

ŒUVRES CONSTRUITES / 1948 -2009 ARCHITECTURES DE COLLECTION PARIS ÎLE-DE-FRANCE

Présentée au Pavillon de l'Arsenal du 9 décembre au 28 mars 2010
1^{er} étage, 600 m2 / entrée libre

Exposition et ouvrage co-produits par le Pavillon de l'Arsenal
et le Centre Pompidou

Commissariat scientifique :
Olivier Cinqualbre, architecte, conservateur Centre Pompidou
Alexandre Labasse, architecte, directeur du Pavillon de l'Arsenal

Scénographie :
Philippe Gazeau, architecte

Centre
Pompidou **P**AVILLON de
I' **A**RSENAL

PAVILLON DE L'ARSENAL

Centre d'information, de documentation et d'exposition d'urbanisme et d'architecture de Paris
et de la Métropole parisienne. 21, bld Morland 75004 Paris France www.pavillon-arsenal.com

SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	1
AVANT-PROPOS Anne HIDALGO, Première Adjointe au Maire de Paris chargée de l'Urbanisme et de l'Architecture Présidente du Pavillon de l'Arsenal	2
AVANT-PROPOS Alain SEBAN, Président du Centre Pompidou	3
LA COLLECTION ARCHITECTURE DU CENTRE POMPIDOU EXPOSÉE AU PAVILLON DE L'ARSENAL Dominique ALBA, Architecte, Directrice générale du Pavillon de l'Arsenal, Alexandre LABASSE, Architecte, Directeur du Pavillon de l'Arsenal	4
COLLECTION, VOUS AVEZ DIT COLLECTION ? Olivier CINQUALBRE, Architecte, Conservateur, Centre Pompidou	6
POSER, DISPOSER, EXPOSER Philippe GAZEAU, Architecte, scénographe invité de l'exposition	9
58 ARCHITECTURES DE COLLECTION	11
LE LIVRE	17
VISITES GUIDÉES DE L'EXPOSITION	18
PARTENAIRE DE L'EXPOSITION	19

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

EXPOSITION CO-PRODUITE PAR LE PAVILLON DE L'ARSENAL ET LE CENTRE POMPIDOU

Commissaires scientifiques :

Olivier Cinqualbre, Architecte, Conservateur, Centre Pompidou
Alexandre Labasse, Architecte, Directeur du Pavillon de l'Arsenal

Scénographe de l'exposition :

Philippe Gazeau, Architecte

Prototype de Jean Prouvé, dessins de Émile Aillaud, études de Jean Nouvel, maquette de Frank O.Gehry, croquis de Manuelle Gautrand, ... 58 œuvres originales, réunies pour la première fois, invitent à découvrir 58 bâtiments emblématiques, construits entre 1948 et 2009, dans la métropole parisienne.

Le CNIT, le centre-ville d'Ivry, la tour Montparnasse, le terminal 1 de l'aéroport Charles de Gaulle, le Parc de la Villette, la Bibliothèque nationale de France ou la passerelle Solférino, ... autant de constructions de notre patrimoine récent dont l'exposition explore le contexte artistique, politique, économique, technique et architectural pour rendre compte d'un demi-siècle riche de pensées architecturales, de controverses et de débats urbains.

Issues de la collection Architecture du Centre Pompidou, chacune de ces œuvres originales est associée à un reportage photographique actuel et inédit offrant ainsi un nouveau regard sur la réalité et les usages de ces bâtiments aujourd'hui. Une série de témoignages vidéos d'époque propose des rencontres privilégiées avec les architectes et leurs pensées urbaines.

À mi-chemin entre une présentation statique et une visite in situ, la scénographie de l'exposition propose un point de vue intermédiaire dont le visiteur est le principal acteur. L'exposition confronte ou rapproche dessins, croquis et plans composant ainsi un paysage sensible de la métropole. Mises en abîme au centre de la halle du Pavillon de l'Arsenal, le visiteur découvre les 29 maquettes dans leur globalité ou en détail grâce à un système vidéo interactif permettant de vivre sa propre expérience visuelle tout en la partageant avec les autres visiteurs.

AVANT-PROPOS

ANNE HIDALGO
PREMIÈRE ADJOINTE
AU MAIRE DE PARIS
CHARGÉE DE L'URBANISME
ET DE L'ARCHITECTURE,
PRÉSIDENTE DU
PAVILLON DE L'ARSENAL

Exercer une pensée critique sur notre patrimoine récent ne va pas de soi : il suffit de se remémorer les discussions animées qui ont fusé lorsqu'on a mis en place les protections de la Ville de Paris dans le cadre du Plan local d'urbanisme.

Nous sommes bien sûr attachés au patrimoine, ancien mais aussi récent, voire très récent. Il me semble donc particulièrement important que le Pavillon de l'Arсенal, dont les missions sont d'informer, documenter, renseigner sur l'actualité architecturale et urbaine de Paris et de sa métropole, enrichisse notre connaissance sur la période 1948–2009. Le Centre Pompidou disposant de la première « collection d'architecture contemporaine », il était naturel que nos deux institutions réalisent ensemble ce travail de reconnaissance. C'est l'objet de ce livre et de l'exposition qui l'accompagne.

Paris ne s'est pas construit en un jour... et le XX^e siècle a vu s'accélérer les mutations de notre territoire, notamment par la réalisation d'architectures devenues emblématiques. Les oeuvres, dessins, maquettes et prototypes, de la collection Architecture du Centre Pompidou, reflètent cette spectaculaire métamorphose et nous invitent à interroger notre cadre de vie quotidien.

Nombreux sont les Parisiens, les Franciliens qui ont toujours connu le centre-ville d'Ivry-sur-Seine (1969–1972), la tour Maine-Montparnasse (1958–1973), les grands ensembles à Grigny (1963–1971) ou à Chanteloup-les-Vignes (1964–1976), le Front de Seine (1970–1990) et, pour les plus jeunes, le parc de la Villette (1983–1987) ou la passerelle Simone-de-Beauvoir (2006)... autant de bâtiments, étonnants, différents, symboles de cette diversité, qui nous questionnent sur l'avenir de la métropole. Il nous faut apprendre à les connaître, à les comprendre et à les appréhender. Nos villes sont à l'image de notre société et ces architectures en sont le reflet. Dans les années 1970, le choc pétrolier nous incite à regarder autrement la croissance de nos villes ; fin des années 1980, ce seront les premières prises de

conscience métropolitaines ; aujourd'hui, nous sommes engagés à la fois dans la gestion partagée de la métropole et dans le défi environnemental.

Au-delà de la monstration qui nous donne des clefs pour mieux comprendre ces bâtiments, les dessins et les maquettes, formidables outils pédagogiques, nous rappellent que l'architecture n'est pas seulement l'art de construire, mais une discipline complexe qui contribue à la création de notre environnement, à la construction de nos espaces de vie, dans une esthétique qui nous questionne parfois et nous émeut souvent.

S'interroger sur cette urbanité, sur ces architectures qui sont le patrimoine que nous réalisons chaque jour, est une nécessité pour que nos actions de demain s'inscrivent pleinement dans la ville d'aujourd'hui. C'est l'enjeu du patrimoine, mais c'est d'abord l'enjeu de notre engagement pour une ville durable.

AVANT-PROPOS

ALAIN SEBAN
PRÉSIDENT DU CENTRE POMPIDOU

Le Pavillon de l'Arsenal, qui célèbre en 2009 son vingtième anniversaire, et le Centre Pompidou, deux institutions voisines, au cœur de la capitale, toutes deux engagées au soutien de l'architecture d'aujourd'hui, chacune avec l'approche qui lui est propre, ont eu le désir de travailler ensemble sur un projet commun. C'est ainsi que nous avons imaginé cette exposition sur les grandes architectures de l'après-guerre appuyée sur la collection architecturale d'une ampleur remarquable que le Musée national d'art moderne a constituée en moins de deux décennies et qui ne cesse de se développer.

