

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Herausgeber: Société suisse des ingénieurs et des architectes
Band: 131 (2005)
Heft: 18: Inspiration lumière

Artikel: Le Centre Paul Klee, ou, Le paradoxe de Gulliver
Autor: Della Casa, Francesco
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-99411>

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: 04.05.2025

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

Le Centre Paul Klee, ou le paradoxe de Gulliver

ARCHITECTURE

Renzo Piano a marqué de son empreinte l'architecture contemporaine du musée. Avec le centre Beaubourg à Paris (1977), il est reconnu comme « l'inventeur » du concept d'usine culturelle, dont il a également produit l'une des déclinaisons les plus remarquables avec la fondation Beyeler à Riehen (1997). Le Centre Paul Klee (ZPK), inauguré en juin dernier, s'inscrit dans cette lignée.

L'architecture du ZPK se différencie pourtant des précédentes « usines culturelles » de Renzo Piano par le lien particulier qu'elle établit avec son contenu. A Paris comme à Riehen, s'agissant d'espaces pour des expositions couvrant plusieurs champs artistiques, époques ou artistes, le musée n'est pas connoté par une relation entre l'architecture et l'œuvre d'un seul. Il en va tout autrement à Berne, où Piano se mesure à un auteur unique, Paul Klee, considérable à la fois par son œuvre, son enseignement et ses écrits théoriques. D'emblée, le projet de l'architecte semble hanté par

cette confrontation. Dans un entretien accordé à Benedikt Loderer¹, Piano évoque le thème de la dualité pour décrire son projet, qui est à la fois un grand espace et un microsysteme, par analogie avec l'œuvre de Klee, qu'il définit comme cosmique et microcosmique.

Tectonique paysagère

Le lieu choisi, un site périurbain à proximité immédiate de l'autoroute, n'offre ni les caractéristiques historiques du tissu parisien, ni le charme bucolique des vergers de Riehen. L'intuition forte du projet est tout entière contenue dans l'image d'une maquette, qui décrit le pourtour et la morphologie de la parcelle (fig. 1). Elle indique le parti, métaphorique et paysager, d'un triple soulèvement de terrain, qui fait écho à la silhouette des trois sommets mythiques de l'Oberland bernois - Eiger, Mönch et Jungfrau - visibles au lointain. Les esquisses préliminaires signalent par ailleurs le souci d'inscrire les éléments du programme avec parcimonie dans les replis du terrain existant, dont le moulage renversé donne en quelque sorte la forme de la couverture du centre (fig. 2 à 5).

¹ Benedikt Loderer : « Paul Klee im schwebenden Raum », *Hochparterre* 6-7/2005

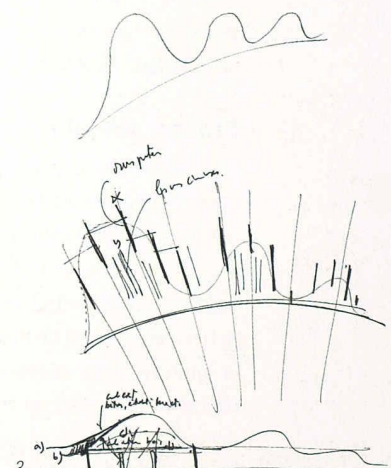
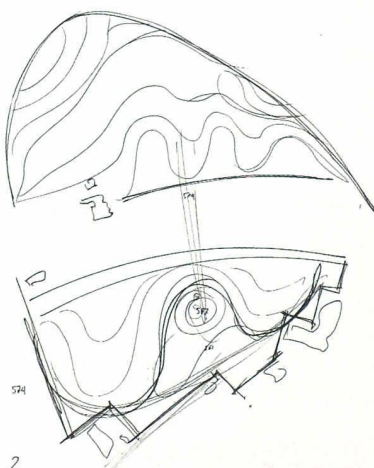
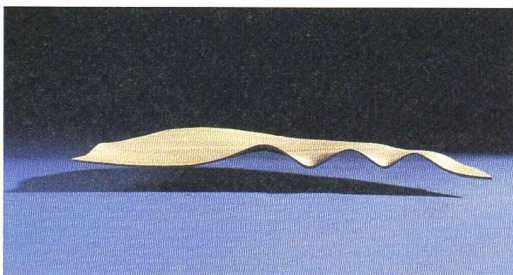


Fig. 1 : « Tapis volant », maquette en bois (Photo ZPK)

