihr Verweilenden eine Tiefe verleihen, die den Eindruck etwas mildern hilft, all diese in bildhauerischer Hinsicht beachtlichen Werke seien wie Gemälde, ohne eigentlich thematische Anordnung präsentiert.

Tatsächlich erkennt der Besucher, auch wenn die Ausstellung in vier grosse thematische Bereiche aufgeteilt ist (La Leçon des Lumières, L'Architecture une et indivisible, Les Monuments de la Vertu et Les Emblèmes de la Patrie)[1], rasch einmal, dass sich unter der Thematik die Chronologie verbirgt.

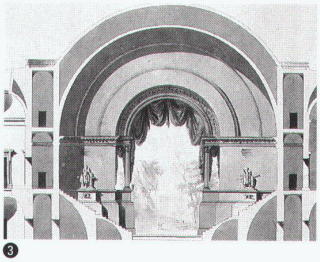
So fasst «Leçon des Lumières» Projekte zusammen, die dem Ancien Régime entstammen. Alle hier gezeigten Zeichnungen gruppieren sich um das in ein blau-weiss-rotes Ambiente getauchte Prachtgrab Newtons.

Angesichts der Auswahl der gezeigten Zeichnungen scheint es, man habe hier die erzieherische Seite des Geistes der Aufklärung bemüht. In dieser Hinsicht fällt auch die Fülle der Grabdenkmäler auf (vom Mausoleumsprojekt für einen Herrscher bis zum Prachtgrab zu Ehren der Seemänner La Pérouses), wobei die Grabmäler wohl das Beispiel grosser Männer vor Augen führen sollen.



❶

❷



❸

❶ Entwurf für einen Platz; Bordeaux, Blein

❷ Concours de l'An II, Tempel der Gleichheit, 1791, Bonnet

❸ Concours de l'An II, 1791, Durand

Dieser Teil umfasst auch zahllose Projekte für öffentliche Bauten: eine Schule, eine Oper, ein Gefängnis... sowie städtische Verschönerungsprojekte, die unter der Herrschaft von Louis XVI entworfen wurden.

Die zweite Abteilung, mit dem Titel «L'Architecture une et indivisible», konzentriert sich auf die Zeit nach 89. Öffentliche Institutionen litten unter zahlreichen Veränderungen; hier ist vor allem die Schliessung der Académie royale d'Architecture zu erwähnen, die zu einer Neudefinition des Architektenstandes führte. Diese von Unsicherheit geprägte Zeit wird weitgehend in einem engen Raum evoziert, der als «cabinet de curiosité» (Kuriositätenkabinett) bezeichnet wird, das zentrale Ausstellungsobjekt der zweiten Abteilung darstellt und einzig und allein J.B. Lequeu gewidmet ist. Die seiner Autobiographie entnommenen und vom Schauspieler Michael Lonsdale vorgetragenen Texte sind eine Zusammenfassung von Klatschgeschichten über alle grossen Architekten seiner Zeit – ein Wiederauflebenlassen der damals herrschenden Atmosphäre der Denunziation, oder vielleicht auch eine Konzession an das Sensationen liebende Publikum. Die zur Auswahl dieser anrüchigen Vertraulichkeiten führenden Gründe werden leider nicht klar definiert.

Um das Kuriositätenkabinett herum sind recht wahllos private Architekturprojekte, Bauprojekte für beschlagnahmte Anwesen und Parlamentsversammlungen angeordnet, wobei letztere unter anderem auch als Modelle gezeigt werden.

