

Zeitschrift: Ingénieurs et architectes suisses
Band: 117 (1991)
Heft: 15-16

Artikel: Séville 1992
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-77630>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

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

SÉVILLE 1992

Pavillon suisse / V. Mangeat

Dans la grande tradition des expositions universelles, il s'agit toujours d'aborder quelques questions sérieuses posées à une société donnée, à un moment historique donné.

L'Exposition universelle, ce n'est pas la foire commerciale, on n'y échange pas des marchandises; on se laisse questionner par des idées et on y partage des émotions. La forme généralement privilégiée est celle d'un espace de détente et de fête. La position que j'adopte dans mon projet est critique. Elle s'inscrit d'emblée à contre-courant de la volonté des marchands, qui tentent insidieusement et de plus en plus souvent d'en récupérer le sens et d'envahir son espace!

Pour la Suisse, je dis que la présence sera culturelle, c'est-à-dire que le monde des artistes, des concepteurs, des réalisateurs et des interprètes aura rôle d'ambassadeur. C'est à une Suisse considérable, trop peu connue, trop peu aidée et mal encouragée qu'il me plaît de donner la parole. Une Suisse des créateurs et des artistes, une Suisse dont l'un des rôles est sans doute d'interpeller, sinon de déranger. Pourrait-elle et pour une fois offrir le change à une image trop généralement répandue d'un pays conventionnel, pragmatique et frileux?

Pour supporter un tel concept, j'ai dressé le cadre fantastique d'une architecture de fête. J'ai mis au jour les caractères propres d'une construction qui n'est pas faite pour durer longtemps, mais qui aurait inscrit dans sa mémoire, et à l'instant de sa naissance, le moment de sa mort. Une architecture éphémère. Tour d'eau congelée, et puis tour de papier. Constructions inutiles et complètement nécessaires, articulant signes et symboles en sur-

plombant l'espace et les installations réservées aux spectacles. Tel est mon projet, telle est mon utopie!

On sait la polémique qui s'est emparée du résultat du concours. On sait aussi les mille manœuvres qui ont tenté de faire échec à la position culturelle que je défendais. Derrière le paravent des arguments liés à la protection de l'environnement, on a vu clairement se profiler l'ombre de ceux qui n'auraient de cesse que le caractère et l'esprit des foires commerciales triomphent une nouvelle fois. D'aucuns y ont même vu la résurgence de ces vieux démons qui opposeraient la Suisse alémanique à la Suisse française!

Offrir sur la scène internationale et pour l'Exposition universelle de Séville 1992 quelques aspects, au meilleur niveau, de son visage culturel impliquait pour la Suisse que l'architecture soit comprise comme une activité culturelle à part entière. Quand on ouvre un concours aux artistes et aux architectes en particulier, cela sous-entend au moins que l'on aspire à un résultat dans lequel l'architecture pourrait ou devrait se retrouver.

Parce que mon projet a des caractères propres, il sous-entendait que l'on mette en place pour sa réalisation une organisation ad hoc. Pour un pavillon aux buts commerciaux clairement affichés, l'importance de la question que je pose aurait peut-être pu échapper à certains.

Mais en l'espèce, qui pourra dire que la place de l'architecture comme expression culturelle majeure n'a pas été clairement annoncée et revendiquée? Qui dira que ce n'est pas une question importante pour notre temps? Qui dira et soutiendra que ces questions

devraient être abordées ailleurs et à un autre moment?

Conception générale

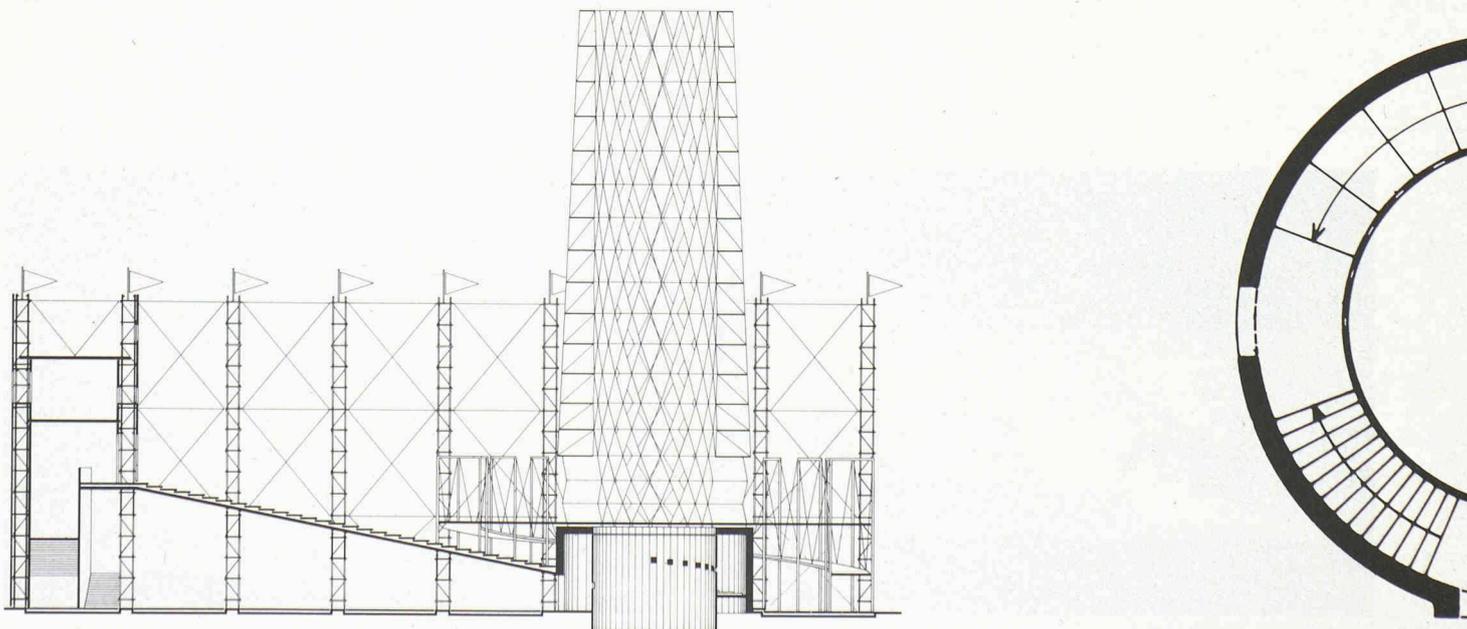
Dans la tradition, un peu oubliée, des architectures de fête, le projet veut montrer un visage de la Suisse moins connu et moins conventionnel que celui qui privilégie habituellement son savoir-faire et sa puissance économique. L'Exposition universelle de Séville doit être l'occasion pour la Suisse de se présenter au monde d'une manière inhabituelle, inattendue, insolite et riante, comme cela doit être le cas quand on a l'idée *d'offrir une fête*.

