

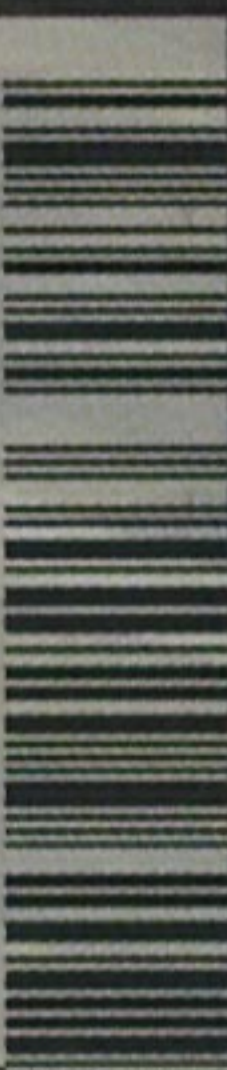
476

Techniques 
architecture

Bois 1

Timber structure

M 02664 - 476 - F: 25,00 € - RD



PRINTED IN FRANCE

jeanmichelplace

Édition 2016 - Luxembourg 26 - € Initial 20 - Prix Couv. 25 - € Couv. 40 - \$ Couv. 28 - \$ US

Un cercle évanescent

Japon Musée d'Art contemporain, Kanazawa



■ Sanaa, Kazuyo Sejima et
R. Nishizawa architectes
Ville de Kanazawa maître d'ouvrage

■ Musée municipal d'art contemporain,
expositions, bibliothèque, salle de
conférence, cafétéria