Fig. 2 et 3 : Esquisses préliminaires (Documents Renzo Piano Building Workshop (RPBW), source Werner Blaser : « ArchiMorphose. Renzo Piano. Zentrum Paul Klee », Friedrich Reinhardt Verlag, Basel 2005)

Il en résulte un grand geste architectural, d'une telle efficacité qu'il a généré l'identité graphique du ZPK. Il en synthétise la stratégie « marketing », dans le contexte de la concurrence devenue suraiguë qui caractérise le tourisme culturel de masse. Lors de son discours d'inauguration, M. Peter Schmid, membre du Conseil de fondation du ZPK, a ainsi déclaré, en faisant onduler sa main devant lui, que « dans le monde entier, quand on verra ce geste, on saura immédiatement que l'on parle de Klee, et de Berne ».

Le programme est réparti dans trois vagues, la plus grande contenant l'auditorium, la cafeteria et le musée des enfants, la deuxième la collection permanente et les expositions temporaires, la dernière hébergeant le centre de recherches et de documentation. Une villa, déjà présente sur le site, contient un restaurant et des salles de réunion (fig. 7).

L'absolutisme du geste

De ce grand geste architectural découlent néanmoins des difficultés dont la résolution apparaît souvent forcée. La solution de l'entrée principale - un raccord un peu étrié - signale d'emblée la prépotence du signe architectural (fig. 5), qu'on repère également dans les aspects constructifs. La rencontre entre la structure primaire - de longs profilés métalliques ondulants - et le terrain naturel promet certes des effets saisissants, lorsque la végétation aura achevé de coloniser les premières travées ou quand la neige recouvrira l'ensemble. Néanmoins, le capotage fortement réverbérant qui recouvre la structure risque de ne pas être capable de conserver longtemps son lustre. Trahissant de manière implacable la moindre imprécision dans la mise en œuvre des multiples joints de dilatation, elle est déjà grêlée des premiers stigmates que sa proximité autorise (fig. 10 et 11). A l'intérieur, la rencontre entre la courbure de l'enveloppe et l'orthogonalité du système constructif a mis à rude épreuve le savoir des bâtisseurs. Ce qui entraîne parfois un excès de sophistication, notamment dans le système de suspension des vitrages.

Espace, son, lumière

Les trois plis de l'édifice s'ouvrent sur le sud. Mais cet apport direct de lumière crue oblige l'installation d'un appareil de protection solaire qui recouvre presque la totalité des grandes ouvertures (fig. 12). La collection, installée sous la voûte du corps central, ne bénéficie d'aucun apport de lumière naturelle, fut-ce de manière indirecte. L'espace est double, la grande halle contenant une multitude de partitions. Visiblement, le dispositif d'éclairage artificiel doit encore être optimisé, tableaux et aquarelles n'étant pour l'heure que médiocrement mis en valeur (fig. 8 et 9). Certes, les

contraintes de conservation - des huiles sur papier notamment - limitent l'éclairage à 60 lux. Il reste que l'ambiance intimiste recherchée par les concepteurs se perd sous le halo lumineux diffusé par la voûte. Elle est de plus parasitée par la forte réverbération acoustique de la halle, particulièrement pénible en cas de forte affluence. Le parti muséographique, qui donne une emphase exagérée aux documents didactiques placés sur le pourtour de la salle, achève d'étouffer les éléments de la collection.

Pour qui a fréquenté l'œuvre de Klee quand elle habitait encore l'ancien musée en ville, la découverte du nouveau centre engendre une certaine mélancolie. Naguère, un dispositif muséographique sans tapage et une affluence limitée à quelques *aficionados* offraient au visiteur un contact intime avec l'œuvre. Cette qualité immatérielle n'a évidemment pas été sauvegardée par le déménagement, étant par essence antinomique avec la vocation du ZPK.

Industrie culturelle

L'époque n'est en effet guère propice à la contemplation méditative. La démocratisation de l'accès aux œuvres a suivi une courbe de croissance parallèle à celle de la spéculation sur les marchés de l'art. Ce qui fascine les foules, c'est le prix extravagant des objets présentés, placés à portée de main plutôt qu'à la portée du regard. L'industrie culturelle est née de cet engouement, qui est une condition nécessaire pour couvrir des frais de fonctionnement considérables. Mais elle n'est pas plus qu'une autre à l'abri de la versatilité du consommateur : la fondation Beyeler, après des débuts fort probants, manque aujourd'hui de visiteurs.