Constructions éphémères

Dans cette catégorie, on trouve les constructions qui doivent se consumer ou s'anéantir «d'elles-mêmes», ou encore des processus de construction éminemment ouverts (type Meccano), dans lesquels les éléments sont à disposition de mille usages. La forme de la construction n'est pas dans ce cas-là prédéterminée. Les tubulures d'échafaudage en sont la plus parfaite illustration. Tout le monde comprend immédiatement que d'autres usages ont précédé et que d'autres suivront. Les décors de cinéma et toutes les reconstitutions qui appartiennent à ce genre illustrent bien cette catégorie.

Le projet ICARE

Dans l'esprit d'un «projet forain» tout est préfabriqué, préplié, emballé en Suisse et transporté. Les constructions sont en panneaux de bois, passerelles, mâts et câbles complètent l'ensemble. Le projet prend la forme d'un grand plan incliné qui occupe l'entier de la parcelle, il indique, en les unifiant, tous les spectacles. C'est une sorte de



théâtre écorché qui n'aurait gardé que son gradin et son mur arrière. Un tréteau y est dressé à l'ombre d'un «tendido». Dans l'épaisseur du mur, aux étages supérieurs, sont contenus tous les services de représentation et d'administration du pavillon, ainsi que les loges des artistes. Le plan incliné conduit les spectateurs à travers cinq petites portes dans l'espace d'un foyer/portique d'où ils peuvent accéder au niveau inférieur, sous le gradin.

Là, autour d'un café-théâtre, on a disposé divers lieux de spectacles et d'animation.