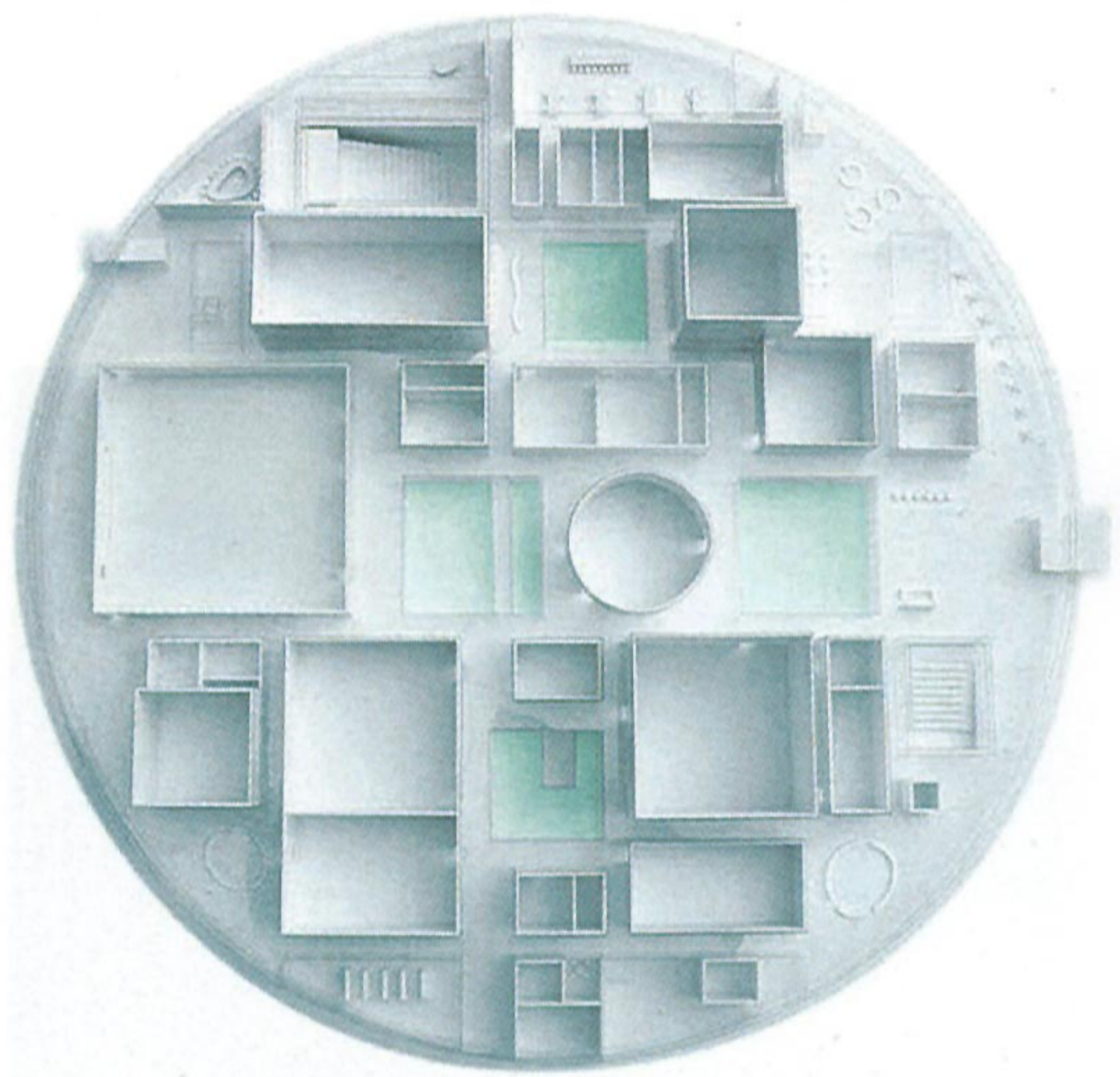
SHOB: 17 000 m²

Expositions: 4 000 m²

Circulations: 13 000 m²

Livraison: été 2004

photos Jean-Louis Tornato

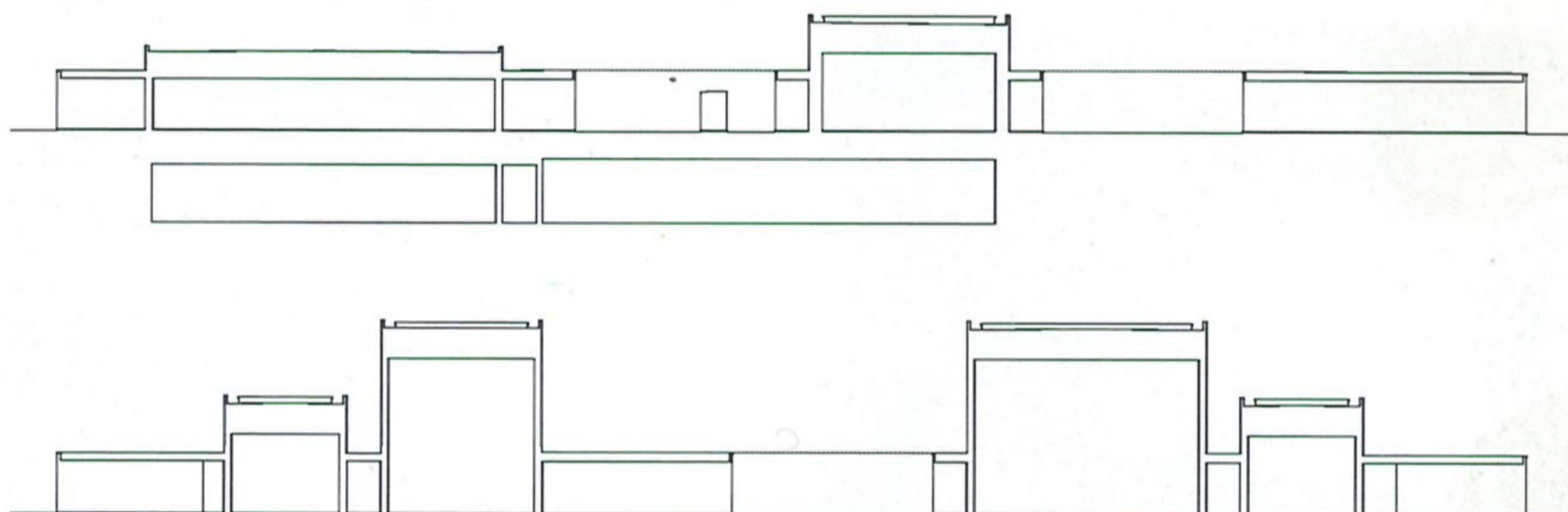


► La visite du Musée du ^{xxi} siècle récemment livré par K. Sejima et R. Nishizawa (voir encadré) à Kanazawa est une expérience sensorielle du parcours muséographique qui remet en question notre rapport à la surface, à la matière, à l'intérieur et à l'extérieur, et surtout à notre conscience de l'espace. Entre l'esprit du Japon et celui d'une architecture de notre temps transcendée par l'inspiration singulière de l'architecte, ce lieu s'ouvre à des visiteurs nombreux et enchantés. Par la qualité de l'espace et des œuvres, il s'inscrit pleinement dans le contexte de l'art moderne international.