L'architecture joue donc un rôle essentiel dans le « packaging » de l'offre culturelle. Par un titre féroce, « Eine kulturelle Wellness Zone »², la *Neue Zürcher Zeitung* a résumé la stratégie commerciale du nouveau centre. Mais si le danger persistant de l'embonpoint permet de fidéliser la clientèle d'un gymnase, une addiction permanente et massive à l'œuvre de Paul Klee reste plus hypothétique.

On mesure dès lors l'ampleur du défi posé aux responsables du ZPK. S'il n'est pas douteux que le charme de la nouveauté attirera les visiteurs au cours des premières années d'exploitation, combien seront-ils à revenir régulièrement ? Sans doute triviale, la question décidera néanmoins de la pérennité de ce type d'institution culturelle et du genre architectural qui lui est rattaché.

² Samuel Herzog, *Neue Zürcher Zeitung*, 18 juin 2005

Fig. 4 : Plan de situation

Fig. 5 : Maquette

Fig. 6 : Coupe entre deux vagues

Fig. 7 : Élévation

(Documents et photo RPBW, source Werner Blaser : « ArchiMorphose. Renzo Piano. Zentrum Paul Klee », Friedrich Reinhardt Verlag, Basel 2005)

Fig. 8 et 9 : Halle de la collection permanente (Photos ZPK)

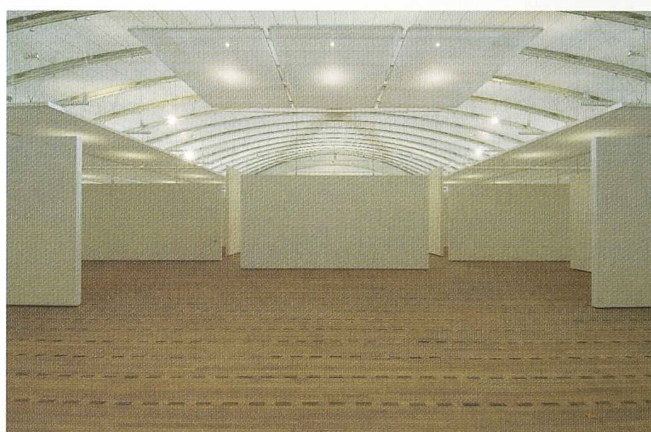
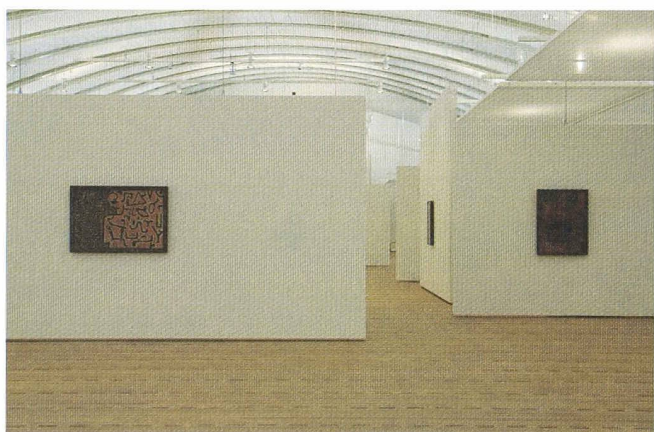
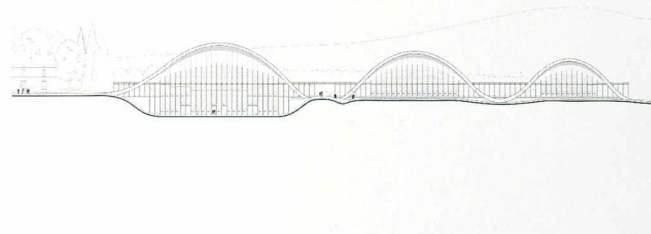
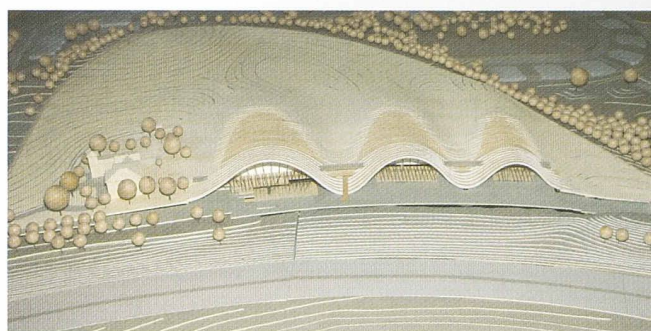