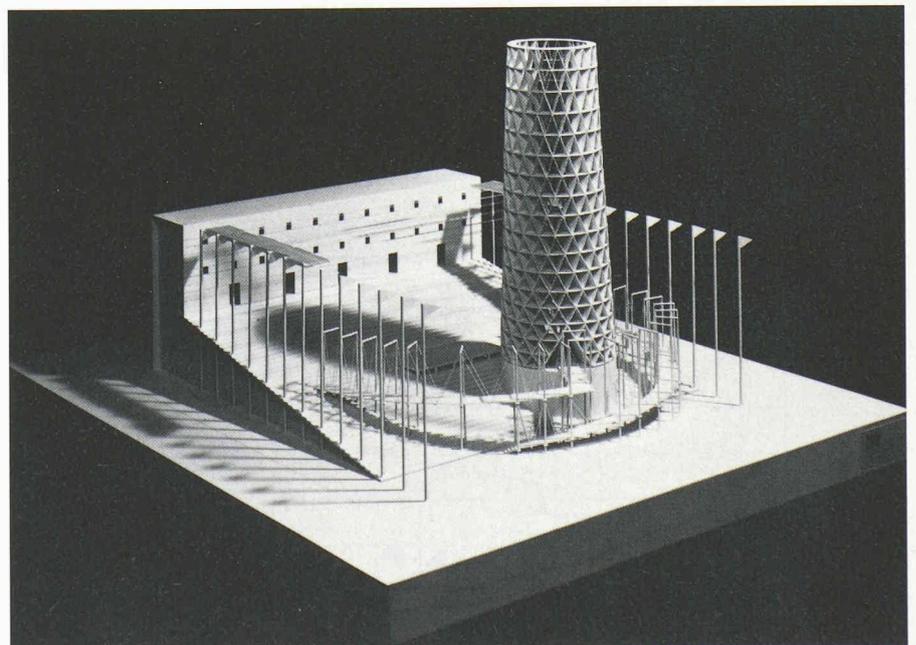
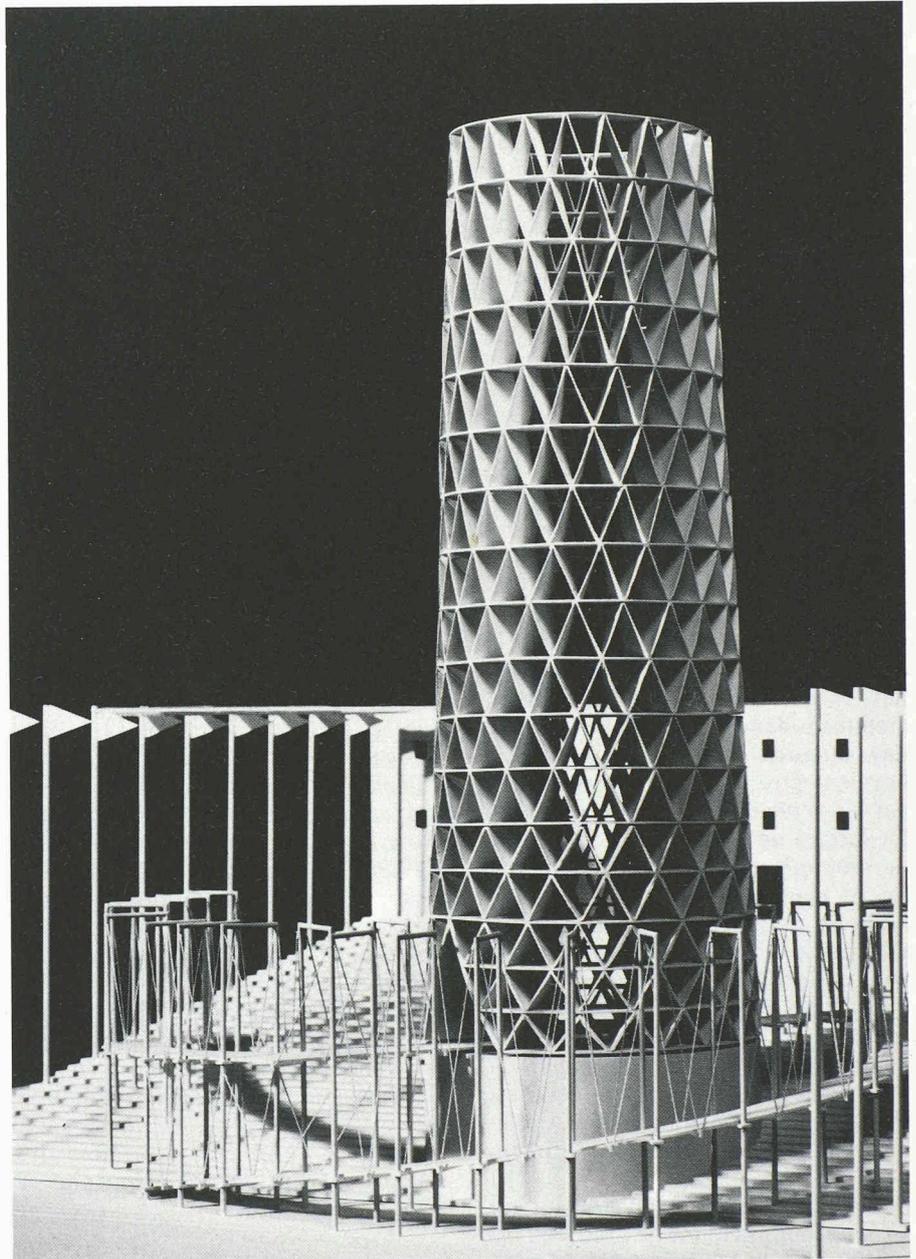
Enfin, dominant l'ensemble, curieuse et improbable, une grande tour de papier offre l'insolite spectacle de la mise en forme inattendue d'un «matériau» jusque-là inusité en construction. Ici, le papier prend la forme d'une tour à travers le réseau de sa mise en plis et, dans un formidable «hors d'échelle», il devient la structure même de l'édifice. A travers la complexité de ses assemblages, la lumière s'insinue. Tout d'abord retenue par l'enchevêtrement des renforcements à la base du fût, elle le transperce au fur et à mesure qu'en s'élevant, les charges et les contraintes diminuant, l'ajournement s'amplifiant, elle se dissout dans le ciel.

Une passerelle conduit les spectateurs/visiteurs à la hauteur du socle d'où, en franchissant un grand puits, ils pourront enfin «la voir».

Tour de papier, signe à voir et non pas pour voir. Son spectacle domine le site de l'exposition.

Vide de sens, capable de mille lectures et de mille suggestions, fascinante architecture de fête à consommer dans l'instant, à consumer l'instant d'après.

Vincent Mangeat, architecte



SÉVILLE 1992

**Pavillon du Danemark / Krohn & Hartwig Rasmussen,
Virum, et Knud Holscher, Svend Axelson, Jan Søndergaard**

L'équipe citée en encadré a remporté une consultation ouverte à six bureaux du Danemark et a présenté un projet remarquable tant par son expression formelle que par ses qualités fonctionnelles. Le parti consiste en un alignement de coques dissymétriques et comme télescopées, reposant en diagonale sur une plaque de base – la parcelle mise à disposition –, afin de tirer parti de son exiguïté. L'élancement de cet ensemble n'est pas sans rappeler les drakkars danois, ces superbes navires des Vikings. Mais l'on ne peut s'empêcher de songer aussi à l'Opéra de Sydney, le chef-d'œuvre de Jørn Utzon, architecte danois célèbre. Dans l'idée des auteurs du projet, les voiles devaient être gonflées naturellement par les vents d'été soufflant à Séville. La surface de ces voiles est de l'ordre de 1650 m².

