

Le musée des Beaux-Arts du XXe siècle : musée de demain? = Das Kunstmuseum des XX. Jahrhunderts : Museum von morgen?

Autor(en): **Billeter, Maurice**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1981)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625863>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le musée des Beaux-Arts du XXe siècle:

DOSSIER
réalisé par
JEROME BARATELLI



Les Ubanses, pâturages au-dessus de Savagnier : endroit de prédilection pour recevoir demain un musée.

musée de demain?

Les photographies du dossier sont réalisées par J. von Allmen

Hasard ou nécessité ?

Sans connaître leurs projets, l'ART SUISSE et les architectes de la section de Neuchâtel prévoyaient séparément d'aborder le problème du musée. Rencontre heureuse certes, mais significative d'une préoccupation générale : nous voulons que le musée change de visage. Et ce changement commence par la réorganisation de l'espace qui abrite les oeuvres.

Loin de croire leurs projets aboutis, ils présentent six solutions où chacun a essayé d'imaginer ce lieu ingrat, qui échappe à toutes recettes et qui par sa nature répond à des exigences particulières. Les architectes collaborateurs de cette variation architecturale sont : Jean-Louis Béguin – Maurice Billeter – Pierre Debrot – Georges Haefeli – Charles Jaunin – Robert Monnier – Roland Studer – Edmond Weber. (JB)

La section ayant décidé de choisir un thème pour notre triennale et d'arrêter ainsi VARIATIONS, les architectes ne pouvaient que s'y ranger.

VARIATIONS, pour les architectes, voilà un terme bien étonnant. Des variantes si l'on veut, mais des variations, et sur quoi ?

DAS KUNSTMUSEUM DES XX. JAHRHUNDERTS : MUSEUM VON MORGEN ?

Zufall oder Gebot ?

Ohne vorherige Absprache haben ART SUISSE und die Architekten der Sektion Neuenburg unabhängig voneinander beschlossen, das Problem des Museums in Angriff zu nehmen. Ein glücklicher Zufall sicher, aber auch bezeichnend für eine allgemeine Besorgnis : Wir sind uns bewusst, dass unser Museum eine neue Gestalt bekommen muss, und diese Veränderung muss mit der Umorganisation der Räume beginnen, in denen die Kunstwerke ausgestellt sind.

Ohne an abgeschlossene Projekte zu denken, haben sie sechs Lösungsvorschläge vorgelegt, in denen jeder versucht hat, sich eine Vorstellung von diesem heiklen Standort zu machen, der mit keiner Regel zu erfassen ist und seiner Natur nach besonderen Erfordernissen entspricht. Die Architekten, die an dieser baulichen Variation mitgearbeitet haben, sind : Jean-Louis Béguin – Maurice Billeter – Pierre Debrot – Georges Haefeli – Charles Jaunin – Robert Monnier – Roland Studer – Edmond Weber. (JB)

Da die Sektion beschlossen hatte, für unsere Triennale ein Thema zu wählen und sich auf VARIATIONEN geeinigt hatte, blieb den Architekten nichts anderes übrig, als sich zu fügen.

VARIATIONEN, ein für Architekten eher erstaunlicher Begriff. Varianten, wenn man will, aber Variationen ? Und worüber ?

Quel thème et comment le traiter ? et, question qui se posait d'emblée, sur quel terrain ?

Autrement dit, les architectes étaient dans le bleu.

Maisons d'habitation, bâtiments industriels ou sportifs, cinémas ?

Toujours le bleu.

Des variations, cela signifiait deux à trois avant-projets par architecte. Impossible, d'autant que quand un architecte aborde un projet, il espère aboutir à une solution et non à trois.

Toujours le bleu.

Que faire ?

L'un de nous, au cours d'une conversation avec Monsieur Pierre von Allmen, conservateur au Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel, vit celui-ci s'ouvrir d'un projet qui lui tenait à coeur : un Musée national des Beaux-Arts du XXe siècle dans les paturages au-dessus de Savagnier.

Un thème se dessinait, un terrain se précisait, l'idée mûrit, restait le thème variations.

Même trois esquisses par architecte n'étaient pas possibles en si peu de temps.

Un avant-projet par architecte ? Mais alors où était la variation ?

D'où l'idée de nous grouper par équipes de trois à quatre, chaque équipe présentant deux solutions.

Inutile de dire que pareille façon de travailler ne réclame pas la concentration d'esprit qu'exige un projet de concours ou confié par mandat.

En revanche, sur un terrain choisi et un terrain donné, nous pouvions ainsi passer quelques soirées entre confrères sans trop de sérieux, sachant bien que des travaux ainsi conduits ne pouvaient engager aucun d'entre nous. Personne ne pourrait traiter avec sérieux pareil projet en si peu de temps, quelques soirées.

La muséographie en trois traits de crayons, qui y songerait ?

Mais ce furent des soirées sympathiques et, pour une fois, les architectes se seront bien amusés.

Maurice Billeter

I. PROGRAMME

- salles d'exposition permanente : 2000 m. de cimaises
- salles d'exposition temporaire : 1000 m. de cimaises
- réception, administration, bar restaurant
- atelier de réparation
- salle de cinéma et de musique
- salle de conférence, amphithéâtre
- bibliothèque
- chambres d'hôtes
- logements de service
- parking

II. Réalisations techniques

- captage de l'eau de pluie (citerne)
- énergie solaire et éolienne (chauffage)

Notons que les architectes avaient une entière liberté dans le choix de la présentation, de l'échelle, de la technique. Ainsi, nous passons de l'esquisse griffonnée sur une enveloppe au cours des discussions, au dessin précis au bureau avec le té et l'équerre. Seule contrainte, les projets ne devaient pas dépasser 70 x 70 cm (dimensions du sous-verre).

Il résulte donc six projets fondamentalement différents. Leur effort aura peut-être été vain, car ce musée risque fort de rester à l'état d'étude. Mais ces plans, ces ébauches nous permettent de découvrir en l'architecte, l'homme d'idée, le créateur, trop souvent étouffé par les contraintes de commande, de loi, d'administration, etc.

Si leur présente intervention permettait de rendre à l'architecture sa place parmi les Beaux-Arts – place qu'elle n'aurait jamais dû quitter – ils en seraient heureux. ♦

Was genau ist das Thema, und wie soll man es behandeln ? Und dazu die Frage, die sich gleich zu Anfang stellt : auf welchem Gebiet ?

Mit anderen Worten, die Architekten "dachten ins Blaue". Wohnhaus, Fabrikgebäude, Sporthalle, Kino ?

Immer noch "ins Blaue".

Was tun ?

Im Laufe eines Gesprächs mit Herrn Pierre von Allmen, Konservator des Kunstmuseums von Neuenburg, hat dieser einem von uns von einem Projekt berichtet, das ihm am Herzen liegt : ein Landeskunstmuseum des XX. Jahrhunderts auf einer Weide oberhalb von Savagnier.

Ein Thema begann sich nun abzuzeichnen, der Standort wurde deutlicher, es blieb die Schwierigkeit des Begriffes Variationen.

Selbst drei Skizzen für jeden Architekten waren in so kurzer Zeit unmöglich.