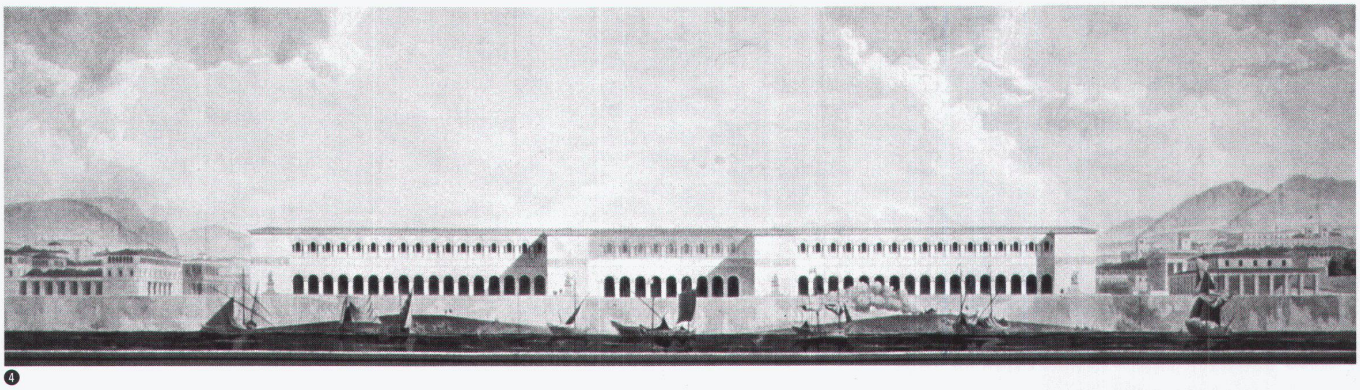
Der Übergang vom Erdgeschoss zum ersten Obergeschoss soll den Aufstieg zu den revolutionären Ideen versinnbildlichen: Die Wettbewerbsprojekte des Jahres II sind hier vertreten. Eigentlich möchte man noch mehr über die Entstehungsgeschichte dieser Wettbewerbe erfahren. Es ist schliesslich für die Kenntnis der damaligen Architektur ebenso wie die der Französischen Revolution nicht unerheblich zu wissen, wie diese, inmitten jener zweifellos unruhigen Zeiten, gerechtfertigt wurden, und schliesslich auch zu erfahren, welchen symbolischen Wert die Revolutionsbewegung der Architektur beimass.

Zur dritten Abteilung, «Les Monuments de la Vertu», muss auf die grossen Bauprojekte für öffentliche Bauten in der Provinz ebenso wie eine grossartige Video-Montage über die Pariser Realisierungen hingewiesen werden. Diese sorgfältige Montage, in welcher die von 9 Kameras geschaffenen Videobilder in perfekter Harmonie zur Musik stehen, stellt eine wahre Einladung zur Promenade durch die bis zum heutigen Tag bestehenden Gebäude dar.

Die letzte Abteilung der Ausstellung, «Les Emblèmes de la Patrie», räumt der Architektur der Zweihundertjahrfeier selbst ziemlich viel Platz ein, vor allem am Beispiel vergänglicher Dekorationsprojekte. In diesem Zusammenhang sollen auch die prachtvollen Kartons erwähnt werden, die zum grösseren Teil Privatsammlungen entstammen.

Das Theater ist hier am Beispiel des Odeons dargestellt. Schliesslich bot ein Theaterneubau oft Gelegenheit zur Neuerschliessung eines ganzen, um das Theater herum entstehenden Quartiers, wobei das Theater selbst zum eigentlichen Monumentalbau wurde.

Wir kommen zum düster wirkenden Ende dieser Abteilung, dem engen, der Grabarchitektur gewidmeten Raum, dessen Eingang an einen Felsen erinnern soll, aber wohl eher einem Kellerverschlag gleicht. Ausser dass man an diesem Ort von Klaustrophobie heimgesucht wird, fragt man sich auch unweigerlich, ob man in dem sich auf den Pronaos des Tempels öffnenden und



❹

❹
Entwurf für ein Speichergebäude, Prix de Rome, 1797, Dubut

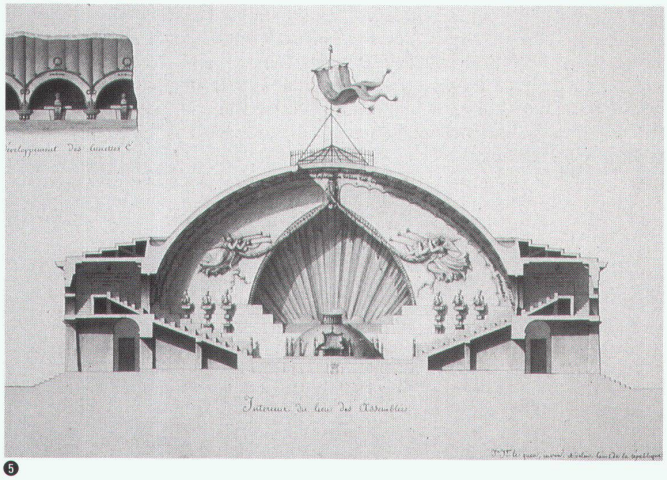
im Kellerverschlag eingeschlossenen Ring eine Absicht der Experten erblicken muss. Oder ist die übermässige Repräsentation der Grabarchitektur in dieser Ausstellung Absicht oder mit dem Mäzenatentum der Pompes Funèbres Générales (Beerdigungsinstitut) zu erklären?