Cinquante-huit bâtiments édifiés à Paris ou en périphérie ont été choisis dans cette collection pour leur singularité et afin de contribuer à la réflexion sur la ville engagée par le débat sur le Grand Paris et dont le Centre Pompidou prend toute sa part, notamment avec l'organisation, il y a quelques semaines, du colloque international « L'enjeu capital(es) » sur les métropoles de la grande échelle.

De la forte empreinte de Jean Prouvé aux réalisations des architectes des « Trente Glorieuses », de l'extraordinaire aventure de la création du Centre Pompidou aux grands travaux initiés par le Président François Mitterrand, le panorama est exceptionnel.

La tour Croulebarbe, l'aéroport Roissy-Charles de Gaulle, la rénovation du centre ville d'Ivry-sur-Seine, la rue des Hautes-Formes, le Parc André-Citroën ou encore la Bibliothèque nationale de France... : autant de créations qui illustrent de manière exemplaire la place de l'architecture urbaine dans les grandes évolutions du mode de vie de la seconde moitié du vingtième siècle.

Cette exposition offre l'occasion de rendre hommage à nos maîtres d'œuvre les plus illustres mais aussi de redonner de la visibilité à des architectes oubliés ou de réévaluer certains encore insuffisamment considérés.

Je souhaite saluer chaleureusement Anne Hidalgo, Première adjointe au Maire de Paris et Présidente du Pavillon de l'Arsenal, pour son enthousiasme et son engagement au soutien de ce projet. La complicité ancienne entre nos deux institutions et le travail de nos équipes ont permis cette exposition qui se veut aussi un hymne à l'audace et à la modernité.

LA COLLECTION ARCHITECTURE DU CENTRE POMPIDOU EXPOSÉE AU PAVILLON DE L'ARSENAL

**DOMINIQUE ALBA, ARCHITECTE,
DIRECTRICE GÉNÉRALE DU PAVILLON DE L'ARSENAL**

**ALEXANDRE LABASSE, ARCHITECTE,
DIRECTEUR DU PAVILLON DE L'ARSENAL**

Paris est une métropole en mutation – et aujourd'hui, tout s'accélère. Centre d'urbanisme et d'architecture, le Pavillon de l'Arсенal révèle et transcrit ces métamorphoses pour permettre à tous d'en comprendre l'histoire, l'actualité et le devenir. En exposant les constructions d'Île-de-France de la collection Architecture du Centre Pompidou, le Pavillon de l'Arсенal souhaite rendre compte de manière plurielle – mais évidemment non exhaustive – d'un demi-siècle riche de pensées architecturales, de controverses et de débats urbains, pour ainsi permettre à chacun de connaître (ou re-connaître) ce patrimoine en constante évolution.

Si nous devons caractériser l'époque actuelle, à tout le moins les vingt dernières années, par l'un ou l'autre style architectural s'imposant, sans doute serions-nous bien en mal de le faire. Aussi, regarder soixante années d'architectures métropolitaines¹ au travers du prisme de la collection du Centre Pompidou offre nécessairement une vision éclectique – et plutôt une promenade qu'un discours unique. Ce catalogue sensible, résultat d'aspirations, de choix et d'opportunités, par le rapprochement de ses différences, présente néanmoins le reflet d'une civilisation, une « expression de la culture² » au croisement de multiples disciplines impliquant différents acteurs.

Exposer la collection* est prétexte à interroger la ville contemporaine dans ses diversités.

« À partir de ce moment-là, je me suis rendu compte que si pour moi, l'architecture restait ce qu'elle avait toujours été, il convenait d'adopter cet angle d'attaque pour continuer l'histoire et permettre à l'architecture d'être lue comme la pétrification d'un moment de culture³ »

Si par nature, la collection concentre le regard sur l'œuvre, elle invite, de fait, à regarder autour, à voir plus. Elle provoque l'étonnement et aiguise la curiosité. Croquis, collages et maquettes deviennent, à dessein, motifs à interpeller leurs époques.

Ainsi, les prototypes de la Fédération française du

Bâtiment de Jean Prouvé magnifient les espoirs d'une génération pour la préfabrication, la standardisation et l'industrie. La maquette de la Tour hertzienne de Meudon, réalisée par Pol Abraham, concrétise la politique de développement du réseau de radiocommunication. Les esquisses de grands ensembles d'Émile Aillaud traduisent toujours, dix ans après, la mobilisation sans précédent qui suivit l'appel de l'abbé Pierre durant l'hiver 1954. Les plans structurels du centre commercial à Athis-Mons de Claude Parent répondent à la consommation de masse... Ces projets reflètent tous les aspirations d'une société, traduites, à un moment précis, par un ou plusieurs architectes.



Carnets publiés à l'occasion de la 11^e Biennale internationale d'architecture de Venise, 2008, éd. Electa Artlover

© Photo. Pavillon de l'Arсенal

Explicitées dans leurs contextes, les œuvres de la collection retranscrivent les débats urbains passionnés pour la fabrication et la cité : successions réglementaires, controverses et engagements d'hommes politiques, de constructeurs et d'aménageurs, tous fondateurs de la métropole. Ainsi, l'inauguration du CNIT Centre des nouvelles industries et technologies témoigne des derniers jours de la IV^e République et de l'ambition du premier Président de la V^e pour la création du grand quartier d'affaires de La Défense. Le gratte-ciel numéro 1 (1961) d'Édouard Albert anticipe la libération des hauteurs, prévue au PUD⁴ de 1967, mais déjà appliquée. La construction de la tour Montparnasse renvoie aux discours du ministre André Malraux, résolument orientés vers une ville moderne. L'ouverture du Centre Pompidou colore la loi sur l'architecture⁵ (1977) et le nouveau POS parisien⁶. Inscrits dans les quarante années de polémiques populaires qui ont suivi la destruction du dernier pavillon Baltard, la rue Souterraine (1985) de Paul Chemetov clôt une première phase de travaux pour le « Centre de Paris » souhaités par son « architecte en chef⁷ ». L'architecture militante de l'Atelier d'Urbanisme et d'Architecture⁸ à Pantin (1981), traduit l'ambition partagée d'architectes et d'élus de faire accéder la banlieue au « droit à la ville⁹ ». Et l'Institut du Monde arabe pose la première pierre de la présidence de « Grands Travaux »...

Qualifiée au regard d'une production personnelle, la collection nous convie à des rencontres privilégiées avec des générations d'architectes et leurs pensées urbaines. Les logements avenue Jean-Jaurès d'Aldo Rossi résonnent d'Architecture de la Ville¹⁰. Bernard Huet déclame son « retour à la ville historique¹¹ » en aménageant la place Stalingrad. Fruit des Manhattan Transcripts¹², la trame des Folies développée par Bernard Tschumi lors du concours pour la construction du parc de la Villette côtoie la villa Dall'Ava, manifeste de Rem Koolhaas, architecte (et malheureux candidat du précédent concours)...

« La construction, c'est pour faire tenir, l'architecture, c'est pour émouvoir¹³. »

Chaque dessin d'architecte est l'occasion de passer du concept à la réalisation, de la pensée à la matérialité, de la construction à l'architecture. Si les croquis de Christian de Portzamparc, qui s'adonne depuis toujours au dessin et à la peinture, inventent une nouvelle architecture urbaine aux Hautes-Formes, ils nous invitent surtout à vivre le « jeu savant, correct et magnifique¹⁴ » de la lumière et des ombres sur les volumes – un « jeu » que le quotidien Libération salue dès la livraison de cet espace où l'« on oublie la rue aveugle sur trois côtés... et [où l']on se plaît dans le paysage intérieur des passages, des passerelles qui relient les bâtiments, des dédales... » Pratiqué, le chef-d'oeuvre est devenu en quelques années une architecture familière, mais conservant, aujourd'hui encore, sa dimension de nouveauté.