Ein Vorentwurf pro Architekt ? Aber wo blieben dann die Variationen ? Hieraus entstand die Idee, uns zu dritt oder zu viert zusammenzutun, wobei jede Gruppe zwei Lösungen vorlegen würde.

Es versteht sich von selbst, dass diese Art zu arbeiten nicht die Konzentration verlangt, die für einen Wettbewerb oder für einen Auftrag notwendig ist.

Andererseits konnten wir uns mit einem ausgewählten Fachbereich und einem gegebenen Standort an einigen Abenden unter Kollegen ohne zu grosse Ernsthaftigkeit gemütlich zusammensetzen, weil wir genau wussten, dass unsere auf diese Weise gestalteten Arbeiten keinen von uns verpflichten konnten. Niemand hätte ein solches Projekt in so kurzer Zeit ernsthaft bearbeiten können.

Ein Museum, das aus einigen Bleistiftstrichen entsteht – wem würde so etwas einfallen ?

Aber es waren sympathische Abende, und zur Abwechslung haben die Architekten sich gut amüsiert.

Maurice Billeter

I. PROGRAMM

- Räume für ständige Ausstellungen : 2000 m Wandflächen
- Räume für vorübergehende Ausstellungen : 1000 m Wandflächen
- Empfang, Verwaltung, Bar, Restaurant
- Reparaturwerkstatt
- Musik- und Kinosaal
- Konferenzsaal, Hörsaal
- Bibliothek
- Gästezimmer
- Dienstwohnung
- Parking

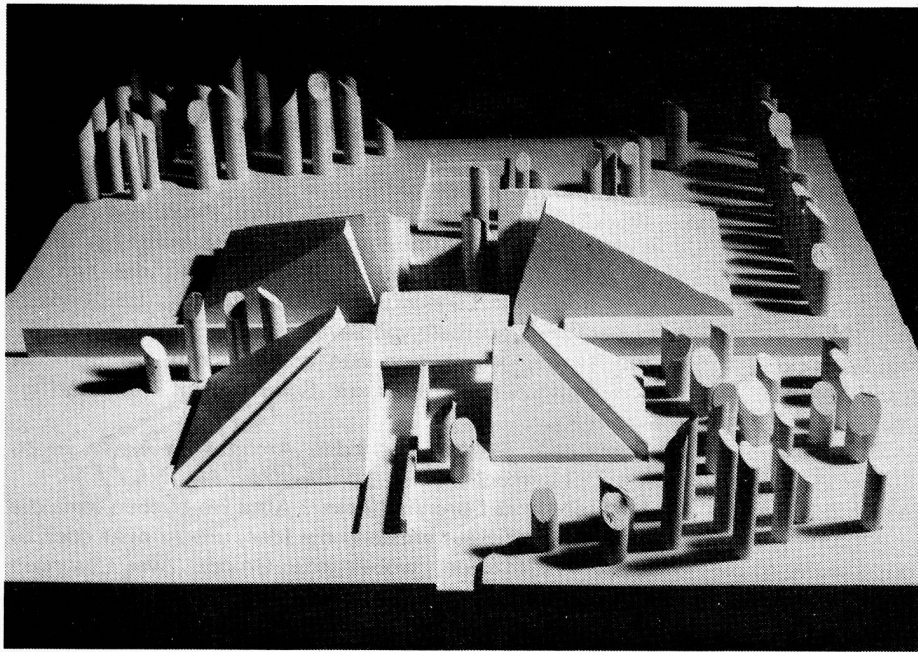
II. Technische Ausführungen

- Speicherung des Regenwassers (Tank)
- Sonnen- und Windradenergie (Heizung)

Wir möchten betonen, dass die Architekten in der Wahl der Darstellung, des Masstabs und der verwendeten Technik völlig frei waren, und so reichten die Projekte von einem während unserer Gespräche auf einen Briefumschlag gekritzelt Entwurf bis zur im Büro mit Reisschiene und Winkelmass angefertigten präzisen Planzeichnung. Einzige Bedingung : Die Projekte durften nicht grösser sein als 70 x 70 cm – die Abmessungen eines unter Glas gerahmten Bildes.

So sind also sechs völlig unterschiedliche Projekte entstanden. Vielleicht waren alle Anstrengungen vergeblich, denn es könnte sehr gut sein, dass dieses Museum über das Planungsstadium nie hinauskommt. Aber diese Projekte, diese Entwürfe haben uns gestattet, im Architekten den ideenreichen Menschen, den Schaffenden zu entdecken, zu oft erreicht unter den Zwängen des Auftrags, der Gesetze, der behördlichen Genehmigungen usw.

Wenn ihre heutigen Bemühungen dazu führen könnten, der Architektur ihren Platz unter den Schönen Künsten zu geben, einen Platz, den sie niemals hätte räumen dürfen, so würde sie dies mit Freude erfüllen. ♦



“VARIATIONS SUR LE MUSEE IDEAL”

A. CE QUE JE VOULAIS FAIRE

Libéré de la contrainte essentielle de la limite financière, libéré de la contrainte moins impérative du lieu d'implantation, je voulais “me promener” par la pensée (traduite par le croquis et des maquettes partielles) dans des espaces variés et par des cheminements à surprises.

Ma définition première du musée : “espaces variés, contrastés, traversés par le visiteur en mouvement sur des tracés multiples”.

A ce stade de l'élucubration, les volumes intérieurs devaient seulement se plier à la géométrie très pure de l'enveloppe visible (dans mon intention, la sphère en était le symbole le plus pur).

B. CE QUE J'AI FAIT

La réflexion sur le sujet à peine déclenchée, le programme changeait : le lieu d'implantation était désigné : SAVAGNIER. La contrainte d'intégration m'a semblé ne pas pouvoir être ignorée. Du coup, l'on glissait de l'élucubration exceptionnelle à l'avant-projet classique.

Béguin ayant proposé un plan circulaire enterré, je prenais le contre-pied : des volumes hauts sur base orthogonale. Des toitures en pente, des fonctions exprimées, aboutissent au plan-masse formé de 4 carrés de dimensions différentes. Si l'expression de l'enveloppe a changé, la recherche à l'intérieur des volumes reste la même : des cheminements séduisants dans une succession d'espaces variés.

C'est à ce stade qu'apparaissent les variations à l'intérieur de la variation. C'est une phase importante du “jeu” : composer mille plans-masses

“VARIATIONEN UEBER DAS IDEALE MUSEUM”

A. WAS ICH TUN WOLLTE

Unabhängig von jedem finanziellen Zwang, noch unabhängig auch von der etwas weniger einschneidenden Einschränkung eines bestimmten Standortes, wollte ich in Gedanken (ausgedrückt in Form von Skizzen und Modell) in verschiedenartigen Räumen und auf Wegen voller Ueberraschungen “spazieren” gehen.

Dazu meine erste Definition des Museums : “abwechslungsreiche Räume im Kontrast zum Besucher stehend, der sie auf unzähligen Wegen durchschreitet”.