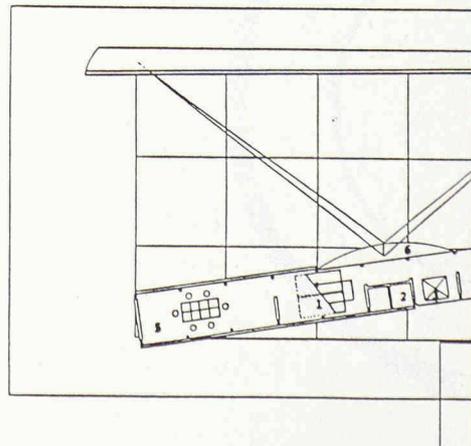
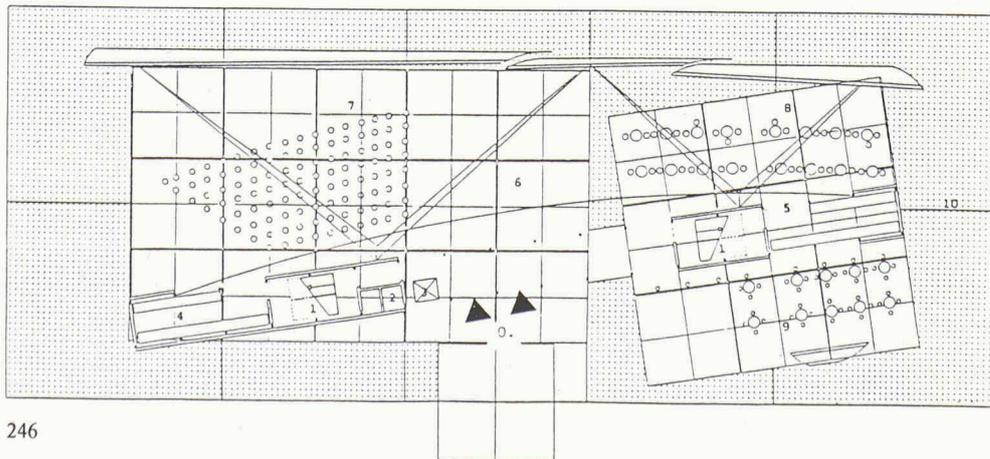
Le 1^{er} mars 1989, Erik Reitzel, ingénieur du pavillon danois – et aussi de l'Arche de la Défense de Paris – était venu à l'EPFL parler de sa théorie des «structures minimales»; le projet présenté ici constitue une poursuite du manifeste exprimé sans cesse par cet ingénieur attachant, le seul qui est chargé d'un enseignement à l'Académie royale des Beaux-Arts de Copenhague.