Chaque maquette, mise au regard de sa réalité, renvoie le concept au vécu. Par changement d'affectation, réaménagement ou appropriation inattendus, les constructions deviennent alors hybrides plutôt que pures, ambiguës plutôt que clairement articulées, comme passées au tamis de leur histoire. Conçu par l'architecte californien Frank O. Gehry, l'American Center, surnommé malicieusement par son auteur la « Danseuse relevant son tutu », sera salué par le New York Times, dès son ouverture au printemps 1994, comme « un poème d'amour sur la relation entre la liberté et la tradition ». Mais, faute d'une rentabilité suffisante, il ferme ses portes dès 1996. Racheté en 1999 par l'État français et réhabilité par l'Atelier de l'Île, il accueille aujourd'hui les spectateurs de la Cinémathèque française. Passant du clair à l'obscur, le bâtiment génère quelque chose d'intrigant, et peut-être même, de perturbant...

« Ce qui nous intéresse dans l'architecture, ce sont des formes dans lesquelles un usage quotidien a déposé des significations¹⁵. »

Chaque dessin technique, enfin, questionne l'architecture dans sa chaire, confronte le bâti à l'humain. Pratique artistique, discipline culturelle et scientifique, l'architecture fixe notre cadre de vie. Ainsi, la passerelle Solférino abandonne ses spécificités technologiques pour nous conter une autre histoire, celle des nouveaux usages qu'elle génère. Son architecte Marc Mimram transforme culées en circulations, quais et berges en lieux d'échanges, tablier en lieu de vie et de contemplation. Il transpose une construction par essence statique en flux et mouvements, en Promenades et rencontres : toute la structure est habitée, visitée. La passerelle réinterprète aussi les rives, invente de nouvelles connexions.

Interroger dans leur quotidien chaque oeuvre fait apparaître un ensemble de significations voulues ou inattendues. Des émotions partagées qui font bien apparaître la ville comme « le scénario de la civilisation actuelle¹⁶».

« Le gain serait déjà suffisant, si habiter et bâtir prenaient place parmi les choses qui méritent qu'on interroge à leur sujet et demeuraient ainsi de celles qui méritent qu'on y pense¹⁷. »

Formidable outil pédagogique par la multiplicité de ses supports, la collection Architecture du Centre Pompidou tisse des liens, fait naître des affinités, confronte des pensées, convoque des émotions oubliées, stimule notre imaginaire, et nous offre un étonnant voyage.

À l'heure de la prise de conscience des échelles métropolitaines, du Grand Paris, et alors que les territoires du XXe siècle constituent l'un des enjeux de demain, la collection, dans sa capacité à transmettre la connaissance d'une « succession de modernités », donne au plus grand nombre les clés pour comprendre la ville, et ouvre grand les portes d'une discipline, l'Architecture.

* Seules les oeuvres construites sont exposées.

1. La collection Architecture du Centre Pompidou commence au XXe siècle et, pour l'Île-de-France, en 1959.

2. Loi n° 77-2 du 3 janvier 1977 sur l'architecture, article 1 : « L'architecture est une expression de la culture. / La création architecturale, la qualité des constructions, leur insertion harmonieuse dans le milieu environnant, le respect des paysages naturels ou urbains ainsi que du patrimoine sont d'intérêt public... »

3. « Leçon inaugurale – 2008 – de l'école de Chaillot » prononcée par l'architecte Jean Nouvel à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine le 8 janvier 2008.

4. Rédigé dès 1959, le Plan d'urbanisme directeur est né de la réflexion menée dans les années 1950 par des architectes-urbanistes comme Raymond Lopez et Michel Holley, sous la direction du président du conseil municipal Bernard Lafay. Le nouveau gabarit des bâtiments est en principe limité à 31 mètres dans le centre et 37 mètres en périphérie.

5. Voir note 2, *ibid.*

6. Le 28 février 1977, la Ville de Paris approuve un Plan d'occupation des sols, lequel, en réalité, est déjà appliqué depuis 1974. Ce plan est complété par le Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région Île-de-France (SDAURIF). Le POS de 1977 a été révisé en 1984 et en 1989.

7. En 1977, Jacques Chirac, élu à la mairie de Paris, proclame : « l'architecte en chef des Halles, c'est moi. »

8. Fondé en 1960 par l'urbaniste Jacques Allégret, l'Atelier d'urbanisme et d'architecture (AUA) s'affirme comme un laboratoire d'idées et de création, animé par le goût de la pluridisciplinarité et par la volonté d'inscrire l'architecture et l'urbanisme dans un projet social. Dissout en 1986, l'AUA reste aujourd'hui une référence, comme école de pensée et pépinière de talents.

9. « Droit à la ville », Atelier de Montrouge.

10. Aldo Rossi, *L'Architettura della città*, Padoue, Marsilio, 1966 ; nouvelle traduction en français par Françoise Brun : *L'Architecture de la ville*, Paris, Infolio, 2001.

11. « L'architecture contre la ville », AMC, n° 14, 1986, p. 10-13.

12. Bernard Tschumi, *The Manhattan Transcripts: Theoretical Projects*, New York / London, St. Martin's Press / Academy Editions, 1981 (éd. augmentée en 1994).

13. Le Corbusier.

14. Le Corbusier, *Vers une architecture*, 1923.

15. Marcel Meili, in Martin Steinmann (dir.), *Forme Forte, Écrits / Schriften*, 1972–2002, Bâle, Birkhauser, 2008, p. 109.

16. Martin Heidegger, « Conférence du 5 août 1951 », in *Essais et Conférences*, Gallimard, coll. « Tel / Les Essais », LXC, 1958.

17. Oriol Bohigas, in *La Ville*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1994

COLLECTION, VOUS AVEZ DIT COLLECTION ? BREF RÉCIT DE LA CRÉATION DE LA COLLECTION D'ARCHITECTURE DU CENTRE POMPIDOU

**OLIVIER CINQUALBRE, ARCHITECTE,
CONSERVATEUR CENTRE POMPIDOU**

Musée

Longtemps, la question posée était celle du musée d'architecture. Pour ne l'aborder que dans son histoire immédiate, on peut relever le « Plaidoyer pour un musée d'architecture moderne » de Bernard Huet en 1976 dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*¹, où il s'étonne de l'absence d'une telle institution dans un pays pourtant riche de musées des plus divers et variés. En 1981, l'éditorial de la *Revue de l'Art*² relance le débat, l'inscrivant entre une actualité internationale – la tenue à Londres au Royal Institute of British Architects de la deuxième Conférence internationale des Musées d'Architecture (ICAM) –, et des perspectives françaises – la création d'un département architecture au sein du musée d'Orsay et l'implication de l'Institut français d'architecture à travers son département Archives, Histoire et Documentation. Deux ans plus tard, le responsable de ce même département, Maurice Culot, rédige une « Note pour la création d'un musée d'architecture en France³ ». Avec le volontarisme et la fougue qu'on lui connaît, il bâtit son propos à coup de formules, chaque titre de paragraphe claquant comme un mot d'ordre : « Le musée d'architecture : une réalité en mouvement » ; « Une chance à saisir » ; « Il faut faire vite » ; « Des richesses multiples à portée de main » ; « Un musée, une stratégie » ; « Un atout inespéré : l'Institut français d'architecture ». Les potentialités revendiquées par l'Ifa – démarrage de la collecte de fonds d'archives et savoir-faire en matière de diffusion – seraient en mesure de s'exprimer au mieux dans un « lieu prédestiné » : le musée des Monuments français, « un lieu à Paris, où l'architecture est déjà fortement présente », notamment par le « caractère de l'édifice », « sans doute un des lieux les mieux appropriés pour y greffer le musée d'Architecture contemporaine ». Ce qui, en fin de compte, est advenu – ... certes vingt-cinq ans et quelques péripéties plus tard. Si sont donc évoqués ambition et stratégie, mission et objet, lieu et institution, demeure quelque peu éludée la question centrale,

celle de la collection : certes abordée, mais de façon allusive, en se référant aux exemples historiques ou étrangers, en invoquant les archives ou en s'appuyant sur des objets avoisinants plan-reliefs, moulages, etc.