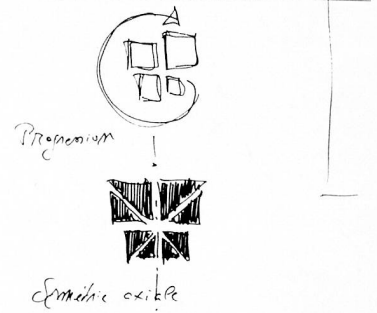
In diesem Stadium des Träumens hatten sich die Innenräume der sehr reinen Geometrie der sichtbaren Hülle zu unterwerfen (dafür schien mir die Kugel des reinsten Symbol zu sein).

B. WAS ICH TAT

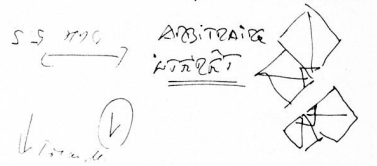
Die Ueberlegungen zu diesem Thema hatten kaum begonnen, als das Programm geändert wurde : der Standort war bestimmt : SAVAGNIER. Integrieren bedeutet, sich einem Zwang unterwerfen und dieser scheint mir nicht ausser acht gelassen werden zu können. Mit einem Schlag gleitet man von Träumen in das Stadium des allgemein üblichen Vorprojekts.

Béguin hat einen Grundriss in Kreisform und unter der Erde angenommen, ich nahm einen entgegengesetzten Standpunkt ein : Volumen, die sich über orthogonalem Grundriss erheben. Geneigte Dachflächen, sichtbare Funktionen werden zum Lageplan, der sich aus vier Quadraten zusammensetzt. Wenn auch der Ausdruck der äusseren Erscheinungsform geändert hat, so bleibt doch der Gedanke des inneren Ablaufs derselbe : einladende Abläufe

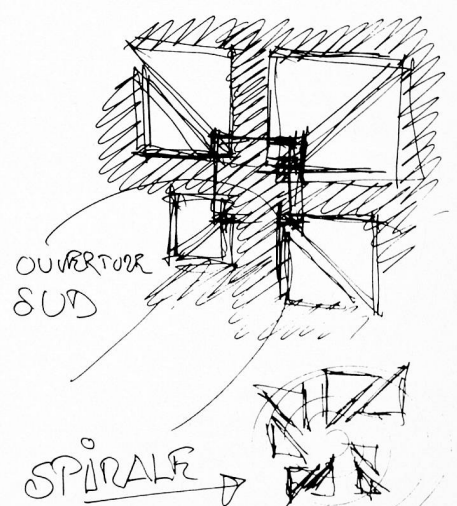
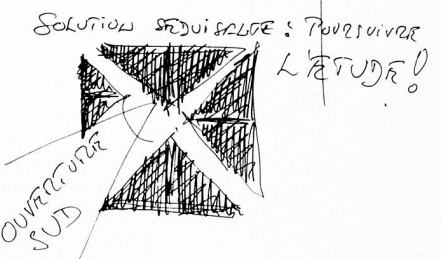
CARRÉS



LOSANGES



TRIANGLES



avec 4 carrés qui deviennent parfois 8 triangles, les regrouper, les déchiqueter, les opposer. Eliminer, proposer, finalement choisir, action principale de l'architecture.

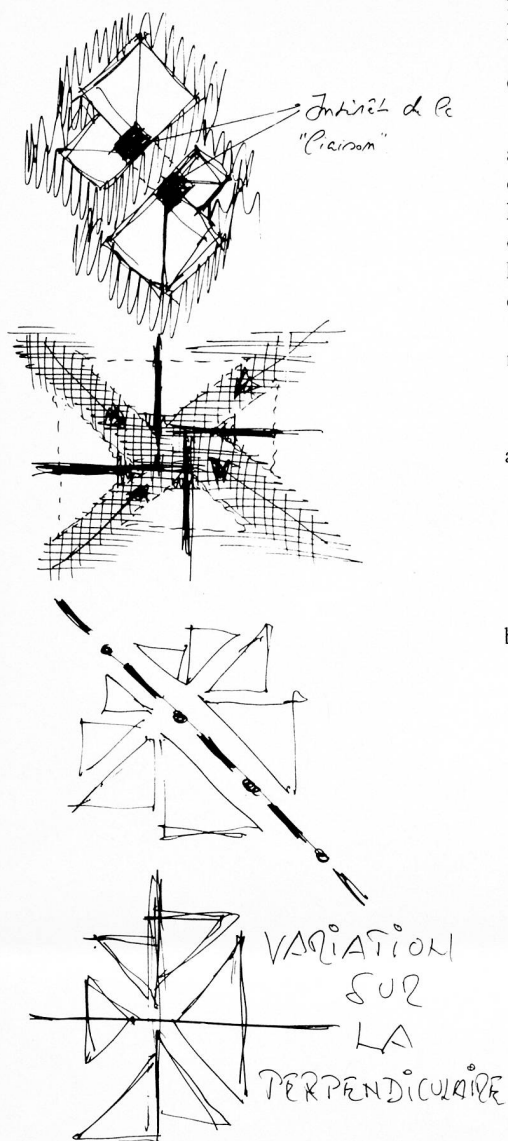
C. CE QUE JE FERAIS

Ne pas poursuivre la démarche amorcée, c'est interrompre le processus de la création à un moment mal choisi : le "geste architectural" doit presque obligatoirement être poursuivi jusqu'à la phase finale de l'avant-projet, comme dans un concours.

J'aimerais explorer encore deux directions :

- a) avec contrainte financière
- b) sans contrainte financière
- a) le parti des 4 pyramides serait exploré plus profondément. Le rapport entre elles devrait créer une tension intéressante. Une des pyramides ne finirait-elle pas par être posée sur la pointe ?
- b) je tenterais d'introduire dans une sphère, toutes les fonctions du musée.

Et l'intégration ? Dans ce paysage dénué de tout élément artificiel, la pureté de la géométrie ne serait-elle pas la meilleure réponse ? ♦



der Wege in einer Abfolge von abwechslungsreichen Räumen.

In diesem Stadium treten die möglichen Variationen innerhalb der einmal gewählten Variante zutage. Es handelt sich dabei um eine wichtige Phase dieses "Spiels" : das Zusammen-setzen zu tausend verschiedenen Lage-plänen mit diesen vier Quadraten, die zuweilen zu acht Dreiecken werden, sie neu gruppieren, auseinanderreißen, einander gegenüberstellen. Ausscheiden, in Erwägung ziehen, schliesslich eine Wahl treffen – die wichtigste Handlung des Architekten.