Le musée d'Art contemporain est situé au cœur de Kanazawa, ville de la côte nord du pays, entre la mer du Japon et les « Alpes » japonaises. Nous sommes à deux heures de train d'Osaka, à cinq heures de Tokyo. Kazuyo Sejima qualifie de « petite Kyoto » cette ville de 360 000 habitants, connue pour son artisanat, ses maisons traditionnelles et surtout son Kenroku-en, l'un des plus beaux jardins du Japon dont le nom signifie « Jardin des six qualités » (l'ingéniosité, l'espace, l'isolement, l'intemporalité, la présence d'eau et de perspectives. En face, se trouve le musée.

Un bâtiment parc évanescent. Il s'inscrit dans la continuité de l'œuvre de Sejima, avec une référence aux espaces blancs des premières œuvres de Toyo Ito chez qui elle a d'ailleurs exercé. On pense ici au musée de Nagano, bâtiment linéaire, ruban de verre, sérigraphié, lisse et sobre, décollé du sol pour protéger de l'humidité les œuvres de bois et de papier qu'il abrite. Mais si Sejima précise avoir travaillé à Nagano sur un écran sans épaisseur, le musée de Kanazawa va au-delà d'un jeu décoratif sur (ou à travers) la surface : il y a là un travail sur la profondeur, alternant espaces limités et illimités.

Le musée occupe une surface globale de 17000 m²



↗ Un disque de 112 m de diamètre, entouré d'une ceinture de verre de 4,5m de haut. Des volumes émergent jusqu'à 10 m, des boîtes qui accueillent des « galeries ». Entre eux, les espaces de circulation couverts ou en patios, dont certains d'un accès gratuit.

pour 4000 d'exposition, un rapport qui dit tout sur sa singularité. Son traitement, essentiellement en rez-de-chaussée le rend très modeste dans son environnement et à la juste échelle de cette ville moyenne.

Sa volumétrie est constituée par un cercle d'un diamètre de 112 m en verre bombé et collé (verticalement); cette paroi enserme des volumes blancs émergents de gabarits différents, en rapport avec ceux des bâtiments avoisinants. Chacun abrite par thème ou auteur des séquences de la collection ou des œuvres in situ. En sous-sol, une salle de conférence et des pièces pour les œuvres (installations ou vidéos) ne nécessitent pas de lumière naturelle.

Le plan (qui est aussi le logo du musée) évoque une représentation tramée de la lune, image qui rappelle les *soji* (cloisons en papier) des maisons traditionnelles. La ceinture de verre (hauteur: 4,5 m), sans matérialité ni détail, ne laisse apparaître en façade qu'un cadre aluminium en partie haute et basse de 7 cm d'épaisseur, l'acrotère étant en retrait de 30 cm. A l'extérieur, des volumes blancs éparpillés (des bâtiments techniques) délimitent le site de manière aléatoire, comme si l'anneau avait magnétisé et attiré en son sein une partie de son environnement.

Devant le musée se développe une nature ludique, composée de fleurs métalliques (artiste Florian Claar): manches à air ou hauts parleurs de gramophone en aluminium reliés de manière souterraine. Les visiteurs y jouent à se parler à distance, flânent sur les bancs, regardent au-delà de la façade.

Le bâtiment est implanté en léger contrebas des trois avenues qui le longent. De là, il donne à voir en proportion équivalente les volumes blancs émergents et la paroi vitrée. Plus on s'approche, plus les volumes sont absorbés et laissent apprécier la simple échelle de plain-pied du musée.