Man möchte gerne mehr und Spezifischeres über die Einstellung der Autoren wissen. So ist es schade, dass in dieser chronologisch angeordneten Ausstellung die Zeitfolge nicht klarer zum Ausdruck kommt. Tatsächlich werden nämlich nur die Daten der grösseren Wettbewerbe sowie die Geburts- und Todesdaten der Architekten erwähnt, die Projektdaten selbst nur ausnahmsweise. Eine einfache chronologische Auflistung wäre sicher nützlich gewesen, nur schon, um die Aktivitäten in den verschiedenen Kunstbereichen zueinander in Beziehung setzen zu können. Anderseits hätte uns eine klare thematische Stellungnahme zweifellos erlaubt, diese Architekturperiode besser zu verstehen, ohne dass wir den Eindruck gewonnen hätten, zwar prächtige Projekte gesehen, jedoch nichts über die Entstehungsgeschichte erfahren zu haben. So ist dieser Ausstellung vorzuwerfen, dass keine eindeutige Stellung bezogen wurde. Ihr grosses Verdienst liegt aber darin, dass sie eine solche Menge an repräsentativen wie bemerkenswert plastischen Werken zusammengebracht hat.

Sylvie Archaimbault
Frédéric Pousin

[1] «Die Lektion der Aufklärung», «Die eine, unteilbare Architektur», Die Denkmäler der Tugend», Die Embleme des Vaterlands»

«Les architectes de la liberté», Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 17, Quai Malaquais, Paris, bis zum 7. Januar täglich von 10.00 bis 19.00 Uhr geöffnet, mittwochs jeweils bis 22.00 Uhr.



5

5 Entwurf für einen Versammlungssaal, Lequeu, Schnitt

Referenzen von «Realitäten»

«Partituren und Bilder», Katalog zur Ausstellung des Ateliers Peter Zumthor in der Architekturgalerie in Luzern

In den – offen gesagt – unansehnlichen Räumen der Architekturgalerie in Luzern, die in der Nähe des Löwendenkmals gelegen ist, werden ausgezeichnete kleine Ausstellungen organisiert. Architekturausstellungen, die schwierig zu konzipieren sind, weil Dokumente ausgestellt werden, die Objekte vermitteln und illustrieren sollen, die nicht anwesend sind: Die Bauwerke sind anderswo, sie stehen in der Landschaft, fern von Luzern. Unter den jüngsten Ausstellungen war diejenige des Ateliers Peter Zumthor, im Oktober 1988, besonders bemerkenswert. Dabei wurden drei Werke ausgestellt: die Kapelle Sogn Benedetg, das Atelier Zumthor in Haldenstein und die Schutzbauten über römischen Ausgrabungen in Chur. Die ausgestellten Objekte waren Werkpläne der betreffenden Bauten und eine Fotoserie, die von Hans Danuser realisiert wurde.

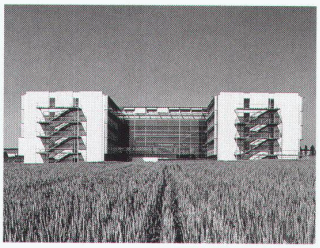
Es handelte sich um Bleistiftzeichnungen der Grundrisse und Schnitte, der Tragstrukturen, der konstruktiven Einzelheiten dieser Gebäude sowie Angaben über Abmessungen und Baumaterialien. Lauter grafische Dokumente, die dem Besucher vermittelten, wie die Gebäude gemacht sind, wie die innerste Struktur, die später zur Form gelangt, gebildet wird, welches das Mass der Module ist, die Dimension der Mauern, die Proportion der einzelnen Teile. Die Fotografien von Danuser ihrerseits bildeten eine Ausstellung in der Ausstellung, besassen einen eigenen und autonomen Wert und stellten nicht so sehr eine Illustration der Gebäude dar, als vielmehr eine Interpretation – wir würden sagen eine poetische – des fotografierten architektonischen Objektes. Manchmal stellt Danuser den Ort in den Vordergrund, die Gestaltung des Terrains, die Landschaft, selbst das Klima der umgebenden Natur, um damit den natürlichen Raum zu evozieren, in welchem sich die Architektur befindet. Oder er stellt, als fotografisches Thema, die Wand in den Vordergrund, ihre Gegenwart und Stärke; oder auch die Struktur des Konstruktionsmaterials, die Kraft seiner Oberfläche und Substanz; dann wieder das Licht, das durch die Öffnung hereinbricht, und den Schattenkegel, der auf die Wand projiziert wird.