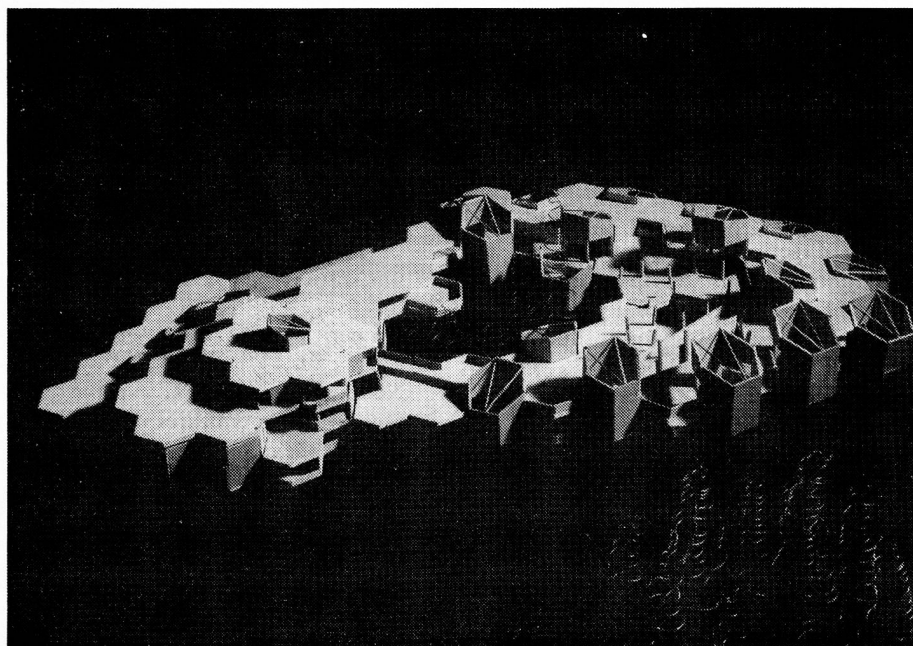
C. WAS ICH TUN WUERDE

Die einmal begonnenen Ueberlegungen nicht weiterzuverfolgen, heisst den Prozess in einem schlechten Moment unterbrechen : die "architektonische Gebärde" muss fast zwingend bis in die Endphase des Vorprojektes weitergeführt werden, wie in einem Wettbewerb.

Hier möchte ich noch zwei Richtungen untersuchen :

- a) unter Berücksichtigung eines finanziellen Zwanges
- b) ohne jeden finanziellen Zwang
- a) die Wahl der 4 Pyramiden würde näher untersucht. Ihr Bezug untereinander müsste eine interessante Spannung erzeugen. Vielleicht stünde eine der Pyramiden schliesslich auf ihrer Spitze.
- b) Ich würde versuchen, alle Funktionen eines Museums in einer Kugel zusammenzufassen.

Und die Integration ? Wäre in dieser Landschaft, die von jedem künstlichen Element verschont geblieben ist, nicht die Geometrie die beste Antwort ? ♦



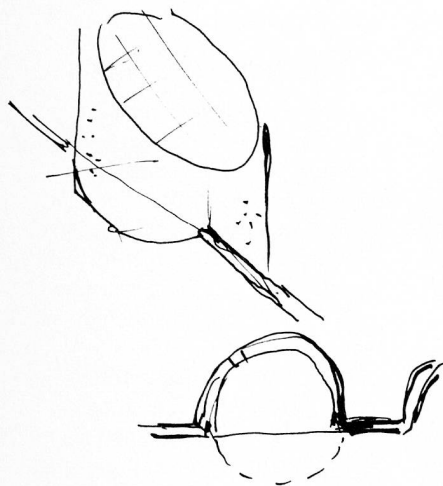
ESQUISSE D'UN MUSEE DE PEINTURE ET SCULPTURE

La relation entre les espaces intérieurs et la structure qui les porte, a suggéré un module hexagonal.

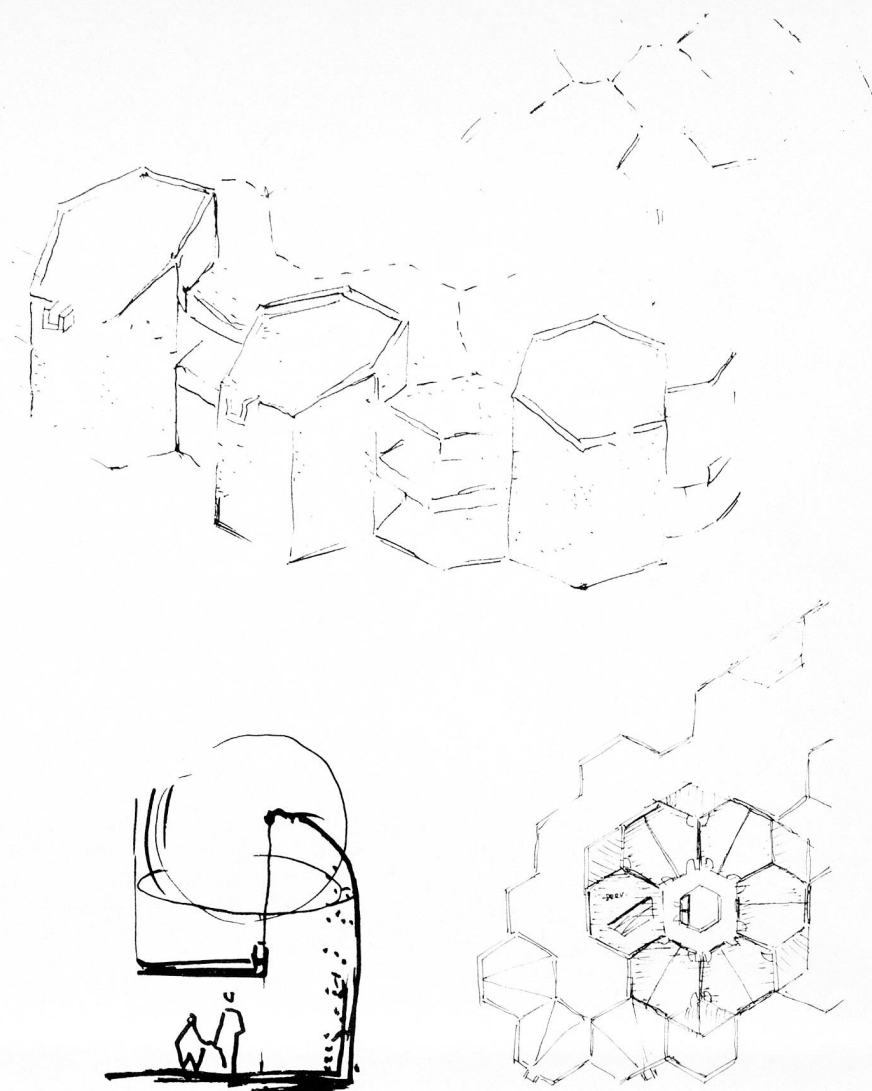
Isolé ou surtout répété, il peut, à l'exemple de l'arrondi des chapelles romanes d'Auvergne, enfermer fortement par des murs rythmant à la fois l'intérieur et la façade, ou au contraire, suggérer légèrement une circulation interne par l'ossature des piliers.

Structure extensible dans laquelle l'angle droit s'intègre comme exception fonctionnelle, l'hexagone offre des suites dynamiquement liées de surfaces verticales. La lumière naturelle ou artificielle y glisse d'un angle à l'autre par demi-teinte.

Comme une déchirure sensible dans un treillis, un espace de nature a été réservé pour y ouvrir des vues préférencielles et plus lointaines que les cimaises.♦



Système d'éclairage naturel



PROJET "ART-MACHINE"

Il s'agit d'une recherche plus pragmatique que théorique plaçant la fonction et la "faisabilité" en tête des préoccupations.