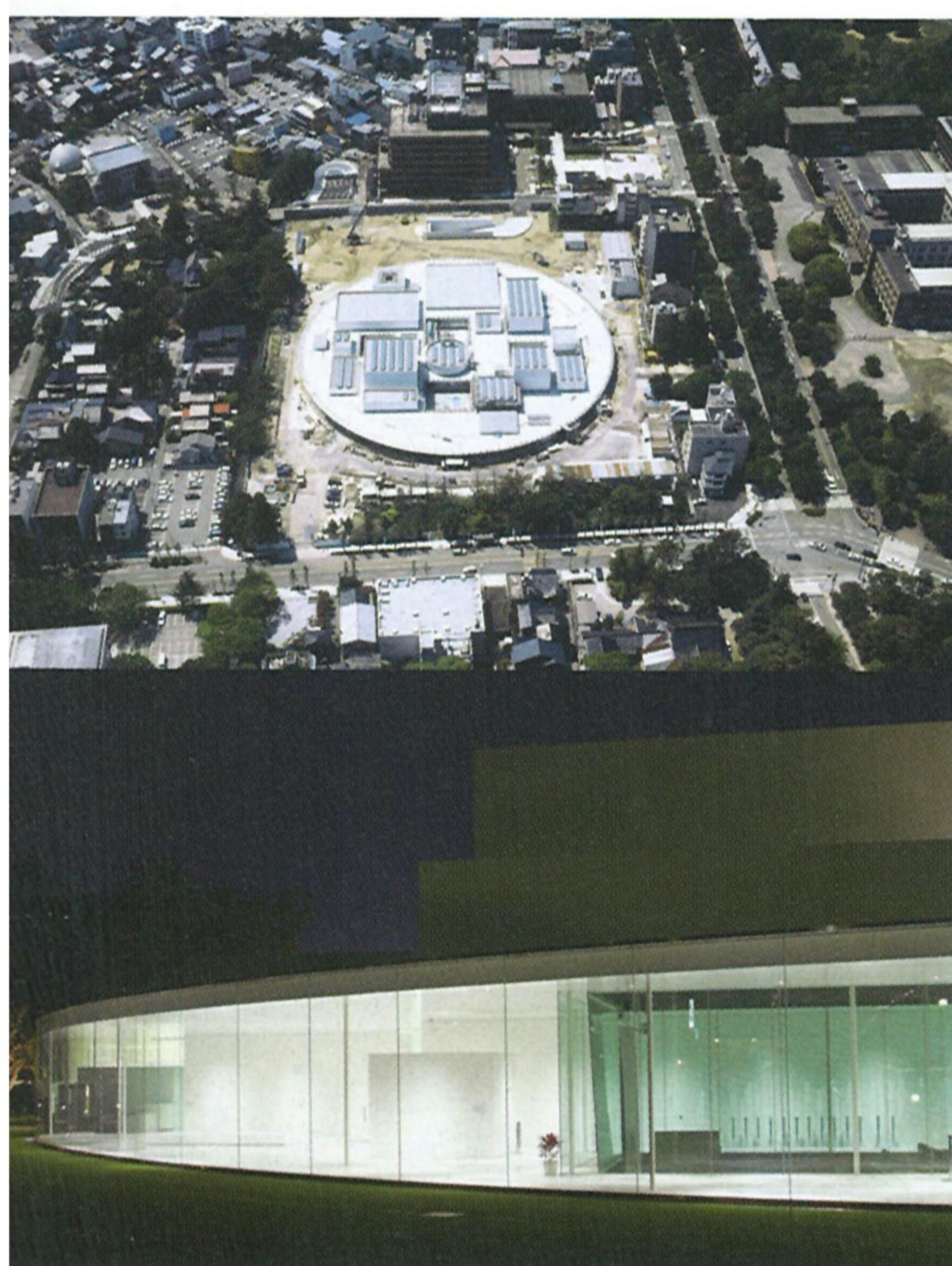
Le musée s'ouvre librement, sa limite invisible laisse pénétrer la ville. On peut le traverser gratuitement, et en faire le tour, le long de la paroi de verre où résident expositions permanentes ou temporaires, cafétéria, librairie, petite salle de conférence. Ainsi naît un désir de pénétrer plus en profondeur dans la partie centrale payante, visible et seulement délimitée par des cloisons pivotantes toute hauteur en verre.

Chaque « volume blanc » a fait l'objet d'un travail approfondi pendant quatre ans avec le conservateur. Ne laissant rien au hasard, l'agence a d'abord reproduit en maquette des espaces existants dans d'autres musées, dont le fonctionnement était satisfaisant.

Puis ont été réalisées une soixantaine de maquettes éprouvant toutes les compositions possibles de volumes à l'intérieur d'un cercle. L'assemblage peut évoquer un chapelet d'îles (se reflétant sur les plafonds en tôle émaillée, blanche et polie et sur le sol, lui aussi brillant) ou un espace urbain immatériel, l'évanescence étant, traditionnellement au Japon, une référence à l'infini.



↑ Le musée est un équipement d'échelle importante pour cette ville moyenne du Japon. Si l'impact en plan est fort, la perception réelle est légère, complétant un espace public.



← Une des « boîtes galerie ».

Les volumes d'une hauteur variant entre 4 et 10 m, ont des parois latérales pleines et sont éclairés par une lumière zénithale provenant de bandes vitrées. La partie pleine de ces bandes est occupée par la lumière artificielle, à la tombée de la nuit (vers 16 h 30 au Japon). On pénètre dans chaque boîte par une petite ouverture de la taille d'une porte.