Zu dieser Ausstellung in Luzern wurde nun der Katalog publiziert, «Partituren und Bilder», der das Ausstellungsgut in tadelloser Weise wiedergibt, und der zwei Texte enthält, einen von Zumthor selbst, einen anderen von Martin Steinmann. Letzterer, mit dem Titel «Techne», stellt einen umfangreichen Beitrag dar, den wir als etwas vom Besten erachten, das Steinmann bisher geschrieben hat. Sein Kommentar zu den Ausstellungsobjekten, den Plänen und Fotografien also, ist offensichtlich nicht nur bestrebt, die Architektur Zumthors zu analysieren, sondern er ist auch und vor allem Vorwand, die Beziehung zwischen der Realität des erstellten Gebäudes und jener durch die grafischen und fotografischen Dokumente vermittelten zu erforschen, zwischen der Materialität des realisierten Bauvolumens, der Konkretheit der Projektzeichnungen und den abstrakten Ideen, welche sie enthalten. Welches ist die «Realität» der Architektur? Ihr physisches Erscheinungsbild im Konstruierten oder das, was uns der Fotograf vor Augen führt? Oder vielleicht etwa die Interpretation, zu der jener gelangt, der die Zeichnungen «liest»? Der Text Steinmanns ist also eine Investigation über die Bilder und ihre Bedeutung, die Suche nach einer Realität, die man offenbar nie in den Griff bekommt. «Die Bilder – schreibt er – verstricken sich in vielfache Widersprüche, die sich erst auflösen, wenn man von der Wirklichkeit des Baues ausgeht, einer Wirklichkeit, die die Referenzen hinter sich lässt, so wie man auf einem Weg die Schritte hinter sich lässt, ohne die man doch nicht wäre, wo man steht…»

P.F.

Transparence du verre, vide de l'espace

Bâtiment administratif Firmenich SA à Meyrin-Satigny, 1989
Atelier d'Architectes Jean-Jacques Oberson, J.-J. Oberson, L. Chenu, M. Currat, D. Jolimay, Genève
Voir page 4



Il y a des architectures qui s'imposent par leur aspect puissant, massif, comme s'il s'agissait de sculptures; d'autres, au contraire, tirent leur qualité de la virtuosité contenue dans leur structure et dans la technologie déployée, comme s'il s'agissait de machines; d'autres encore misent sur l'emphase de leurs espaces et l'articulation de leurs volumes, comme s'il s'agissait d'antres comme les grottes de Lascaux; d'autres enfin, qui proposent des plans inclinés, des formes tourmentées, des structures qui s'élancent vers le ciel pour exprimer l'hypothétique dynamique d'une rotation, comme s'il s'agissait d'avions. Rien de tout cela, par contre, dans ce bâtiment à la périphérie de Genève. Ici, les accents sont ténus, l'architecture s'exprime à voix basse, de manière sobre, essentielle. Point de banalités, au contraire; ici, la cohérence et la qualité de l'ensemble sont dictées par l'ordre et la clarté; la hiérarchie – élément fondamental de la composition architectonique – s'exprime non pas à travers des choix formels artificiels et prétextueux, mais par un rapport subtil entre les différentes composantes, par une juxtaposition logique des matériaux, par l'imperceptible variation des modules de construction, par la courageuse altération de la règle de la composition.