D'où l'idée de **musée-machine**.

Le processus de création peut se décomposer en deux temps :

- 1) Le concept de musée et son intégration dans le site.
- 2) L'objet-musée lui-même (la machine), son organisation.

1a) Concept

Il appartient aux critiques d'art, aux conservateurs (le vilain mot !) et aux artistes de redéfinir le concept du musée moderne, et de l'Art moderne en général.

Le rôle de l'architecte est d'offrir un instrument suffisamment neutre et souple pour s'adapter le mieux possible aux fluctuations de ce concept.

1b) Intégration

postulat : dans le cas présent, **le musée doit s'affirmer dans le paysage**.

Autant l'impact architectural doit être discret dans un tissu urbain, un site historique ou écologique (exemple : le musée d'Horlogerie de la Chaux-de-Fonds enterré sous un parc public préexistant) de valeur, autant il doit s'imposer face à une nature superbe et sauvage en tant que création humaine, technique et contemporaine.

Opposition "hard / soft" qui peut déboucher sur un dialogue réciproquement enrichissant entre la nature et son contraire.

Le musée sera donc un phare qui lance des signaux à la ronde et attire le voyageur.

Nous le voyons : monumental (à l'extérieur) et fonctionnel.

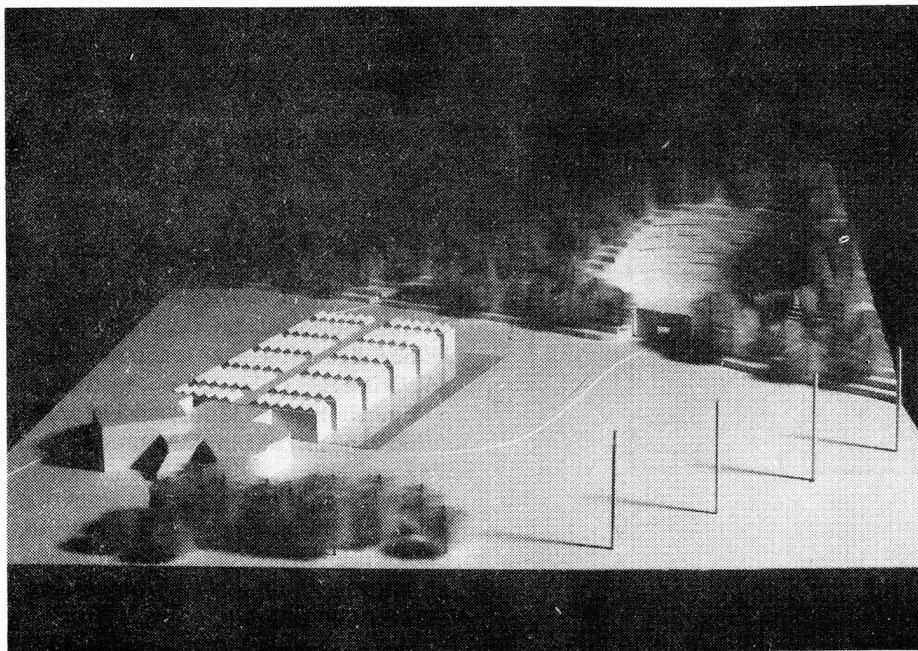
1c) Implantation

4 éléments constitutifs du lieu nous invitent au jeu :

- la plaine horizontale et fuyante
- la montagne de Chaumont pentue et complètement boisée
- une carrière à la base de la montagne
- un petit bois à 200 m. en face de la carrière

Nous avons utilisé la carrière pour y camoufler les voitures, et tenté de créer un espace intermédiaire, semi-privé, que le visiteur traversera à pied pour se rendre de sa voiture (ou du car) au musée. Approche, mise en disponibilité psychologique.

Cet espace est déterminé par la montagne, le petit bois et 2 éléments nouveaux : le musée et une colonnade géante au Sud destinée à arrêter et



rythmer la vision fuyante de la plaine.

Cette recherche est loin d'avoir abouti. La maquette montre que les stèles sont hors d'échelle et n'agissent pas. D'autre part, elles auraient un caractère définitif contraire à l'esprit évolutif du musée moderne.

2) Le musée ("Art-Machine")

On peut le comparer à un être humain :

- en haut la tête, les idées, l'art sous forme immatérielle (musique, paroles, images projetées)
- en dessous la bouche (entrée des visiteurs)
- en bas la digestion des matières culturelles (peintures, sculptures, etc.) dans les méandres des salles d'exposition.

Les salles d'exposition permanente

Suite d'unités organiques groupées de part et d'autre d'une allée centrale.

Unité de 20 x 30 m. fragmentables à volonté par panneaux modulaires de 2 m.

L'allée centrale est une voie express qui permet de gagner directement un secteur sans passer par les autres.

Les allées secondaires (transversales) se terminent par un vitrage donnant vue sur l'extérieur : pas de claustrophobie !

Les unités peuvent être groupées entre elles.

Une ou plusieurs unités peuvent être prévues de double hauteur (fosse partant du Rez) pour exposer les grands formats. On y descend.

Eclairage

Conforme à la solution généralement admise :

- naturel dans l'expo permanente
- artificiel dans l'expo temporaire

L'éclairage naturel est obtenu par une toiture en sheds orientés vers le Nord, d'où grande régularité de lumière, et température égale.

Les pans Sud des sheds pourraient recevoir des panneaux solaires.

Une liaison vertical terminale pourrait être ajoutée. Elle permettrait de revenir à l'entrée en passant par l'expo temporaire, c'est-à-dire sans revenir sur ses pas.

Construction par étape et extension très aisée du fait de la structure modulaire. ♦

PROJEKT "KUNST-MASCHINE"

Es handelt sich um eine eher pragmatische als theoretische Untersuchung, welche Funktion und Machbarkeit in den Vordergrund stellt.

Daher die Idee der "Museums-Maschine".

Der Entstehungsprozess kann in zwei Phasen zerlegt werden :

- 1) Das Konzept des Museums und seine Integration in die Umgebung.
- 2) Das Objekt "Museum" an sich (die Maschine) und seine Organisation.

1a) Konzept

Es ist die Aufgabe der Kunstkritiker, der Konservatoren (welch hässliches Wort !) und der Künstler, ein Konzept für das moderne Museum, wie auch generell für die moderne Kunst neu zu umschreiben.

Die Rolle des Architekten besteht darin, ein so neutrales und flexibles Instrument anzubieten, dass eine grösstmögliche Anpassung an die Fluktuationen innerhalb des Konzepts möglich ist.

1b) Integration

Postulat : Im vorliegenden Fall muss sich das Museum in der umgebenden Landschaft behaupten.

So zurückhaltend sich die Architektur in einer städtischen Umgebung, an einer historisch oder oekologisch wertvollen Stätte (Beispiel : Musée d'Horlogerie de La Chaux-de-Fonds, das sich **unter** der bereits existierenden öffentlichen Anlage befindet) verhalten muss, ebenso eindeutig soll sie sich als von Menschenhand geschaffene, technische und zeitgenössische Errungenschaft offenbaren, wo sie sich einer grossartigen, unberührten Natur aufzwingen muss.