Paul Rouaix, *Dictionnaire des idées suggérées par les mots*, Paris, Armand Colin, 1908

Exposition

Quand, en 1991, Dominique Bozo, cumulant les directions du Musée national d'art moderne (Mnam) et du Centre de création industrielle (Cci), les deux départements fondateurs du Centre Pompidou avant d'en devenir le président, initie la collection d'architecture, la situation est autre. Le Musée, en tant que tel, existe avec ses savoirs, ses métiers. Il est riche de sa collection – de ses collections plus Exactement, car à côté de la peinture et de la sculpture, d'autres entités ont déjà été constituées : un cabinet d'art graphique, un cabinet de photographies, une collection consacrée à la vidéo et aux nouveaux médias, une collection de cinéma expérimental. Créer une collection d'architecture, et une de design, c'est traduire dans le musée lui-même la dimension pluridisciplinaire que revendique comme fondatrice et qu'exprime à travers ses grandes expositions le Centre Pompidou. C'est par ailleurs emboîter le pas de l'institution de référence que représente le Museum of Modern art de New York, qui peut s'enorgueillir d'avoir démarré une collection d'architecture dès la fin des années 1930. De quels atouts dispose-t-il? L'architecture est portée par le Cci depuis ses débuts, avant même que le bâtiment soit érigé, et une équipe existe, menée par Alain Guiheux et forte d'une l'expérience de vingt ans d'expositions. Enfin, élément essentiel, la décision ne relève que de la seule autorité du président. Dès lors, la collection est instituée, promptement démarrée et officialisée l'année suivante par une exposition inaugurale, intégrée à une vaste opération « Manifeste » qui exhibe dans la totalité des surfaces disponibles, incluant musée et espaces d'exposition, les collections du Centre Pompidou. À travers dessins et maquettes originaux, le travail de douze architectes est présenté⁴. « Pourquoi si peu » et « pourquoi ceux-là », s'interroge la presse. Parce que le choix a été pris de rendre compte en « temps réel » – à peine un an – la constitution de cette nouvelle collection. C'est le même principe qui donne lieu en 1993 à l'exposition « Meubles

et Immeubles », présentant les acquisitions d'une année en design et architecture. Quant au choix des douze premiers, il relevait essentiellement, compte tenu de la faiblesse des délais impartis, des relations privilégiées de l'équipe avec ces créateurs, nouées au fil des expositions, scénographies, conférences, publications...

Ensemble

Cette marche forcée pour constituer une collection, ce « chantier » ouvert par « Manifeste », reposent sur un travail préparatoire, qui, même s'il fut mené rapidement, n'en fut pas moins réfléchi et explicité. Avant tout, une collection, c'est une question de choix. Au-delà des règles inhérentes au Musée national d'art moderne – propositions d'acquisition (dons ou achats) validées au sein du comité des conservateurs, puis soumises à une commission souveraine –, ce sont les caractéristiques de la collection première qui devaient dicter les principes de la collection Architectures : à l'instar de la « grande soeur », elle sera internationale, privilégiera l'architecture moderne et, à l'aune de cette dernière, prendra en compte la création contemporaine. Le voisinage avec des œuvres d'art obligera à ne rassembler que des pièces originales et à bannir reproductions ou autres restitutions. Enfin et surtout – évidence qu'il convient cependant de rappeler –, le critère essentiel sera la prise en considération de la réception par le public de ce que l'on entend lui exposer.

À côté de ces préceptes généralistes, se doivent d'être définis ceux spécifiques à la discipline. À la différence des autres arts où l'œuvre est exposée à la cimaise du musée, l'architecture a la particularité d'avoir deux vies (parfois...) : une première vie, qui correspond au stade de la conception, solitaire ou partagée, et qui trouve sa traduction dans une production dessinée ou de modèles d'échelle variable jusqu'au prototype de taille réelle ; une seconde vie, toujours souhaitée mais jamais obligée, de l'édification, et dont l'aboutissement est le bâtiment lui-même. Aussi, la qualification d'œuvre en architecture a fait débat : pour certains architectes, c'est leur travail qu'ils reconnaissent en tant que tel, la construction n'étant qu'une suite, une transcription plus ou moins fidèle, plus ou moins réussie ; pour d'autres, ne comptent que leurs réalisations, les seules à même de vérifier la pertinence de leur proposition. À défaut de pouvoir faire appréhender l'architecture par l'expérience sensitive d'un édifice⁵, l'ambition de la collection est d'en faire comprendre la genèse. L'objet de la collection est dès lors le projet, à travers un ensemble critique d'éléments à même de relater le processus conceptuel. Ce postulat ouvre la collection à tout projet, y compris ceux qui ne connaissent pas de concrétisation⁶. Celui-ci devient l'unité de base de la collection, et sont ainsi privilégiés les témoignages des différentes étapes : les esquisses, les variantes, les avant-projets, les maquettes d'études..., toute cette production, que l'architecte seul en soit l'auteur ou qu'elle trouve son origine dans l'intellect collectif d'une équipe ou d'une agence. Que le document soit de la main même de l'architecte a certes une importance informative et une valeur symbolique, mais c'est la pensée qui le sous-tend et qui est appréhendée et acquiert, dans la collection, la notion

d'œuvre – au risque de générer une distorsion aussi bien sémantique que logistique⁷. Dans cette logique, la collection n'est pas la réunion de numéros isolés, de pièces disparates, de « beaux dessins ». Elle est le rassemblement d'un échantillon choisi de pratiques professionnelles et théoriques, de démarches singulières ou collectives, d'inventions et de manifestes. Invité à donner une conférence, Hubert Damisch aborde L'Architecture au musée ? avec le point d'interrogation qui se doit⁸. Après une longue mise en perspective historique, il justifie et prend à son compte les notions de sélection et d'exposition qui fondent une collection : « Ma thèse, qui n'a rien d'original, et qui correspond assez bien à ce qui nous a été présenté dans le cadre de l'exposition « Manifeste », sera que le musée d'architecture ne devrait accueillir que des objets qui aient valeur d'exemple, ou de modèle, mais dans l'acception strictement théorique, épistémologique, projective, et mieux encore projectile du terme (« projectile » s'entendant, si l'on en croit Littré, de ce qui se lance, qui produit en quelque sorte la projection). Ce que le public, le grand public aussi bien que le public spécialisé, cherchera au musée, en matière d'architecture, ce seront désormais moins des modèles qui devraient prêter à imitation, ou des images plaisantes, des représentations faites pour le séduire que des informations portant sur ce qu'il en est, ou peut en être, du travail du projet : ce qui ne saurait aller sans retombées critiques au regard de la pratique actuelle de l'architecture, et de sa gestion institutionnelle, idéologique, voire même politique⁹. » Et Damisch, de se saisir pour illustrer son propos d'un projet qui lui tient à cœur, la proposition de Rem Koolhaas pour le concours de la « Très Grande Bibliothèque » et de regretter l'absence, en regard, de celle de Prouvé pour le concours du ministère de l'Éducation nationale¹⁰.

Assortiment

De cette prépondérance accordée au projet, qu'en est-il dans la pratique ? En mai 1991 est arrêtée une liste de projets. Elle est tout à la fois idéale et prospective. Idéale, car elle recense année par année, de 1960 à 1990, de l'Orphelinat à Amsterdam d'Aldo Van Eyck à l'immeuble pour les PTT à Paris de Frédéric Borel, près de 150 projets, à travers 74 entrées d'auteurs. Prospective, dans la mesure où elle s'inscrit dans la temporalité de la démarche (on est à moins d'un an de Manifeste), et que les occurrences sont des acquisitions déjà réalisées (fort peu), des projets d'architectes contactés (de même), des priorités d'achat (sans certitude). À regarder rétrospectivement cette liste, on peut constater qu'elle a été efficace : à de rares exceptions, les priorités se sont retrouvées finalisées pour apparaître dans « Manifeste », que d'autres le seront par la suite, que les échecs correspondent plus à des impossibilités qu'à des ratés (éléments déjà en collection ou déposés en archives), et que les acquisitions envisagées alors et encore non abouties demeurent toujours des espoirs. Si le primat donné au projet en fut confirmé, il apparut très nettement que pour qu'un de ceux-ci entre en collection, il fallait nouer un dialogue avec son auteur et qu'à travers son travail, c'est l'architecte lui-même qui entrait dans le musée.