Comme s'il s'agissait d'un tableau de Mondrian (reproduit en noir et blanc, donc privé des accents de la couleur) dans lequel la composition se réduit au rapport entre les diverses surfaces délimitées par les traits noirs, dans ce bâtiment, les façades sont caractérisées par de grandes surfaces vitrées qu'encadrent les fins profils d'aluminium de leurs montants: la spécificité de chaque élément – la hiérarchie, justement – tient uniquement aux différences dans leurs proportions et leurs modules. De plus, après tous les excès dans les volumes et l'emphase dans les structures auxquels nous a habitué l'architecture récente, on est heureux ici de respirer la transparence de la simple plaque de verre, la rigueur du fin profil d'aluminium , la luminosité de la paroi entièrement vitrée du sol au plafond. La qualité rejoint l'aspiration à l'ordre. Reviennent alors (en mémoire) des choses déjà vécues, comme certaines de ces architectures des années 60 dans lesquelles la qualité des formes émerge lentement, tant elle est naturelle et évidente, et qui ne devient perceptible qu'au prix d'une analyse patiente et attentive. Il ne s'agit pas tant de l'architecture de verre et d'acier de Mies dont on ne retrouve pas ici le fort structuralisme, mais plutôt de celle plus sereine, sans être pour autant de moindre qualité, d'un Arne Jacobsen par exemple, dans laquelle l'accent est mis sur la surface et le plein du profil d'aluminium, plutôt que sur l'articulation des profils en fer.

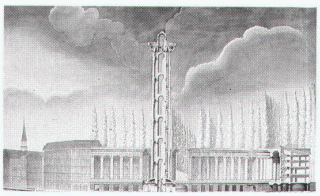
Le travail rigoureux à la base de ce projet s'accompagne de choix heureux dans la construction et dans les finitions. A l'intérieur, par exemple, au lieu de placer les équipements techniques, sous plafond, l'architecte les a cachés dans l'interstice d'un double plancher: ceci lui évite de devoir recourir aux faux plafonds et lui permet de réaliser ainsi des surfaces de plâtre lisse. L'architecte récupère, de cette manière, l'unité de ces grands plafonds blancs pour venir fermer les espaces internes, il crée un plan horizontal d'un seul tenant, à l'image de celui, vertical, de la paroi vitrée de façade. A l'extérieur, autre exemple, un grand corps en saillie vient mettre l'accent sur la façade nord-ouest, boîte de verre encastrée dans la surface, elle aussi vitrée, pour bien montrer le caractère exceptionnel du contenu fonctionnel: Ou encore, la structure en fer sur laquelle courent les stores extérieurs, structure distante de la façade de quatre-vingt-dix centimètres et qui propose ainsi un filigrane transparent devant les surfaces-miroirs que sont les vitres.

Si le traitement de la façade vitrée est le premier thème du projet qu'il est bon de souligner, le second est celui des espaces internes. Exalté par la faible profondeur du corps architectonique, le vide constitué par la cage d'escalier représente un moment essentiel; présente à peine franchi le seuil de l'entrée, elle se veut grand espace de liaison entre les différents étages du bâtiment, entre l'intérieur et l'extérieur. Le système portant en béton de la construction cède ici la place au fer pour former l'ossature de l'escalier, structure articulée placée dans le vide dont la qualité de transparence est renforcée par des plaques de verre qui forment les paliers et les marches.

Tout se joue à contre jour, face au paysage qui s'offre à travers les façades vitrées: un paysage aujourd'hui encore ouvert au -delà de la cour que forme le bâtiment en U, mais qui, demain, sera encadré et délimité par le long espace interne des futurs laboratoires, prévus pour la deuxième étape des travaux. Il s'agira là de volumes architectoniques qui viendront opportunément compléter cette première étape qui ne concernait qu'un bâtiment administratif, et qui permettront de mieux en justifier l'implantation sur le terrain. Il constituera alors la «tête» principale des quatre édifices parallèles dont il sera le module de base. Seulement alors s'expliqueront ces deux grands murs crépis, symétriques, qui viennent fermer les deux côtés de la façade principale, au nord-est.

Paolo Fumagalli

Planche illustrée sur l'architecture de la Révolution



Sur l'exposition «Les architectes de la liberté» à l'Ecole des Beaux-Arts, Paris, d'octobre 1989 à janvier 1990
Voir page 14

L'exposition présentée à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, «Les architectes de la liberté», s'inscrit dans le cadre des manifestations célébrant le bicentenaire de la Révolution française. Le titre aussi bien que la mise en scène de l'exposition montrent que l'on a cédé à la mode du bicentenaire. Mais il faut savoir gré aux organisateurs d'utiliser ce jubilé pour présenter au grand public les superbes dessins, plans, coupes ou maquettes si rarement exposés ou même inédits, qui proviennent pour beaucoup du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, mais également du musée Carnavalet de Paris, de grands musées de province (Bordeaux, Montpellier…) ou de collections privées.