Die Gegenüberstellung "hard / soft" kann zu einem für beide Seiten fruchtbaren Dialog führen zwischen der Natur und ihrem Gegenstück.

Das Museum wird so zum Leuchtturm, der seine Signale in die Runde sendet und den Reisenden anzieht.

Wir stellen es uns so vor : Monumental (in seinem Aeusseren) und funktionell.

1c) Einpflanzung

Vier grundlegende Elemente des Ortes laden zum Spielen ein :

- die Ebene horizontal, fliehend
- der Berg von Chaumont steil und völlig bewaldet
- eine Kiesgrube am Fusse des Berges
- ein klein Gehölz in 200 m Entfernung gegenüber der Kiesgrube.

Die Kiesgrube dient uns dazu, die Fahrzeuge zu verbergen und wir haben versucht, so einen halb-privaten Zwischenraum zu schaffen, welchen der Besucher auf dem Weg vom Fahrzeug zum Museum durchqueren muss. Zugang und Herstellen einer psychologischen Bereitschaft.

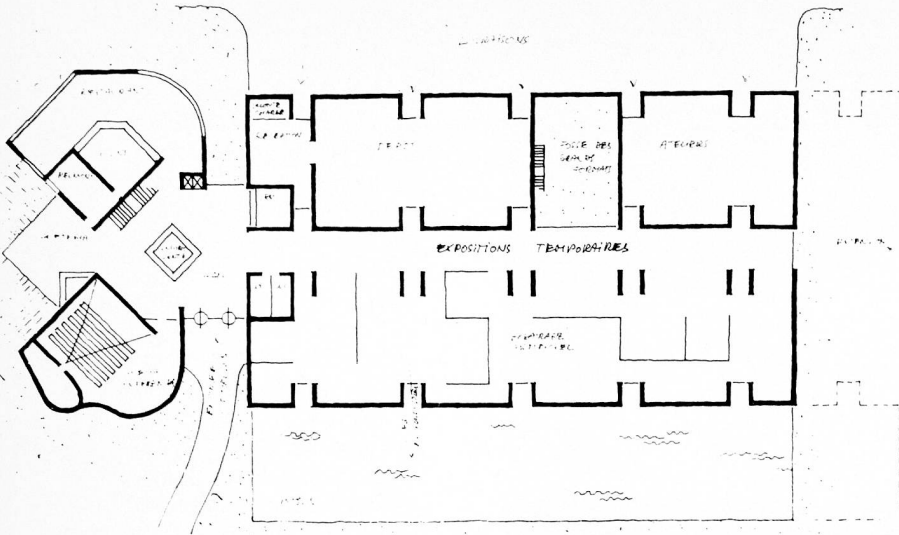
Dieser Raum wird durch den Berg, das Gehölz und zwei neue Elemente abgegrenzt : Das Museum und eine riesige Kolonnade im Süden mit der Funktion, das Bild der fliehenden Ebene aufzuhalten und in einen Rhythmus zu versetzen.

Dieses Ziel ist noch lange nicht erreicht. Das Modell zeigt, dass die Säulen in keinem Masstab sind und keine Wirkung hervorrufen. Dazu kommt, dass ihnen der Charakter des Definitiven anhaftet, der dem Entwicklungsgedanken des modernen Museums zuwiderläuft.

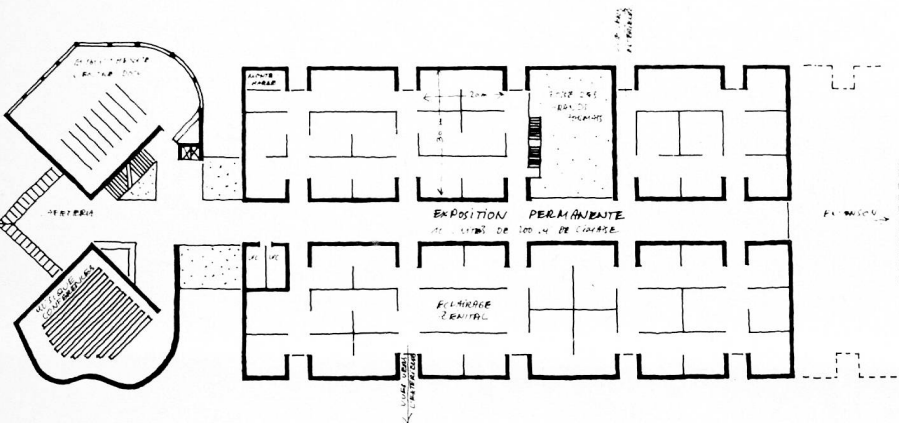
2) Das Museum ("Kunst-Maschine")

Man kann es mit dem menschlichen Körper vergleichen :

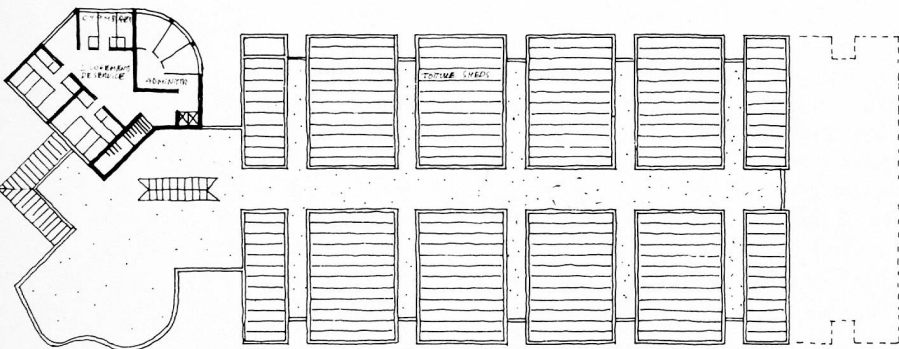
- oben der Kopf, die Ideen, die Kunst in einer körperlosen Form (Musik,



REZ-DE-CHAUSSEE



1er ETAGE



2ème ETAGE

- Worte, projizierte Bilder)
- darunter der Mund (Eingang für die Besucher)
- unten die Verdauung der Kulturprodukte (Bilder, Skulpturen, etc.) in den Mäandern der Ausstellungssäle.

Die Säle der ständigen Ausstellung

Eine Abfolge von organischen Einheiten, beidseitig einer zentralen Allee angeordnet.

Einheit : 20 x 30 m, beliebig unterteilbar auf einem Grundraster von 2 m.

Die zentrale Allee hat die Funktion einer Expressstrasse, die es erlaubt, direkt in einen bestimmten Sektor zu gelangen, ohne die andern durchqueren zu müssen.

Die untergeordneten Gänge (Querstrassen) sind an ihren Enden verglast und erlauben den Ausblick auf die Aussenräume : keine Platzangst !

Die Einheiten können wechselweise gruppiert werden.

Eine oder mehrere Einheiten können in ihrer Höhe verdoppelt werden (Graben im Erdgeschoss), damit grossformatige Werke ausgestellt werden können. In diese in der Höhe erweiterten Einheiten gelangt man, indem man aus dem Erdgeschoss hinuntersteigt.