Fig. 10 : Vue arrière

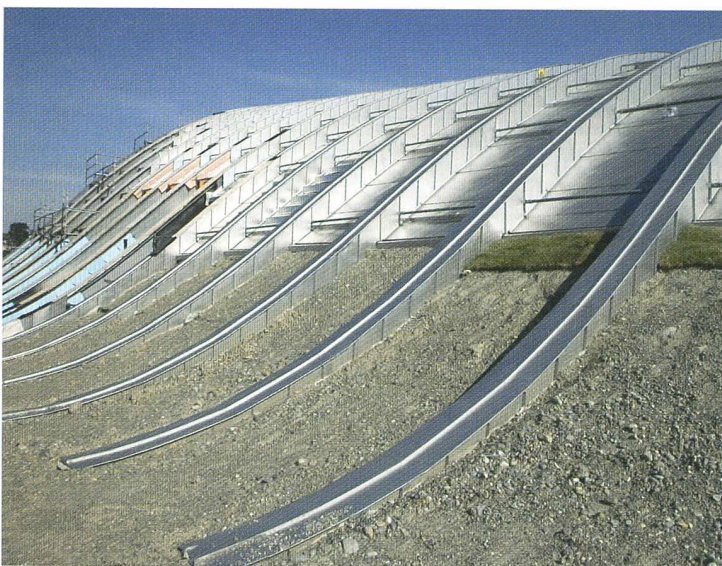
Fig. 11 : Rencontre entre la structure et le terrain naturel

Fig. 12 : Façade principale

(Photos ZPK)



10



11



12

La figure de Gulliver

Le bâtiment du ZPK évoque la figure du géant débonnaire de Swift, immobilisé sous les ligatures lancées par une multitude joyeuse de lilliputiens. A la fois massif et familier, ludique et allusif, l'objet imposant proposé par Renzo Piano constitue à lui seul une attraction, que la présence de la foule contribue à sublimer. Sans doute à son corps défendant, il écrase la délicate subtilité de l'œuvre de Klee et tend à « tirer la couverture à lui ». Mais il met également en lumière un paradoxe que le conte avait déjà pointé : entre nain et géant, il existe une relation ontologique, le propre de l'un ne pouvant se définir que par l'existence de l'autre.

Francesco Della Casa

Die Architektur des Zentrums Paul Klee

Andere Museen von Renzo Piano wie das Centre Pompidou in Paris oder die Fondation Beyeler in Basel sind im Unterschied zum Zentrum Paul Klee für verschiedene Epochen und Künstler konzipiert. Piano versucht in Bern nun in Analogie zu Klees Werk eine Dualität von grossen Räumen und Mikrosystemen zu schaffen. Die starke architektonische Geste, die sich an der in der Ferne sichtbaren Eiger, Mönch und Jungfrau orientiert, liefert dem Museum zwar seine Identität, dient jedoch unverhohlen auch Marketingzwecken. Sie täuscht nicht über die Probleme im Inneren hinweg, die sich in der Konstruktion, vor allem aber bei der Behandlung des Lichts zeigen. Die Glasfassaden öffnen sich nach Süden und müssen mit Sonnenstoren abgedunkelt werden, die Ausstellung selbst wird nicht mit Tageslicht beleuchtet. Der Rundgang im neuen Gebäude ist mit didaktischen Informationen gesäumt und ein intimer Zugang, das Hineinversinken in die Welten Paul Klees sind nicht möglich. Melancholie macht sich bei denen breit, welche die Werke Klees im alten Museum gesehen haben. Es ist fraglich, ob nach dem Abklingen des Reizes der neuen Architektur noch genügend Besucher wegen Klees Werk das ZPK besuchen werden.

Das Gebäude des ZPK evoziert das Bild von Swifts gutmütigem, von den Lilliputanern gefesselten Riesen Gulliver. Renzo Pianos imposantes Objekt erdrückt die empfindsame Feinheit von Klees Werk. Schon das Märchen wusste aber um die paradoxe ontologische Beziehung zwischen Zwerg und Riese: die Eigenheit des einen lässt sich nur durch die Existenz des anderen definieren.

LP/tec21