Cette donnée, ajoutée à la carte de visite que représente l'architecture du Centre Pompidou pour une telle initiative, explique en partie la réussite de l'opération, encouragée par la générosité de nombre d'architectes, notamment étrangers.

Suite

Pour les deux jeunes collections Architectures et Design, « Manifeste » eut une suite, l'année d'après. Ce ne fut pas que sa simple poursuite. Très vite en effet, s'imposa l'idée qu'il convenait, à l'instar des autres collections du musée, d'étendre les bornes chronologiques, en débutant à la suite d'Orsay et en couvrant tout le XX^e siècle. Ainsi, les oeuvres majeures de Paul Nelson et d'Oscar Nitzchke furent les premières à incarner la période héroïque du mouvement moderne ; celles de Le Ricolais, d'Édouard Albert, d'André Bruyère, d'Alison et Peter Smithson, de Georges Candilis, à s'inscrire dans la continuité des Trente Glorieuses. Cet accrochage fut aussi l'occasion d'initier un « relevé cinématographique » d'oeuvres bâties de la collection. Le prototype en fut la Villa dall'Ava de Rem Koolhaas. Cette tentative, repensée en terme de diffusion télévisuelle, fut fructueuse, puisqu'elle aboutit sur une autre collection, celle de films d'architecture co-produite avec les Films d'ici et Arte¹¹.

Galerie

Après « Meubles et Immeubles », les présentations des acquisitions connaissent un autre rythme. Une salle du musée consacrée à l'architecture expose régulièrement les dons dans des accrochages monographiques : ainsi de l'oeuvre d'Antoine Grumbach, de Munio Weinraub Gitai, de Kisho Kurokawa ; de courants comme Team 10 ; de projets récents (l'aéroport de Kansai de RPBW et Noriaki Okabe, l'école de Berlin de Zvi Hecker, la bibliothèque d'Aveiro d'Alvaro Siza, la galerie Goetz d'Herzog & de Meuron). D'autres expériences sont tentées : à la demande du directeur Germain Viatte et dans la perspective d'un redéploiement des collections dans un musée agrandi en 2000, des accrochages pluridisciplinaires emmenés par l'Architecture et le Design donnent lieu dans la Galerie du musée aux expositions en 1996 « La forme libre, années 1950 », précédée en 1994 par « L'esprit rationaliste des années 1920 et 1930 ». À cette occasion, Marie-Jeanne Dumont signe dans L'Architecture d'Aujourd'hui un article qui va bien au-delà du simple compte-rendu : elle l'inscrit dans l'histoire de cette collection en train de se faire, avec ses réussites, ses doutes et ses espoirs, ses difficultés : « Quant à consommer l'union, à marier définitivement les collections d'architecture et de design à celles du musée d'art moderne en une présentation cohérente, cela suppose un travail muséographique (et peut-être diplomatique) qui ne sera parachevé qu'avec les réaménagements du Centre¹². » La revue n'en titre pas moins « Beaubourg, musée d'architecture ».

Le premier propriétaire du Dictionnaire des idées suggérées par les mots a, au cours du temps, complété certaines définitions d'une fine écriture appliquée.

Il s'en est abstenu pour l'occurrence collection, alors

que manquent oeuvres, cimaise, accrochage, constat, restauration, scénographie, conservateur, régisseur... et bien d'autres termes. Il aurait pu également user de renvois. Notamment, sur la même page, à collaborer, où figurent travail collectif et collaborateur, qui mériteraient ici d'être associés, tant ils sont constitutifs de cette aventure.

1. Bernard Huet est alors le rédacteur en chef du périodique.

2. Éditorial de la revue, non signé ; n° 52, 1981, p. 5-8.

3. Cette note, interne et confidentielle, est en date du 23 décembre 1983 ; 10 p. dactyl. et annexes

4. Jean Prouvé, Archigram, Renzo Piano, Rem Koolhaas, Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, Alvaro Siza, Norman Foster, Toyo Ito, Kazuo Shinoara, Frank O. Gehry, Aldo Rossi

5. Outre le Centre Pompidou, que l'on a l'habitude de présenter comme la première pièce de la collection d'architecture, celle-ci ne compte que deux constructions entières : un dôme de Buckminster Fuller (don de Essco) et une maison tropicale de Jean Prouvé (don de Robert et Stéphane Rubin, Centre Pompidou Fondation).

6. Projets abandonnés en cours de route, théoriques ou manifestes, propositions malheureuses à des concours...

7. Alors que chaque pièce reçoit un numéro d'inventaire, le projet apparaît dans les bases de données de gestion à travers ce qui est appelé dans notre jargon, une « fiche récapitulative ». Dans la base publique, « la Collection de A à Z » est accessible sur le site du Centre Pompidou.

8. Cette conférence est publiée dans Les Cahiers du Musée national d'art moderne, n° 42, hiver 1992, p. 63-79.

9. Hubert Damisch, Les Cahiers du Musée national d'art moderne, op. cit., p. 72-73.

10. Ce projet mené avec Joseph Belmont fera l'objet d'une acquisition l'année 1995

11. Depuis sa création, la collection « Architecture » diffusée par Arte et qui connaît également une diffusion en DVD a réuni d'autres partenaires : le musée d'Orsay, la direction de l'Architecture et du Patrimoine, Le Louvre, la Cité de l'Architecture et du patrimoine.

12. L'Architecture d'Aujourd'hui, n° 296, décembre 1994, p. 14-16.

POSER, DISPOSER, EXPOSER

**PHILIPPE GAZEAU, ARCHITECTE,
SCÉNOGRAPHE INVITÉ DE L'EXPOSITION**

Lorsqu'on imagine la scénographie d'une exposition, on s'inquiète avant tout du lieu dans lequel on l'installe, et non pas seulement de l'espace qui l'accueille, mais des objectifs muséaux et médiatiques de l'institution, et des particularités du public qui s'y rend.

À partir de cette première approche, il faut ensuite distinguer parmi ces conditions d'intervention celles qui peuvent devenir déterminantes dans le processus de conception de l'exposition.

De quoi parle-t-on exactement dans une exposition d'architecture ?

Ici, au Pavillon de l'Arsenal, il faut installer les collections d'une institution (le Centre Pompidou) dans une autre, leur trouver une place spécifique dans un espace déjà occupé par plusieurs autres expositions, permanentes ou temporaires, présentant plus ou moins des objets et des images de même nature. Ces maquettes et ces dessins proposent des représentations partielles d'œuvres construites, celles-ci étant évidemment absentes. Elles sont les preuves tangibles d'un processus de création, des arrêts sur images, des pétrifications de la pensée conceptuelle et du travail de recherche, voire de communication du projet architectural.

Comment réagir devant la représentation d'une œuvre construite ?

Le document de travail ou de communication de l'architecte (maquette, dessin, croquis), parce qu'il renvoie forcément au bâtiment projeté ou construit, est rarement une œuvre en soi ou autonome. Pour autant, la beauté de ces dessins et de ces maquettes est elle de même nature que celle ressentie devant – ou dans – l'œuvre construite ? Le projet scénographique doit aider à faire la part des choses entre ce qui nous attire dans les qualités esthétiques de ces dessins et de ces maquettes et ce qui nous touche dans la beauté d'une construction réelle. L'exploitation par la scénographie du matériau exposé doit nous apprendre à ne pas confondre ces deux expériences sensibles.

Comment exprimer une absence, celle du monde physique ?

L'exposition est une expérience presque exclusivement visuelle, la découverte de l'œuvre construite est d'abord une appréhension physique. D'un côté, on voit de l'architecture en projet en dehors de son contexte réel, de l'autre, on la vit d'abord sans recul et sans distance critique. Le principe scénographique de cette exposition invente un point de vue intermédiaire, un entre-deux critique au sein duquel la matière exposée est à la fois engloutie et rejetée par une nouvelle réalité, celle de l'espace scénographique. Celui-ci répond à la problématique particulière du rapport, toujours insatisfaisant dans une exposition d'architecture, entre l'œuvre construite absente et ses représentations exposées ; entre disparition et illusion, il s'agit de retrouver l'« épaisseur » du réel.