Beleuchtung

Der generell für richtig befundenen Lösung entsprechend gilt :

- natürliches Licht für die ständige Ausstellung

- Kunstlicht für die Wechselausstellungen.

Das natürliche Tageslicht erhält man über die nach Norden orientierten Sheds des Daches. So wird eine hohe Gleichmässigkeit des Lichtes und der Temperatur erreicht.

Die nach Süden orientierte Neigung der Sheds kann mit Sonnenkollektoren ausgestattet werden.

Am Ende kann eine vertikale Verbindung vorgesehen werden, die es erlaubt, über die Wechselausstellung zurück zum Eingang zu gelangen, ohne nochmals den selben Weg machen zu müssen.

Die Erstellung in Etappen ist möglich und eine Erweiterung ist dank dem Grundraster problemlos. ♦

KUEHE UND ENZIANE

Dieses Projekt, das den Namen tragen könnte :

“Kühe und Enziane”

bedeutet seinem Verfasser die Wiederherstellung der Umgebung, der Natur

und der echten Funktion an einem gewählten Standort. Und dies ungeachtet der notwendigen Konstruktionen zur Erstellung eines Nationalmuseums der Schönen Künste des 20. Jh.

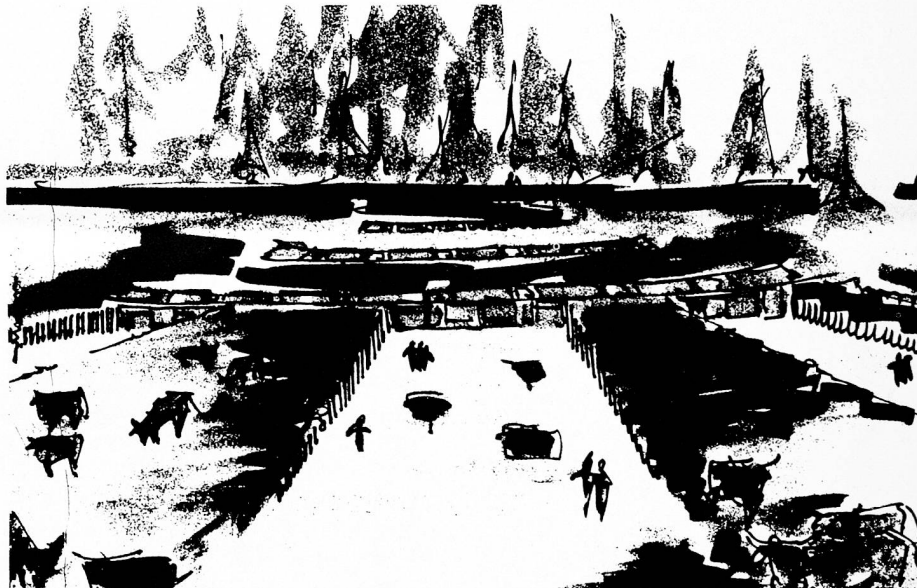
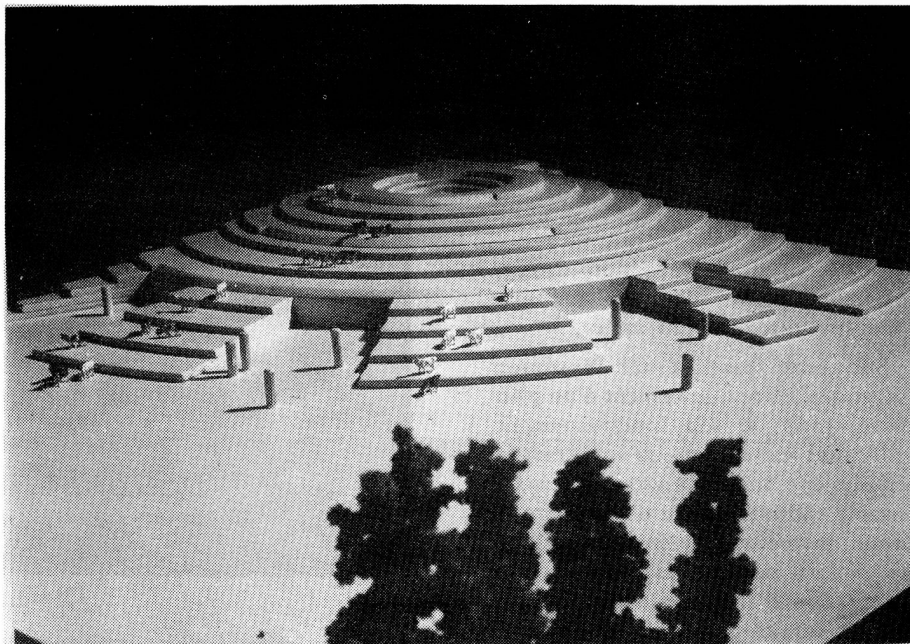
Tatsächlich : einzig einige Gelände-Einschnitte lassen die Ausstellungshallen, ihre Terrassen, den Haupteingang und ein Freilicht-Amphitheater in Form eines Brunnenschachtes erraten.

Ein "Sondier-Ballon", praktisch als Reklame-Aussichtsturm, macht die Besucher auf den Standort der künstlerischen Darbietung aufmerksam.

Wenn die Herden mit solcher Beharrlichkeit in diesem Projekt vorherrschen, so ist dies der Wille seines Verfassers, mit dem Ziel, die süd-östliche Zone des Val-de-Ruz gegen jeden Angriff einer Monumentalarchitektur zu schützen.

Nach dem Einpflanzen des Nationalmuseums des 20. Jh. nimmt alles wieder seinen gewohnten Lauf; über der riesigen Höhle, Beschützerin (Bewahrerin) der zeitgenössischen Kunst, richtet sich das ländliche Leben Neuchâtel wieder nach den Jahreszeiten.

"Kühe und Enziane" sind dessen wahre Zeugen. ♦



VACHES ET GENTIANES

Ce projet que l'on pourrait intituler "Vaches et gentianes"

représente pour son auteur la restitution à un site choisi de son environnement, de sa nature et de sa fonction réelle; cela, quelles que soient les constructions nécessaires à la création d'un Musée National des Beaux-Arts du XXe siècle.

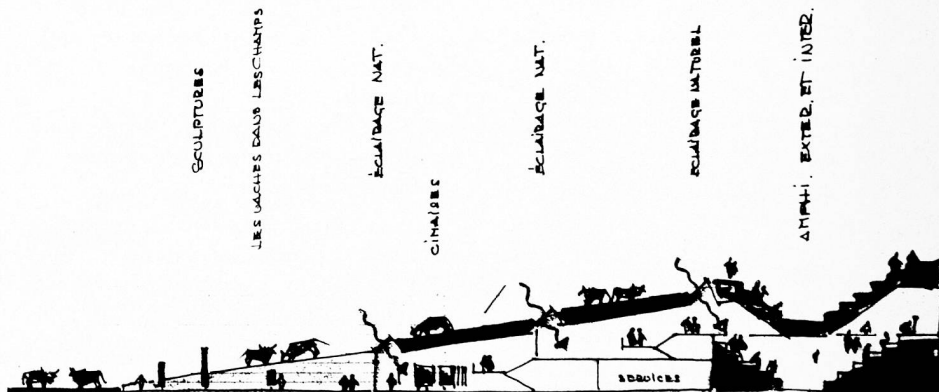
En fait, seules quelques saignées, orientées sur des points de vue, laissent deviner les salles d'exposition et leurs terrasses, l'entrée principale et un amphithéâtre à ciel ouvert en forme d'empesieu.