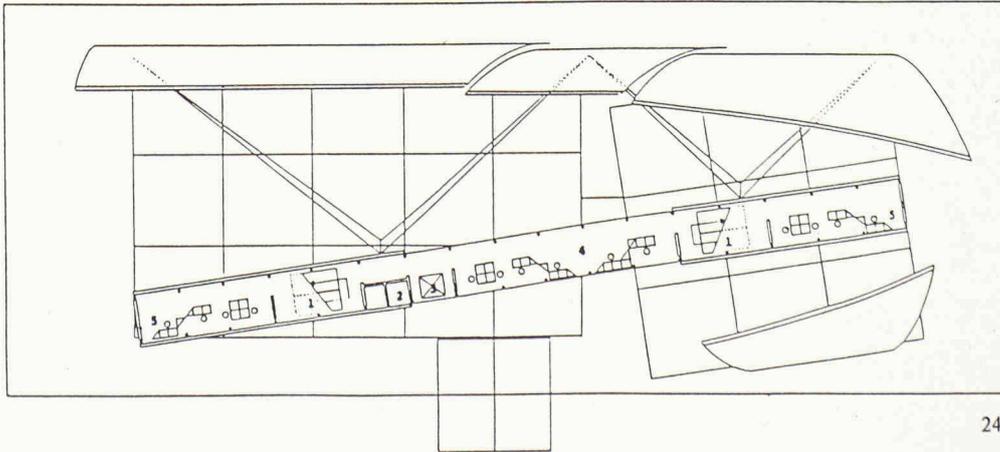
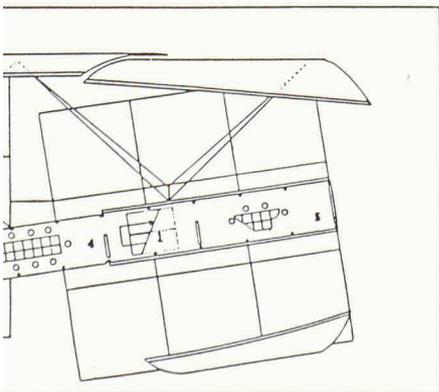
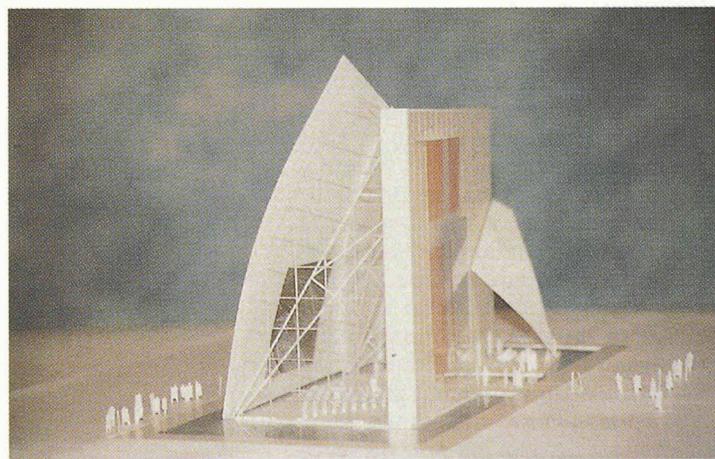
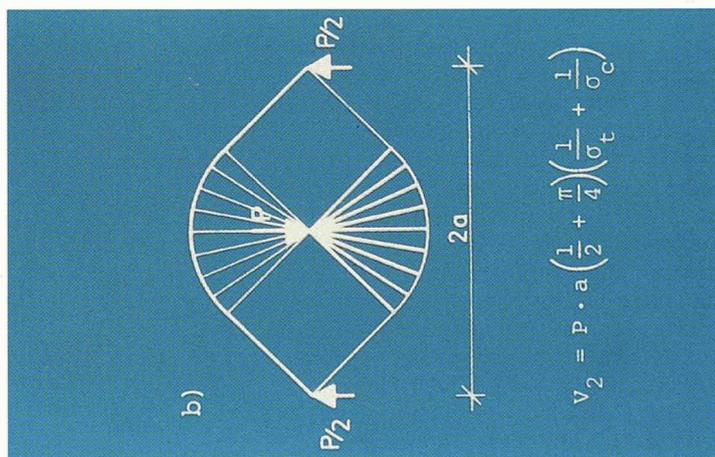
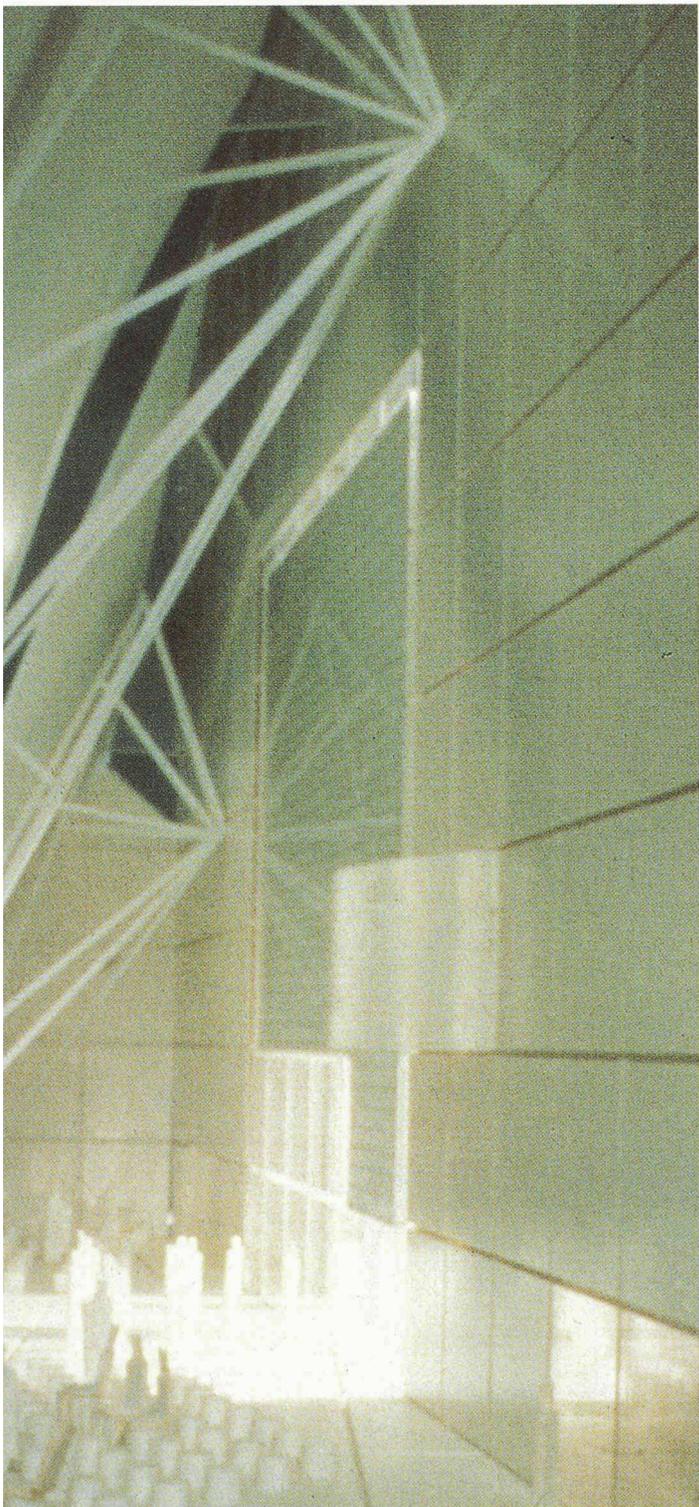
Le pavillon mesure 25 m de haut sur 42 m de long; sa trame de base s'appuie sur un carré de 2,50 m de côté. L'application des structures minimales était motivée par le fait que ce pavillon devait être construit au Danemark, puis démonté et transporté en Espagne, pour y être remonté. Les coques doivent être réalisées en plastique stratifié et s'appuyer sur deux béquilles; une superposition de dix niveaux de plan-

cher doit accueillir des activités légères de rencontre pour les intéressés à l'industrie ou au tourisme danois. Contre les coques, on peut projeter des films auquel le public, au rez-de-chaussée, pourra assister en permanence. Le problème de l'obturation des pignons, en vue d'assurer une pénombre adéquate, est en voie de trouver une solution satisfaisante. Un système d'arrosage des éléments constitutifs doit garantir une température convenable à l'intérieur du pavillon; l'eau, qui va former une surface brillante sur les voiles, sera ensuite recueillie dans le bassin faisant partie du socle, reflétant ainsi la silhouette de ce «navire». Le coût budgétisé pour le pavillon est de 30 millions de couronnes danoises, soit environ 6,5 millions de francs suisses. Nous venons d'apprendre par Erik Reitzel, à l'amabilité duquel nous devons la documentation pour cet article, que l'équipe mandatée a été contrainte d'abandonner sa mission, reprise par d'autres, qui paraissent «massacrer» le projet original. Même l'équipe de la célèbre Nordisk Film, qui avait contribué au scénario du projet, ainsi que les cinéastes Erik Balling et Bo Christensen ont également été remerciés; cette mauvaise nouvelle apportera-t-elle un peu de baume à Vincent Mangeat?