Quatre patios captent la lumière au cœur du bâtiment avec chacun un caractère particulier. L'un est traversé par un couloir vitré, l'autre est pénétré en partie par une serre, au centre du troisième se trouve un autre petit volume en verre; ceci entretenant toute l'ambiguïté qu'il peut y avoir entre l'intérieur et l'extérieur.

↑ Page de droite, en haut, dans l'un des patios, les visiteurs se penchent sur la fausse piscine de Wolfgang Tillmans (page suivante).

↑ Le plan est la figure épurée d'un labyrinthe modulaire. Il révèle la générosité des circulations par rapport aux galeries.

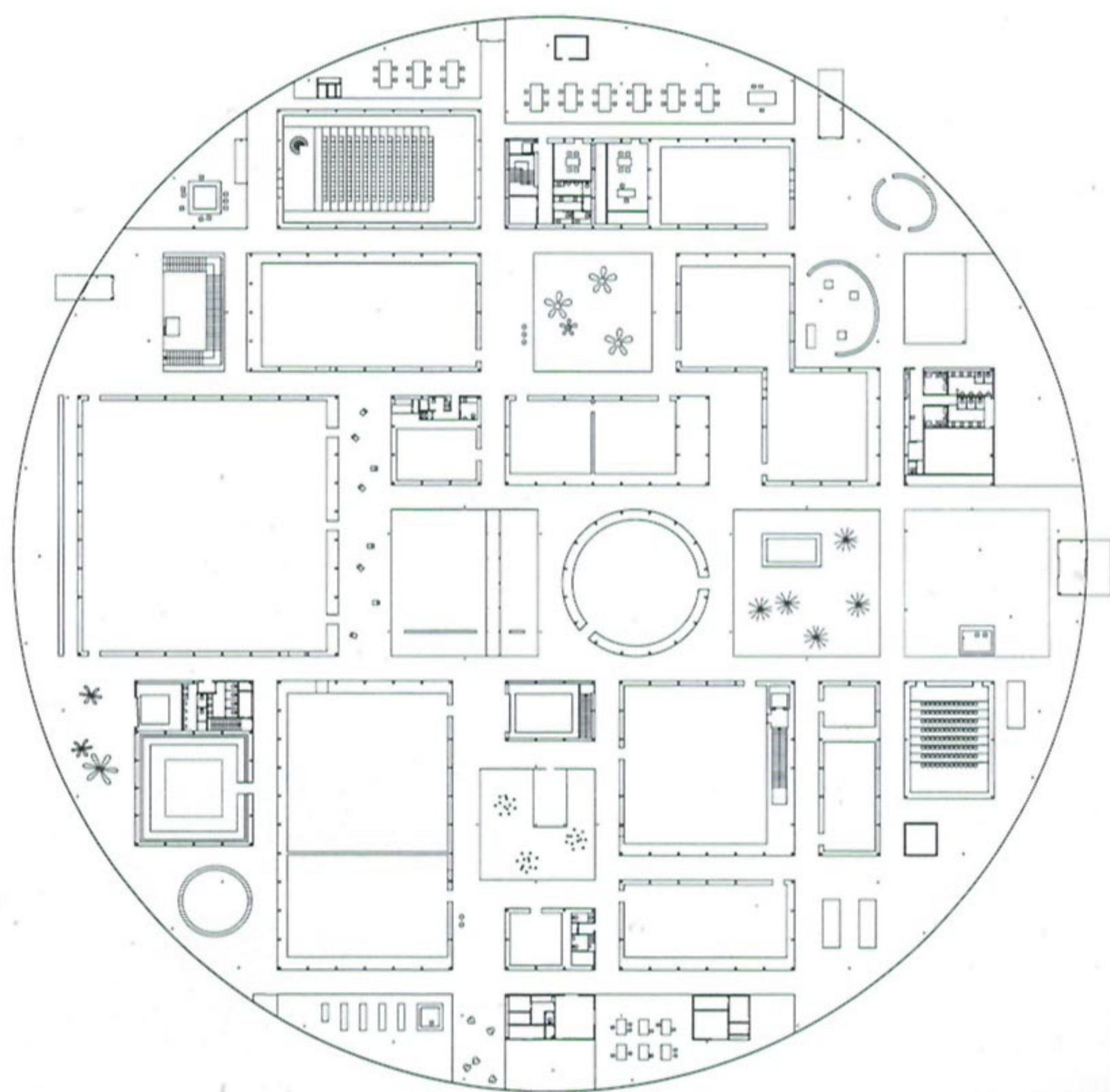
→ Parcours de verre à travers un patio, avec installation végétale de Patrick Blanc.