L'exposition des 29 maquettes investit le vide des deux trémies centrales, situées dans la grande halle du Pavillon, entre rez-de-chaussée et premier étage. Cinq poutrelles métalliques par trémies enjambent et traversent cet espace virtuel au niveau du plancher de l'étage. Les maquettes sont posées dessus, à cheval entre deux poutres. Des panneaux réfléchissants sont collés sur les sous-faces de chaque maquette, visibles depuis le niveau bas. Les bords intérieurs des trémies sont revêtus de miroirs sur toute leur hauteur, comprise entre la main courante des gardes corps et le point bas de la retombée.

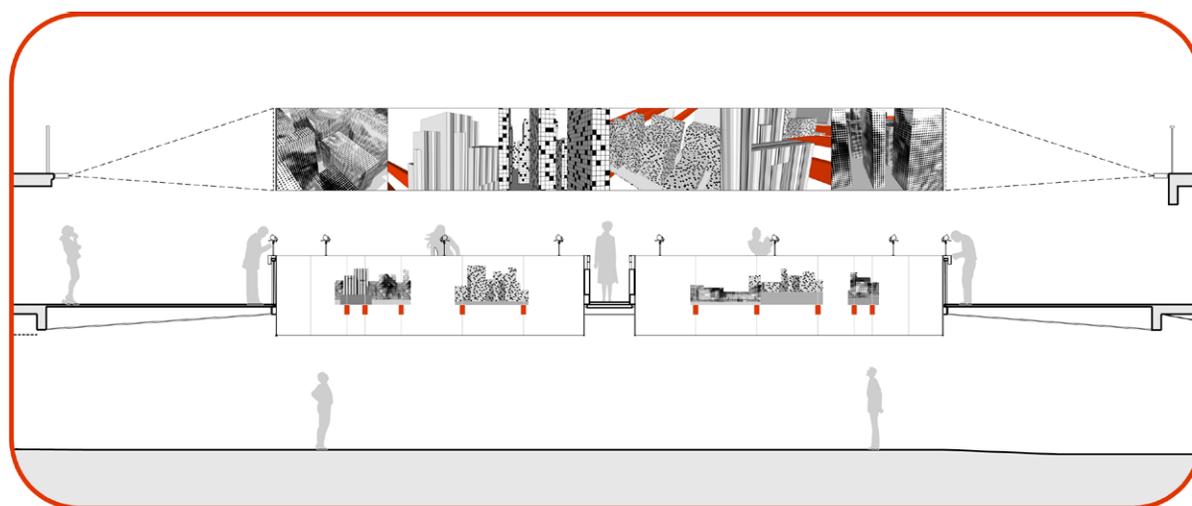
Les vingt-sept dessins sont installés plus loin, sur les murs périphériques du premier étage. Leur matériel d'exposition habituel – marie-louise, vitre et cadre en bois – est absorbé dans une excroissance artificielle du mur. Cette protubérance géométrique de profondeur variable suivant les dimensions de chaque dessin projette celui-ci sur un front vertical intermédiaire entre le spectateur et le mur en arrière-plan. Ce décollement de l'œuvre par rapport au mur brouille les limites physiques de la cimaise et rapproche spontanément l'œil de l'image contemplée.

Au centre de la halle, les visions en plongée et contre-plongée des maquettes recherchent un plancher qui se dérobe, tandis que la mise en abîme du dispositif annule le vide des deux trémies. La scénographie invente et impose son espace propre pour mieux le faire disparaître. Les maquettes flottent dans un espace irréel et sans délimitation précise, hors sol et sans socle. Leurs volumétries singulières se découvrent depuis le plancher ceinturant les deux trémies et depuis la passerelle qui sépare celles-ci au premier étage. Le spectateur domine la scène, mais ne peut s'approcher, à cause du vide qui le sépare des modèles réduits. Il peut même ressentir une certaine insatisfaction devant cet éloignement et cette réduction d'échelle qui le privent d'une relation plus intime avec l'objet de sa curiosité. Mais s'il prend en main l'un des dix-huit caméscopes disposés en périphérie des trémies sur la lisse des garde corps, il peut faire une tout autre expérience visuelle : au spectateur de zoomer sur le détail d'une

maquette après l'avoir choisi et cadré lui-même. L'image considérablement agrandie de cette vision unique, de ce rapport personnel avec l'oeuvre à travers l'objectif, est instantanément projetée sur un écran panoramique suspendu tout autour et au-dessus des rives des deux trémies.

Dix-sept autres points de vue hors échelle informent et animent en temps réel le ruban continu d'images produites par la relation maladroite ou assurée qui s'installe entre la main et le regard du spectateur et l'oeuvre qu'il vient d'intercepter dans son viseur.

Ces images actives et accolées superposent à la mise à disposition réfléchie mais inerte des oeuvres, une autre vision, imprévisible et fragmentaire, mais susceptible d'entraîner les « regardeurs » un peu plus loin qu'ils ne l'avaient prévu en découvrant l'exposition.



58 ARCHITECTURES DE COLLECTION

01 - CLUB DU CENTRE JEAN-MOULIN, FLEURY-MÉROGIS, 1948

André Bruyère, architecte ; Henri Trezzini, ingénieur en béton armé

02 - IMMEUBLE DE LA FÉDÉRATION FRANÇAISE DU BÂTIMENT, PARIS, 1951

Raymond Gravereaux et Raymond Lopez, architectes ; Jean Prouvé, ingénieur, pour les façades et cloisons intérieures

03 - TOUR HERTZIENNE, MEUDON, 1951

Pol Abraham, architecte

04 - GROUPE D'HABITATIONS, MEUDON, 1953

André Sive et Henri Prouvé, architectes ; Ateliers Jean Prouvé, constructeur



© oeuvre : Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI, diffusion RMN / ADAGP 2009



© photographie : Centre Pompidou-Bibliothèque Kandinsky-Philippe Migeat / ADAGP 2009

05 - PAVILLON DU CENTENAIRE DE L'ALUMINIUM, PARIS, 1954

Jean Prouvé, Bureau d'étude technique de l'aluminium, Henri Hugonnet et Armand Copienne, ingénieurs

06 - MAISON BADIN, SCEAUX, 1955

Paul Nelson, architecte ; Bernard Lafaille, ingénieur ; Fernand Léger, plasticien

07 - ATELIER D'ANDRÉ BLOC, MEUDON, 1956

Claude Parent, architecte ; André Bloc, plasticien

08 - BUREAUX D'ÉPARGNE DE FRANCE, PARIS, 1956

Édouard Albert, architecte ; Jean-Louis Sarf, ingénieur-conseil

09 - CAISSE CENTRALE DE RÉASSURANCE, PARIS, 1958

Jean Balladur, Benjamin Lebeigle, architectes

10 - CNIT, PARIS-LA DÉFENSE, 1958

Robert-Édouard Camelot, Jean de Mailly, Bernard Zehrfuss, architectes ; Nicolas Esquillan, ingénieur ;

11 - CENTRE COMMERCIAL, ATHIS-MONS, 1959

Raymond Gravereaux, architecte en chef ; Claude Marty, Jean Heckly, Claude Parent, architectes

12 - IMMEUBLE ADMINISTRATIF AIR FRANCE, ORLY, 1960

Édouard Albert, architecte ; Jean-Louis Sarf, ingénieur

13 - TOUR CROULEBARBE, PARIS, 1961

Édouard Albert, Robert Boileau, Jacques Henri Labourdette, architectes ; Jean-Louis Sarf, ingénieur



© photographie : Vincent Fillon

© oeuvre : Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI, diffusion RMN

14 - MÉMORIAL DES MARTYRS DE LA DÉPORTATION, PARIS, 1962

Georges-Henri Pingusson, architecte

15 - LABORATOIRE DE MÉCANIQUE PHYSIQUE ÉLECTRONIQUE, SAINT-CYR-L'ÉCOLE, 1968

André Bruyère, architecte



© photographie :
Jean-Marie Monthiers (droits)