F. Neyroud

Collaborateurs: Ole Gjørberg, Ulla-Helene Faergemann Nielsen, Sally Ann Kragh Jespersen, Peter Jerichau. Maquette: Preben Windbaeck. Photo: Henning Thygesen. Ingénieurs: Erik Reitzel A/S, Virum.





SÉVILLE 1992

Pavillon allemand / F. Auer + C. Weber

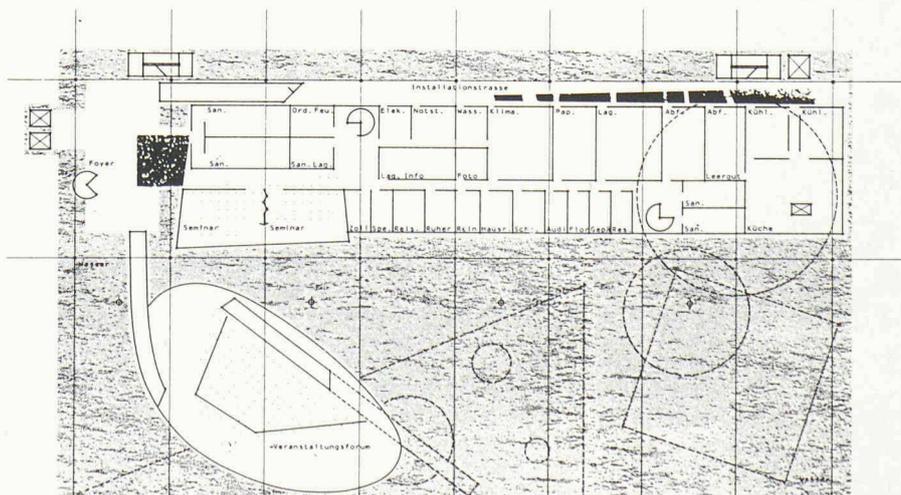
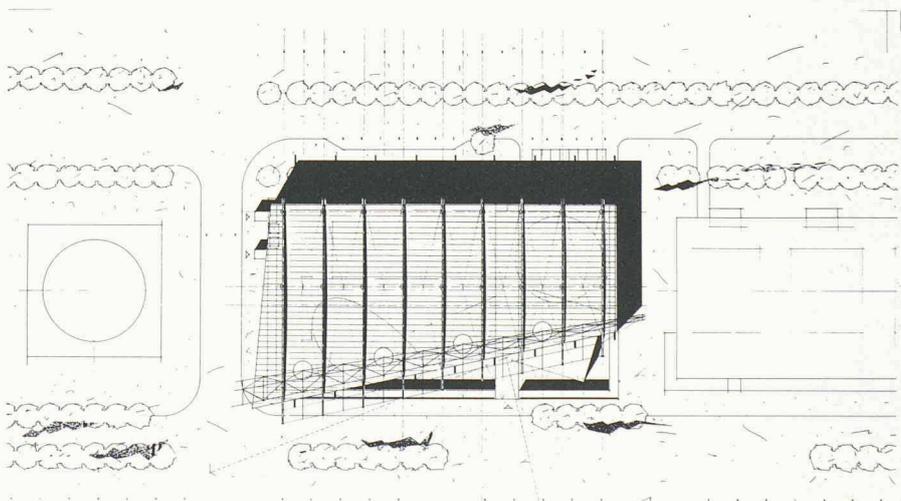
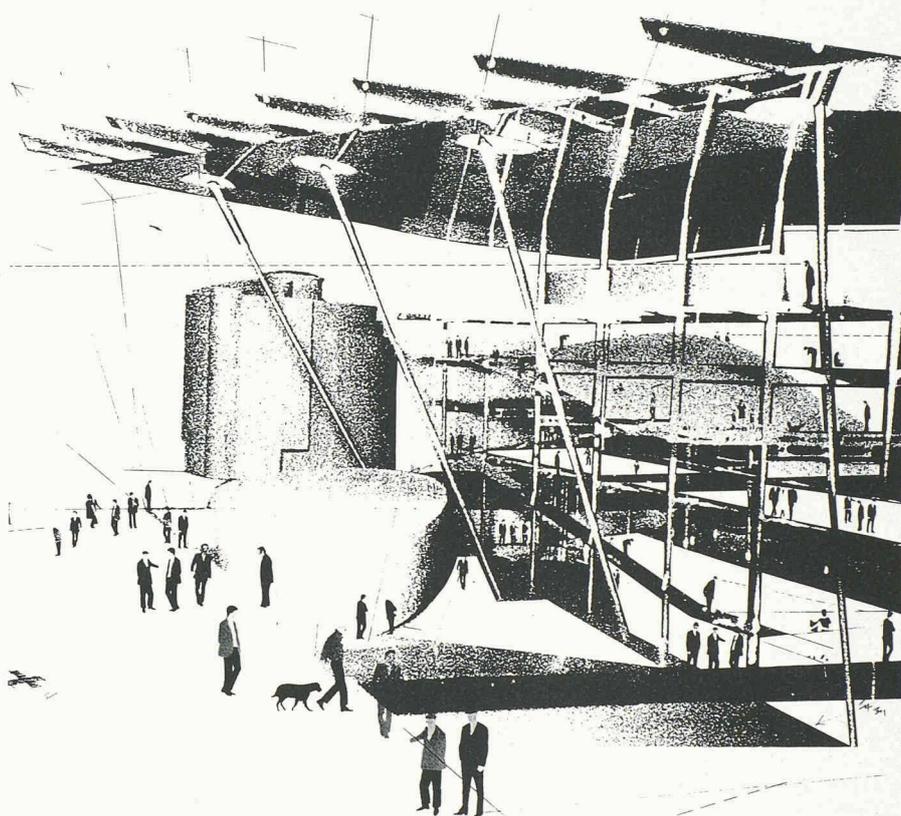
Il est difficile pour un pavillon d'exister. Une odeur de scandale entame le projet pour le pavillon allemand. Un pavillon mort-né. Le projet conçu par les architectes Auer et Weber, lauréat en mars 1990 d'un concours restreint, s'est vu écarté en juillet 1990 pour dépassement prévisionnel du budget et sera remplacé par une contre-proposition de l'architecte Lippsmeier, par ailleurs membre du jury.