Le spectateur pénètre ici dans un temple, dont l'entrée est constituée par une vaste tenture recouvrant la façade de l'Ecole sur le quai Malaquais, tenture représentant le temple de l'Egalité de Durand et Thibaut. Une fois l'entrée franchie, nous nous trouvons dans le hall, espace solennel, imposant et funèbre, où luisent des cierges. La tonalité de l'exposition est d'emblée donnée, elle est et restera macabre.

Au fond du hall, le visiteur gravit les escaliers qui mènent à l'exposition elle-même, il est alors accompagné par la lecture de textes fondamentaux de Boullée que répercutent des haut-parleurs. Il s'agit des célèbres textes qui affirment la secondarité de l'art de bâtir sur l'art de concevoir et la nécessité pour l'archi-

tecte de maîtriser les sentiments produits sur le spectateur, ainsi que du dithyrambe à Newton, dans lequel Boullée exprime son admiration pour le «divin système» du mathématicien. Il est regrettable que l'on ne retrouve pas dans le catalogue ces textes passionnants, qui donnent au demeurant à l'exposition une profondeur qui tempère l'impression que ces œuvres, remarquables sur le plan plastique, nous l'avons dit, sont présentées comme des peintures, sans réel cheminement thématique.

En effet, si l'exposition est organisée en quatre grandes sections thématiques (La leçon des Lumières, L'architecture une et indivisible, Les monuments de la Vertu et Les Emblèmes de la Patrie), le visiteur s'aperçoit rapidement que sous la thématique se cache la chronologie.

Ainsi, «La leçon des Lumières» regroupe-t-elle les projets datant de l'ancien régime. Tous les dessins présentés sont regroupés autour du Cénotaphe de Newton, le tout plongé dans une ambiance bleu-blanc-rouge.

Il apparait d'après le choix des dessins présentés que l'on a retenu ici le côté éducatif de l'esprit des Lumières. On est à cet égard frappé par l'abondance des monuments funéraires (du projet de mausolée à un souverain au cénotaphe élevé en l'honneur des navigateurs de La Pérouse), les sépultures mettant en scène l'exemple des grands hommes.

Cette section regroupe également de nombreux projets de bâtiments publics: école, opéra, prison... ainsi que des projets d'embellissement urbain conçus sous le règne de Louis XVI.

La deuxième section «L'architecture une et indivisible» s'intéresse à l'après 89. De nombreuses transformations affectent les institutions, avec notamment la suppression de l'Académie royale d'Architecture, entrainant une redéfinition du statut des architectes. Ce moment d'incertitude est largement évoqué dans un espace clos, dit «cabinet de curiosité», situé au centre de la seconde section et consacré exclusivement à J.B. Lequeu. Les textes tirés de son autobiographie et lus par l'acteur Michaël Lonsdale sont un concentré de ragots sur tous les grands architectes du moment. Restitution de l'ambiance de délation qui régnait à l'époque ou concession au goût du grand public pour le sensationnel? Le parti pris qui a prévalu au choix de ces confidences sulfureuses n'est pas clairement énoncé.

Autour de ce cabinet de curiosité sont regroupés pêle-mêle des projets d'architecture privée, de construction des domaines confisqués, et des assemblées parlementaires, ces dernières étant représentées entre autres sous forme de maquettes.

Le passage du rez-de-chaussée au premier étage veut symboliser l'ascension vers les idéaux révolutionnaires. Les projets des Concours de l'an II sont ici présentés. On aimerait en savoir davantage sur la genèse de ces concours. Il n'est pas indifférent en effet tant pour la connaissance de l'architecture de cette période que pour la connaissance de la Révolution française de savoir comment, en pleine terreur, ceux-ci furent justifiés, et partant, quelle fut la place symbolique accordée par la Révolution à l'architecture.

Notons aussi pour cette troisième section, «Les monuments de la Vertu», les grands projets de construction d'édifices publics en Province, ainsi qu'un magnifique montage vidéo consacré aux réalisations parisiennes. Ce montage très soigné, dans lequel les images restituées par 9 caméras vidéo sont en parfaite harmonie avec la musique, constitue une belle invitation à la promenade à travers des édifices toujours existants à ce jour.