Agence Sanaa

Kazuyo Sejima (48 ans) a travaillé de 1981 à 1987 chez Toyo Ito. En 1987, elle monte son agence puis, en 1995, crée Sanaa avec **Ryue Nishizawa** (38 ans). Ils ont réalisé des logements; aujourd'hui, ils travaillent sur des bâtiments à vocation commerciale: Prada beauty (Hong Kong, 2002), Dior (Tokyo, 2003), et, surtout, à vocation culturelle: le N Museum (Wakayama, 1997), le O-Museum (Nagano, 1999), le musée d'Art contemporain de Sydney, le musée de Washington, le centre des Arts contemporains à Rome, le Stadtheater (Amsterdam) le New museum of Modern Art (New York, 2004), Glass pavillon (Toledo, Ohio, liv. 2005), Zollverein school (Allemagne), l'Art center (Almere, Pays-Bas, liv. 2006) le campus Novartis (Bâle liv. 2006).

Ils ont reçu pour ce projet et celui de l'extension du musée d'art moderne de Valence, en Espagne, le Lion d'or de la 9^{ème} Biennale de Venise en 2004.





↗ Le parti muséographique consiste à rapprocher le public de l'art moderne en le présentant sous un jour ludique. On y trouve des artistes tels que Gerda Steiner

et Jörg Lenzlinger (arrangement floral, en haut), Ana Maria avares (écritures sur fond blanc), Patrick Blanc (treillis dans le patio), Leandro Erich (piscine, un peu d'eau

entre deux plaques de verre, ci-dessus, à droite), Wolfgang Tillmans, Michael Lin, Ernesto Neto, Pipilotti Rist, James Turrell, Matthew Barney, Motoi Yamamoto, etc.

Quand on pose à Sejima la question sur son rapport à l'architecture traditionnelle, elle écarte le sujet avec simplicité car il touche à quelque chose de très profond. C'est une architecte au discours retenu, qui, comme beaucoup d'artistes japonais, ne se réfère qu'au résultat: parler de la démarche serait une attitude réductrice.

Le travail de Sanaa, ouvert, lumineux ne se laisse pas enfermer dans les mots. On repère malgré tout ici quelques thèmes fondamentaux de l'architecture japonaise, et elle en reconnaît la présence: le travail sur la légèreté, le labyrinthe, la fragmentation, le « Ma ». Et toujours l'abstraction, dans l'utilisation de volumes simples (cercles et parallélépipèdes) posés de manière orthogonale. Le traitement des surfaces dématérialise les formes. Les circulations entre les volumes peuvent être interprétées comme une forme de « MA » (l'idéogramme signifiant « la lumière de la lune qui pénètre entre les deux battants de la porte entrouverte »), cet intraduisible concept qui exprime l'intervalle, l'interstice à la fois spatial et temporel, la séparation entre les objets - dans la religion animiste Shinto c'est là que se logeaient les dieux.

Pas question de parcours orienté, la promenade est aléatoire, nous sommes un peu dans le labyrinthe de la maison traditionnelle. Ceci peut être rapproché de ce qu'Ando a expérimenté avec la Villa Koshino, où il a voulu « constituer un labyrinthe avec deux volumes parallélépipédiques ». Ici pas de centre vide comme le décrivait Roland Barthes, non, nous voici engagés dans un polycentrisme voir un décentrisme.

Dans cette métaphore de ville ou de jardin, comme le dit Sejima, nous retrouvons la fragmentation typique de l'urbanisme des villes japonaises. L'innovation muséographique réside dans le fait que nous ne suivons pas un parcours constitué d'une juxtaposition d'œuvres. Nous visitons la « maison » d'un artiste, nous en ressortons et nous nous retrouvons dans ce « MA », espace urbain intérieur blanc, sans affectation déterminée, d'où nous percevons l'extérieur. Après cet intervalle, nous visitons un autre artiste avec une plus grande disponibilité d'esprit. La fragmentation de l'espace et le peu de différenciation dans l'apparence des volumes demandent au visiteur davantage d'initiative et un plus grand effort dans sa prise de conscience de l'espace, et des œuvres. Une version contemporaine du flâneur. ◀ Frank Salama, architecte

■ Site du musée: www.Kanazawa21.jp