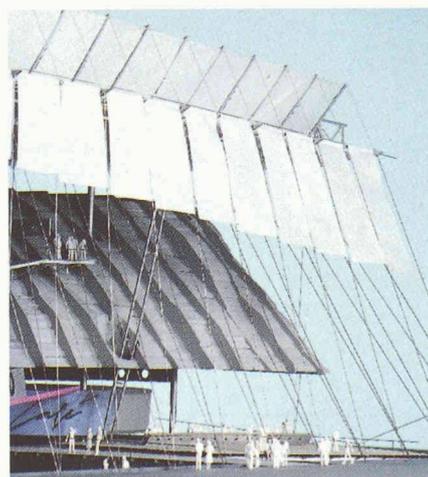
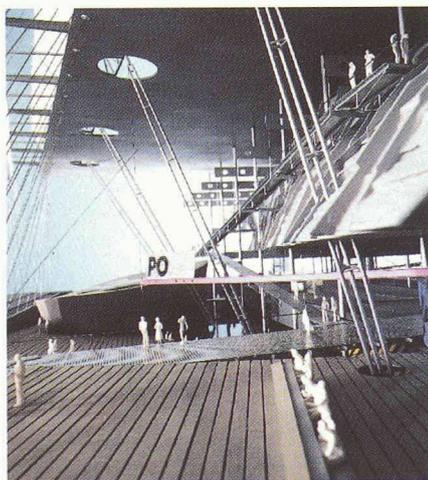
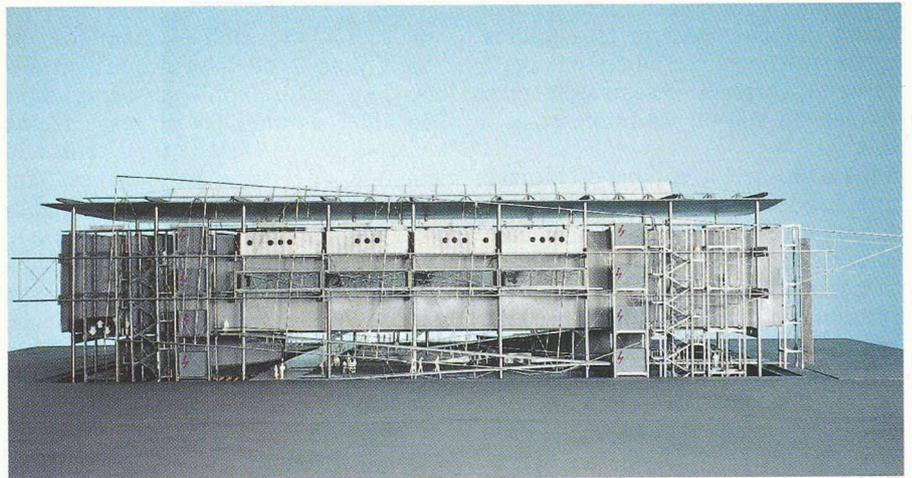
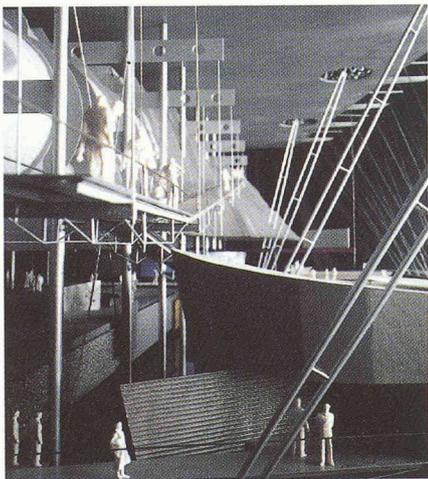
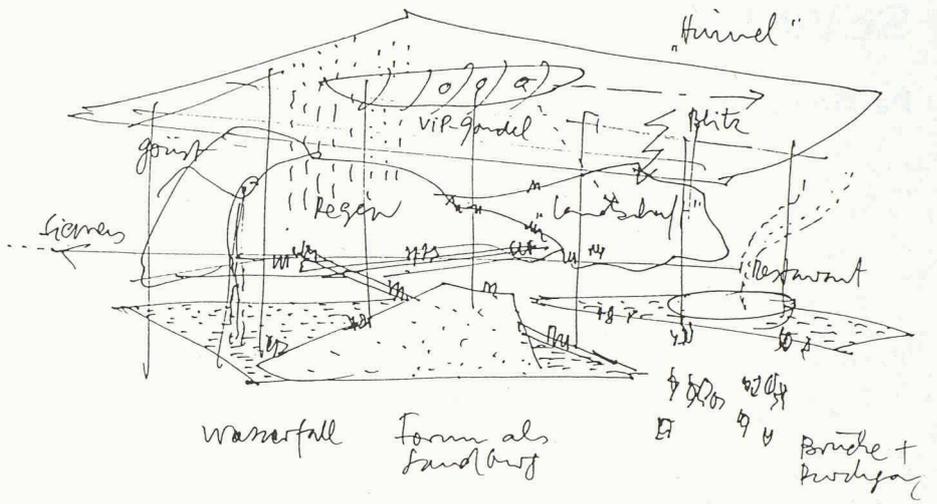
Les données du concours étaient vagues et précises. Précises dans l'énoncé des contraintes urbanistiques, des contraintes techniques (le nécessaire recours à toutes formes de climatisation), précises dans l'énoncé des déclarations d'intention (exposer le savoir-faire et la technologie nationale). Vagues dans l'interprétation de ce que finalement tout cela veut dire. A travers le projet d'Auer et Weber, le jury, à l'unanimité, estime que des réponses ont été données à des questions telles que : «L'architecture doit-elle être technologique pour être représentative?», «Les solutions hautement techniques, à l'instar des expositions du XIX^e siècle (Crystal Palace, la Tour Eiffel), sont-elles idéologiquement encore valables?» ou encore : «Quel est le message livré par l'architecte?»