La dernière partie de l'exposition «Les Emblèmes de la Patrie» fait une assez large place à l'architecture de la fête, à travers notamment des projets de décors éphémères. Notons à cette occasion les superbes cartons exposés et qui proviennent souvent de collections privées.

Le théâtre est ici représenté à travers l'Odéon, qui donne souvent lieu à la restructuration d'un quartier entier, organisé autour du théâtre, alors érigé en monument.

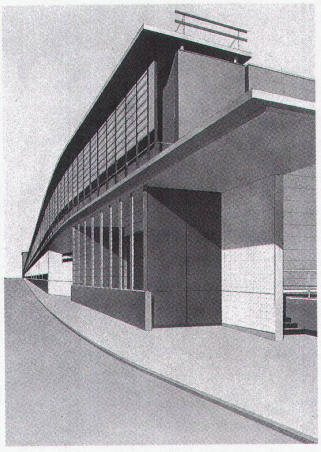
Enfin, l'espace clos consacré à l'architecture funéraire, dont l'entrée coïncide avec un rocher censé représenter un rocher des fêtes, mais évoquant irrémédiablement un caveau, termine cette section sur une note sinistre. Outre que le visiteur est dans cet endroit vite saisi de claustrophobie, il se demande s'il faut voir dans la boucle, ouverte dans le pronaos du temple et refermée dans le caveau, une intention des commissaires. En d'autres termes, la surreprésentation dans cette exposition de l'architecture funéraire est-elle la conséquence d'un choix délibéré ou est-elle liée au mécénat des Pompes Funèbres Générales?

Une telle remarque peut d'ailleurs être élargie à l'ensemble de l'exposition: On souhaiterait voir les partis prix par les auteurs plus clairement exprimés. Ainsi, et pour paradoxal que cela soit, dans cette exposition organisée selon un découpage chronologique, il est dommage que la chronologie ne soit pas davantage soignée. En effet, les dates des projets sont rarement mentionnées, seules les dates des grands concours le sont, ainsi que les dates de naissance et de mort des architectes. Mais un tableau chronologique élémentaire eût été bien utile, ne serait-ce que pour mettre en rapport les activités dans divers domaines artistiques. A l'inverse, un parti thématique clairement affirmé nous eût sans doute permis de mieux comprendre cette période de l'architecture, sans que nous restions sur cette impression d'avoir vu de superbes projets, mais sans vraiment en saisir le genèse. Ainsi le reproche que l'on peut faire à cette exposition est de n'avoir pas su choisir un parti, tout en ayant hésité entre plusieurs, et le grand mérite que l'on peut lui reconnaître, et qui justifie à lui seul la visite de l'exposition, est d'avoir rassemblé une telle quantité d'œuvres à la fois représentatives et remarquables plastiquement.

Sylvie Archaimbault
Frédéric Pousin

«Les architectes de la liberté», Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 17, quai Malaquais, Paris, tous les jours jusqu'au 7 janvier de 10 h à 19 h, le mercredi jusqu'à 22 h.

Quelques bâtiments, beaucoup de plans



Architecture récente en Suisse alémanique, une définiton du lieu
Voir page 26

Au moment où il est jeté négligemment, l'objet révèle plus de son essence que sous la forme neuve prévue pour sa fonction écrit Roland Barthes. Il se peut que cette hypothèse se reflète à travers nombre de nos projets des années 1980. Effectivement, nous recherchons une sorte de vérité de l'usage, que nous pressentons proche de l'aspect fonctionnel, en même temps qu'elle s'y oppose radicalement. En fait, ce n'est plus l'optimisation des modes d'utilisation des architectures qui nos préoccupe, mais la forme avec laquelle un usage quotidien a sédimenté ses significations au cours du temps. Naturellement, elles se situent en dehors des domaines où les architectes, stratèges du bien-être social, cherchent à prescrire la culture d'emploi des édifices, et nous ouvrent des territoires que l'on évite, où l'usage désinvolte et accessoire des bâtiments rend quelque peu ridicules toutes les intentions nobles: dans les bâtiments de l'industrie, les banlieues ou les constructions provisoires p.ex.

A mon avis, cet intérêt est en relation étroite avec l'influence exercée sur nous, dans les années 70, par la présence d'Aldo Rossi et des tessinois à l'ETH de Zurich. Après une