© oeuvre :
Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI,
diffusion RMN

16 - LA GRANDE BORNE, GRIGNY, 1963 —1971

Émile Aillaud, architecte

17 - RÉNOVATION DU CENTRE-VILLE, IVRY-SUR-SEINE, 1972

À partir de 1970 : Renée Gailhoustet et Jean Renaudie, architectes en chef

18 - AGENCE HAVAS, NEUILLY-SUR-SEINE, 1973

Michel Andrault et Pierre Parat, architectes ; Jean-Pierre Sarrazin, architecte associé ; Serge Ketoff, ingénieur

19 - TOUR MAINE-MONTPARNASSE, PARIS, 1973

Agence pour l'opération Maine-Montparnasse : Eugène Beaudouin, Urbain Cassan, Louis-Gabriel de Hoym de Marien, Jean Saubot, architectes

20 - CENTRE UNIVERSITAIRE TOLBIAC, PARIS, 1973

Michel Andrault et Pierre Parat avec Nathan Celnik et Aydin Guvan, architectes ; B. et Y. Alleaume, sculpteurs



© photographie :
Vincent Fillon

© oeuvre :
Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI
diffusion RMN

21 - TERMINAL 1, ROISSY-EN-FRANCE, 1974

ADP / Paul Andreu, architecte en chef

22 - LA NOÉ, CHANTELOUP-LES-VIGNES, 1976

Émile Aillaud, architecte ; Christophe Lukasiewicz, Ewa et Jozef Brukalski, assistants ; Fabio Rieti, Ewa Brukalski, coloristes

23 - CENTRE GEORGES - POMPIDOU, PARIS, 1977

Renzo Piano, Richard Rogers, architectes ; Ove Arup & Partners, ingénieur

24 - QUARTIER PABLO-PICASSO, NANTERRE, 1978

Émile Aillaud, architecte

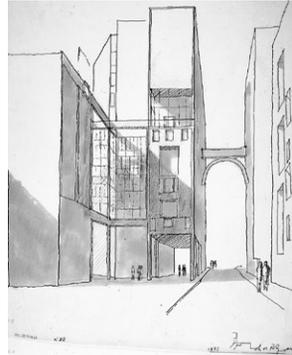


© photographie :
Vincent Fillon

© oeuvre :
Coll. du Centre Pompidou
MNAM-CCI,

25 - TOUR TOTEM, PARIS, 1979

Michel Andrault et Pierre Parat, architectes



© oeuvre :
Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI, diffusion RMN / ADAGP 2009

© photographie :
Jean-Marie Monthiers / ADAGP 2009

27 - IMMEUBLE DE LOGEMENT, PANTIN, 1981

AUA, Paul Chemetov, Christian Devillers, Valentin Fabre, Jean Perrottet, architectes ; Michel et Claire Corajoud, paysagistes



© oeuvre :
Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI, diffusion RMN

© photographie :
Vincent Fillon

28 - IMMEUBLE SCOR, LA DÉFENSE-PUTEAUX, 1983

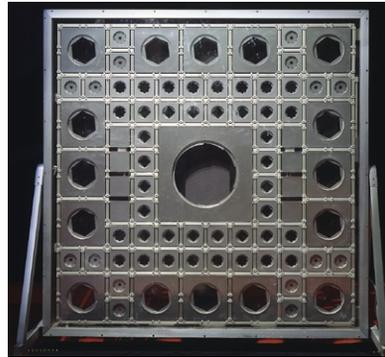
Jean Balladur, architecte

29 - EXTENSION DU FORUM DES HALLES, PARIS, 1985

Paul Chemetov, architecte

30 - INSTITUT DU MONDE ARABE, PARIS, 1987

Jean Nouvel, Gilbert Lézénès, Pierre Soria, Architecture Studio, architectes



© photographie :
Centre Pompidou-
Bibliothèque Kandinsky-Georges Fessy /ADAGP 2009

© oeuvre :
Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI, diffusion RMN / ADAGP 2009

31 - PARC DE LA VILLETTE, PARIS, 1987

Bernard Tschumi, architecte, maître d'oeuvre général



© photographie :
Vincent Fillon

© oeuvre :
Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI, diffusion RMN

32 - MARE ET CASCADES, PARIS, 1987

Antoine Grumbach, architecte, urbaniste

33 - THÉÂTRE NATIONAL DE LA COLLINE, PARIS, 1987

Valentin Fabre et Jean Perrottet, architectes, Alberto Cattani, architecte

34 - MINISTÈRE DES FINANCES, PARIS, 1988

Paul Chemetov et Borja Huidobro, architectes

35 - LA GRANDE ARCHE, PARIS-LA DÉFENSE, 1989

Johan Otto von Spreckelsen, architecte, ADP / Paul Andreu, architecte en chef ; Peter Rice, ingénieur



© oeuvre : Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI, diffusion RMN / ADAGP 2009



© photographie : Centre Pompidou-Bibliothèque Kandinsky-Philippe Migeat / ADAGP 2009

36 - AMÉNAGEMENT DE LA PLACE STALINGRAD, PARIS, 1989

Bernard Huet, architecte

37 - IMMEUBLE DE LOGEMENT BOULEVARD DE BELLEVILLE, PARIS, 1989

Frédéric Borel, architecte

38 - SIÈGE DE L'HUMANITÉ, SAINT-DENIS, 1989

Oscar Niemeyer, architecte, Jean-Maur Lyonnet, architecte associé

39 - MAISON SUGER, PARIS, 1989

Antoine Grumbach, architecte

40 - HÔTEL INDUSTRIEL BERLIER, PARIS, 1990

Dominique Perrault, architecte

41 - IMMEUBLE DE LOGEMENT ET BUREAU DE POSTE, PARIS, 1991

Aldo Rossi et Claude Zuber, architectes

42 - FUNICULAIRE DE MONTMARTRE, PARIS, 1991

François Deslaugiers, architecte des gares haute et basse

43 - VILLA DALL'AVA, SAINT-CLOUD, 1991

OMA-Rem Koolhaas, architecte

44 - ENSEMBLE DE LOGEMENTS RUE DE MEAUX, 1991

Renzo Piano Building Workshop, architecte

45 - PARC ANDRÉ CITROËN, PARIS, 1992

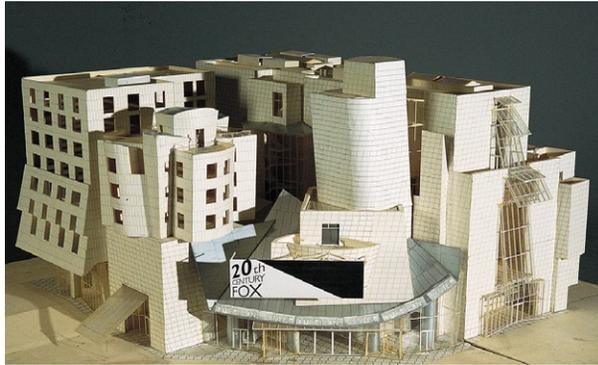
Maîtres d'oeuvre du plan-masse : Patrick Berger, architecte et Gilles Clément, paysagiste
Jean-Paul Viguier, Jean-François Jodry, architectes et Alain Provost, paysagiste
Patrick Berger, architecte et Gilles Clément, paysagiste, maîtres d'oeuvre des serres et des jardins sériels