Selon le jury, l'architecte n'a pas à être son propre messenger, mais doit procurer un cadre architectural hautement qualifié pour l'activité humaine, sans entrave au connu comme à l'inconnu. Il est du rôle de l'architecte de confirmer, par son travail sur l'espace, le degré de liberté atteint par l'homme et user de la technique comme support de l'inattendu et du ludique. A l'intérieur de ce cadre, il est nécessaire que les objectifs de l'organisateur - son programme - trouvent leur réalisation. Le pavillon, comme une grande scène ouverte, est un jeu. Le prix du jeu a effrayé les organisateurs. Le pavillon restera, comme un possible, ou un objet trouvé, au fond des revues et des galeries.

P. Rumpf

(extrait du catalogue de présentation du Pavillon allemand pour l'EXPO 92 à Séville)





SÉVILLE 1992

Pavillon français / J.-P. Viguier, J.-F. Jodry, F. Seigneur

Exposition universelle. Promiscuité, surenchère des formes. Juxtapositions anachroniques, la foule. L'envie d'un espace libre, frais, abrité, calme. Des gradins pour s'asseoir, des fontaines d'eau fraîche.

Une situation dominante, un peu au-dessus de la foule, comme une estrade. Accessible de tous côtés, immense accueil sans porte ni cloison, à l'ombre d'un toit.

Rien, à première vue, de l'ordre de la prouesse technique tapageuse. Seul, ce «ciel bleu» flottant à 15 m de haut paraît miraculeusement en équilibre. Les quatre poteaux d'angle en fibres de carbone, chromés, disparaissent dans le bleu du ciel ou les lumières de la nuit.

Sans arrogance, le volume est fantastique. Espace libéré. Architecture. 1992. L'ensemble du pavillon s'organise d'une façon très classique, presque protocolaire. Sous le ciel bleu, le parvis (perron, terrasse) donne accès au pavillon proprement dit par une porte monumentale au centre. Derrière, le jardin, puis les accès de service. Tout est disposé symétriquement, rigoureusement.

Sous le parvis, un fantastique spectacle que l'on regarde à ses pieds. L'écran est horizontal à 20 m sous le sol, des miroirs situés des quatre côtés renvoient l'image à l'infini. Une simple image de ciel étoilé peut devenir l'univers. Le sol inférieur, à -4 m, semble flotter au-dessus du vide. Les tapis roulants presque transparents nous propulsent à travers l'espace.

Le plafond, équipé de 3000 télévisions, reproduit quelques lumières d'étoiles. Le spectacle peut commencer.

Sous le ciel de télévision, un plateau suspendu, noir : la salle de conférences

et l'accueil VIP. Au même niveau, la brasserie, le bar à vin, sous le jardin à l'ombre.

En dehors des objets inclus dans l'épaisseur du parvis, tout est image. L'objet exposé est le pavillon. Chaque élément de son architecture est un objet en soi. Les technologies utilisées sont extrêmement sophistiquées et leur mise en œuvre «de visu» remplace la vitrine au sens muséographique.

Le troisième étage d'Ariane, posé par terre, n'intéresse plus personne. Le plus anonyme salon aéronautique a le sien. Voir décoller Ariane, vu d'en dessus, en quadriphonie, suspendu dans le vide, survoler les plages à pleine vitesse, voir le TGV battre le record du monde de vitesse est plus exaltant qu'une maquette, même grandeur nature, visitable ou dans une vitrine. L'image est avec le son le moyen d'expression le plus percutant de la fin de notre siècle. Il serait impensable de s'en priver et si tout ce qui met en scène cette image est également le reflet de notre technologie, l'ensemble présenté et réuni peut engendrer un formidable moyen d'expression, tant populaire que culturel ou technique. Chaque public peut y trouver son compte, chaque endroit du pavillon, chaque objet ou matériau est à plusieurs lectures. Spectaculaire et porteur de culture ou d'information.

Le parti ainsi pris simplifie et permet d'identifier plus fortement l'image du pavillon. Tous les moyens sont concentrés sur l'information. Il n'y a pas d'ennui. Le circuit est clair, rapide, efficace ou contemplatif, sans obligation. Libre.

*J.-P. Viguier, J.-F. Jodry
F. Seigneur*