46 - IMMEUBLE DE LOGEMENT ET BUREAU DE POSTE RUE OBERKAMPF, PARIS, 1993

Frédéric Borel, architecte

47 - AMERICAN CENTER, PARIS, 1993

Frank O. Gehry, architecte ; Saubot et Julien, architectes associés



© oeuvre :
Coll. du Centre
Pompidou
MNAM-CCI,
diffusion RMN

© photographie :
Vincent Fillon

48 - IMMEUBLE DE LOGEMENT ET ÉQUIPEMENTS, PARIS, 1994

Fernando Montes, architecte

49 - FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN, PARIS, 1994

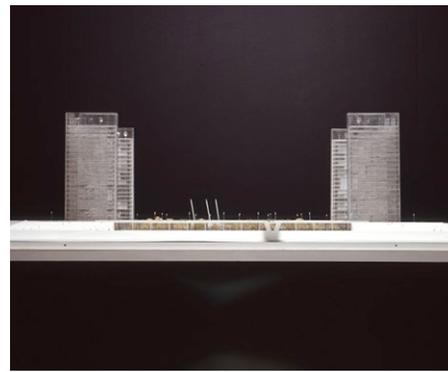
Jean Nouvel, architecte, Emmanuel Cattani, architecte associé

50 - CITÉ DE LA MUSIQUE, PARIS, 1995

Christian de Portzamparc, architecte

51 - BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, PARIS, 1995

Dominique Perrault, architecte



© photographie :
Vincent Fillon /
ADAGP 2009

© oeuvre :
Coll. du Centre
Pompidou
MNAM-CCI,
diffusion RMN /
ADAGP 2009

52 - ÎLOT CANDIE SAINT-BERNARD, PARIS, 1996

Massimiliano Fuksas, architecte



© photographie :
Centre
Pompidou-
Bibliothèque
Kandinsky-
Sylvie Bersout

© oeuvre :
Coll. du Centre
Pompidou
MNAM-CCI,
diffusion RMN

53 - IMMEUBLE DE LOGEMENT RUE PELLEPORT, PARIS, 1999

Frédéric Borel, architecte



© oeuvre :
Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI, diffusion RMN / ADAGP 2009

© photographie :
Vincent Fillon / ADAGP 2009

54 - PASSERELLE SOLFÉRINO, PARIS, 1999

Marc Mimram, architecte, ingénieur

55 - MUSÉE DU QUAI - BRANLY, PARIS, 2006

Ateliers Jean Nouvel, architectes ; Gilles Clément, paysagiste, Yann Kersalé, plasticien lumière, Patrick Blanc, botaniste, concepteurs associés

56 - PASSERELLE SIMONE-DE-BEAUVOIR, PARIS, 2006

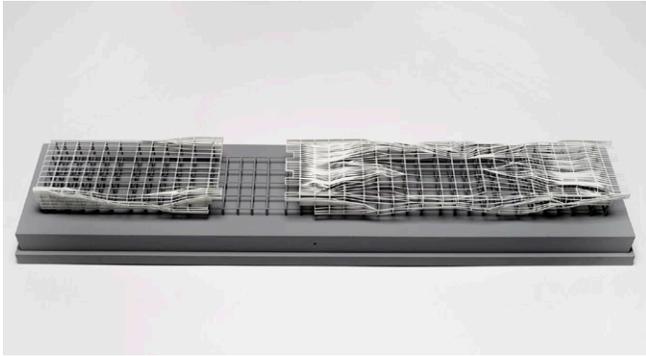
Dietmar Feichtinger, architecte ; RFR ingénierie

57 - C_42 - SHOWROOM CITROËN, PARIS, 2007

Manuelle Gautrand, architecte

58 - DOCKS EN SEINE, PARIS, 2009

Dominique Jakob, Brendan MacFarlane, architectes ; Michel Desvigne, paysagiste ; Yann Kersalé, plasticien lumière



© oeuvre : Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI, diffusion RMN



© photographie : Nicolas Borel (droits)

LE LIVRE OEUVRES CONSTRUITES 1948 - 2009 ARCHITECTURES DE COLLECTION PARIS ILE-DE-FRANCE



OUVRAGE CO-PRODUIT PAR
LE PAVILLON DE L'ARSENAL
ET LE CENTRE POMPIDOU

Éditions du Pavillon de
l'Arsenal, décembre 2009
220 pages couleur
environ 550 illustrations

Prix : 35 euros
ISBN 978-2-35487-010-2

Prototype de Jean Prouvé, dessins de Émile Aillaud, études de Jean Nouvel, maquette de Frank O. Gehry, croquis de Manuelle Gautrand, ... 58 œuvres originales invitent à découvrir 58 bâtiments emblématiques, construits entre 1948 et 2009, dans la métropole parisienne.

Le CNIT, le centre-ville d'Ivry, la tour Montparnasse, le terminal 1 de l'aéroport Charles de Gaulle, le Parc de la Villette, la Bibliothèque nationale de France ou la passerelle Solférino, ... autant de constructions de notre patrimoine récent dont cet ouvrage explore le contexte artistique, politique, économique, technique et architectural pour rendre compte d'un demi-siècle riche de pensées architecturales, de controverses et de débats urbains.

Édité par le Pavillon de l'Arsenal et co-produit avec le Centre Pompidou, cet ouvrage rassemble et raconte les histoires de tous ces bâtiments.

Issues de la collection Architecture du Centre Pompidou, chacune de ces œuvres originales est associée à un reportage photographique actuel et inédit offrant ainsi un nouveau regard sur la réalité et les usages de ces bâtiments aujourd'hui. Des textes de chercheurs, historiens, critiques d'architectures, ... proposent une analyse approfondie de 18 de ces réalisations pour mieux les découvrir et pour comprendre les aspirations et les enjeux qu'ils traduisent.



extrait du livre



extrait du livre



extrait du livre



extrait du livre

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITES GUIDÉES DE L'EXPOSITION

par **Olivier Cinqualbre**

Architecte, conservateur Centre Pompidou

et **Alexandre Labasse**

Architecte, directeur du Pavillon de l'Arsenal

Visites gratuites par les commissaires
scientifiques invités de l'exposition.

SAMEDI 23 JANVIER 2010, 15H

SAMEDI 6 FÉVRIER 2010, 15H

SAMEDI 13 MARS 2010, 15H

Inscriptions gratuites dans la limite des places
disponibles au 01 42 76 33 97
ou par mail : infopa@pavillon-arsenal.com

MÉDIATION AUTOUR DE L'EXPOSITION

Des médiateurs sont à la disposition du public pour
répondre à toutes les questions et proposent des
visites guidées gratuites tous les samedis et dimanches
à 15h.

Informations au 01 42 76 33 97

PARTENAIRE DE L'EXPOSITION

RÔLE ET MISSIONS DE LA FÉDÉRATION FRANÇAISE DU BÂTIMENT RÉGION PARIS ILE-DE-FRANCE (DÉPARTEMENTS : 75, 92, 93, 94)

La Fédération Française du Bâtiment Région Paris Ile-de-France représente et accompagne toutes les entreprises de la Profession : entreprises artisanales, TPE, PME, grandes entreprises.

Elle rassemble 27 Chambres et Syndicats professionnels spécialisés par corps d'état et fédère ainsi toutes les activités de la profession - de la construction de logements neufs, à la réhabilitation, en passant par l'entretien - à Paris et dans les départements limitrophes (Hauts-de-Seine, Seine Saint-Denis, Val-de-Marne).

Avec près de 8 000 adhérents, la FFB Région Paris Ile-de-France représente 20% de l'activité Bâtiment au sein de la Fédération Française du Bâtiment.

Président de la FFB Région Paris Ile-de-France :
Georges RIGAUD

Site Internet : www.parisidf.ffbatiment.fr



La Fédération Française du Bâtiment Région Paris Ile-de-France a pour missions essentielles de :

- Défendre les intérêts professionnels collectifs auprès des pouvoirs publics, des instances locales et régionales

(TVA 5,5%, délais de paiement pour les marchés publics, baisse des charges sociales...)

- Conduire la politique sociale et de formation professionnelle

(convention collective, salaires minimaux, développement de l'apprentissage, valorisation de la profession)

- Stimuler le marché du Bâtiment en étant force de propositions (prêt à taux zéro, loi Besson, Robien, Scellier, démolition/reconstruction...)

- Apporter son expertise juridique, sociale et économique aux entreprises

- Favoriser l'engagement syndical des chefs d'entreprise, former et informer en permanence ses représentants dans les instances économiques, sociales et juridiques

- Développer l'image et la notoriété du secteur du Bâtiment.