Un "ballon sonde", bélièvre publicitaire, annonce aux visiteurs l'emplacement des manifestations artistiques.

Si les troupeaux figurent avec autant d'insistance dans ce projet, c'est la volonté de l'auteur, afin de protéger la zone sud-est du Val-de-Ruz contre toute agression architecturale monumentale.

Après l'installation du Musée National du XXe siècle, tout reprend sa place et sur cette caverne géante, protectrice de l'art contemporain, la vie campagnarde neuchâteloise se poursuit selon le cycle des saisons.

"Vaches et gentianes" en sont les vrais témoins. ♦



L'OEUF

Si la forme ovoïde a été choisie, c'est qu'elle nous semblait faire abstraction d'une démarche architecturale, et cette conception ne fera pas date, car l'oeuf a toujours été considéré comme une forme pure et simple.

Dès lors, elle fait fonction, dans sa démarche, plutôt d'un volume que d'une structure bien déterminée.

Sur cette base, il fallait trouver l'organisation, non seulement d'un plan-masse, mais de son fonctionnement.

Il nous est apparu qu'une ceinture périphérique sur deux, trois niveaux à certains endroits, au vu d'une pente de terrain, permettrait de créer un parking, des dépôts, des ateliers, un atelier de restauration, d'entretien, etc.

Les parties supérieures de cette 1/2 sphère sont en général sur les côtés sud-est-ouest.

Cette forme serait d'influence arrondie, afin de ne pas heurter le modelé du volume central.

Nous avons tenu, bien qu'ayant des liaisons, à isoler volontairement la partie centrale de la partie périphérique, au moyen d'un aménagement extérieur pouvant permettre éventuellement des expositions de sculptures en plein air ainsi qu'un plan d'eau.

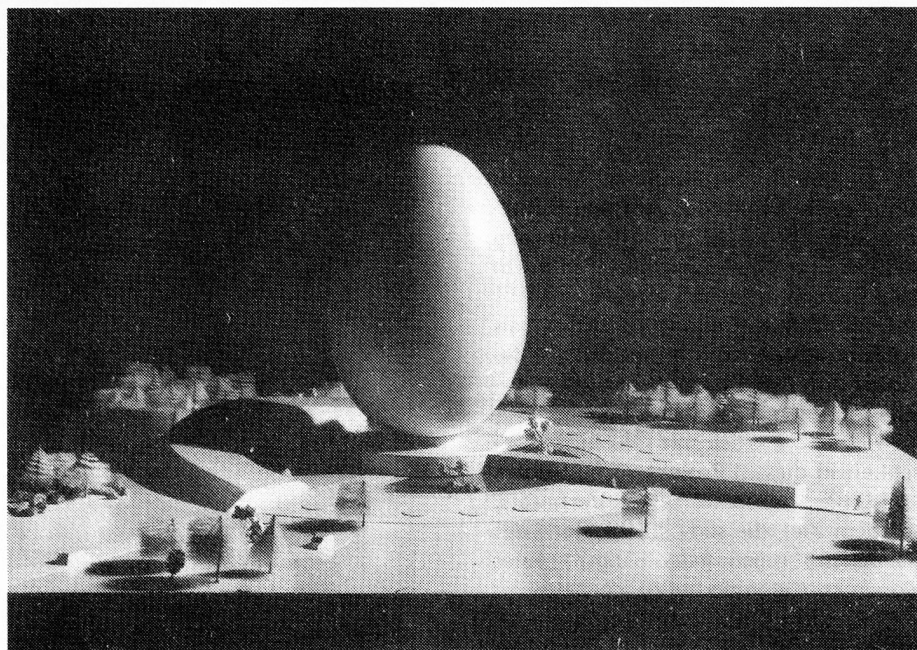
On peut s'imaginer le résultat de la démarche dans le reflet de cette forme centrale avec ce bassin.

Ce périmètre permet d'aménager facilement les salles de cinéma, musique, conférences, bibliothèque, aula, amphithéâtre, etc., la partie inférieure pouvant être consacrée aux expositions temporaires.

Nous avons également prévu d'y adjoindre les logements de service et quelques chambres d'hôtes pour séminaires, etc.

Les liaisons se font au moyen d'accès à tous les niveaux. L'infrastructure de l'oeuf est soutenue par un noyau central qui fait office de réception, renseignements, etc., et d'un accès à une série d'ascenseurs qui permettent d'atteindre les niveaux supérieurs de la construction.

Au vu de la situation, il nous semble que l'on peut implanter sur la partie supérieure du bâtiment, les salles de bar, restauration, cafétéria, etc., ceci pour des raisons de vue panoramique. En outre, cette solution permet, selon les conditions de l'itinéraire adopté qui est très indépendant, de faire une halte de repos si l'on veut. Malgré tout, la solution idéale serait d'accéder au niveau supérieur et de commencer la visite depuis le haut.



Cet itinéraire se fait au moyen de rampes permettant à des handicapés de visiter les expositions d'une manière décente.

Afin de pouvoir exposer des oeuvres monumentales de 6 - 9 m. de haut, nous pourrions, sur un ou deux niveaux, réduire les planches pour obtenir des surfaces en hauteur. L'exposition de celles-ci serait basée sur un système radial. Ces parois seraient mobiles; cette solution permettrait donc une polyvalence pour la réalisation de différents genres d'expositions; de même, elle n'imposerait pas un rythme et une circulation déterminée.

L'enveloppe de cette structure peut être aménagée de différentes façons. Nous pourrions disposer les 3/4 de cette sphère en forme parabolique rotative qui épouserait le système du solstice, et qui serait équipée de capteurs solaires par exemple, dans la direction est, sud et ouest.

Le reste, la partie nord, peut être conçue en parois-écrans traités de plusieurs manières. En ce qui me concerne, j'imaginerais volontiers un voile de béton qui pourrait laisser, au moyen de coffrages et bas-reliefs, toutes possibilités d'expression structurale à différents artistes.

C'est une suggestion, mais moult possibilités s'offrent à solutionner le problème de la coquille.

Il est clair que dans ce genre de parois-écrans, nous laisserions certaines ouvertures pour le passage de la lumière naturelle. L'avantage de cette formule permettrait des aérations naturelles et non artificielles. ♦

DAS EI

Wir wählten die eiförmige Gestalt, weil sie in unseren Augen von einer architektonischen Massnahme Abstand nimmt; diese Auffassung ist zeitlos: die Form des Ei's wurde schon immer als rein und einfach angesehen.

Von hier an wird sie uns eher als Ausdruck eines Volumens denn eines präzise abgegrenzten Baukörpers dienen.

Auf dieser Grundlage musste nun die Organisation aufgebaut werden; und zwar musste nicht nur ein Lageplan ausgearbeitet werden, sondern der ganze innere Ablauf der Organisation.

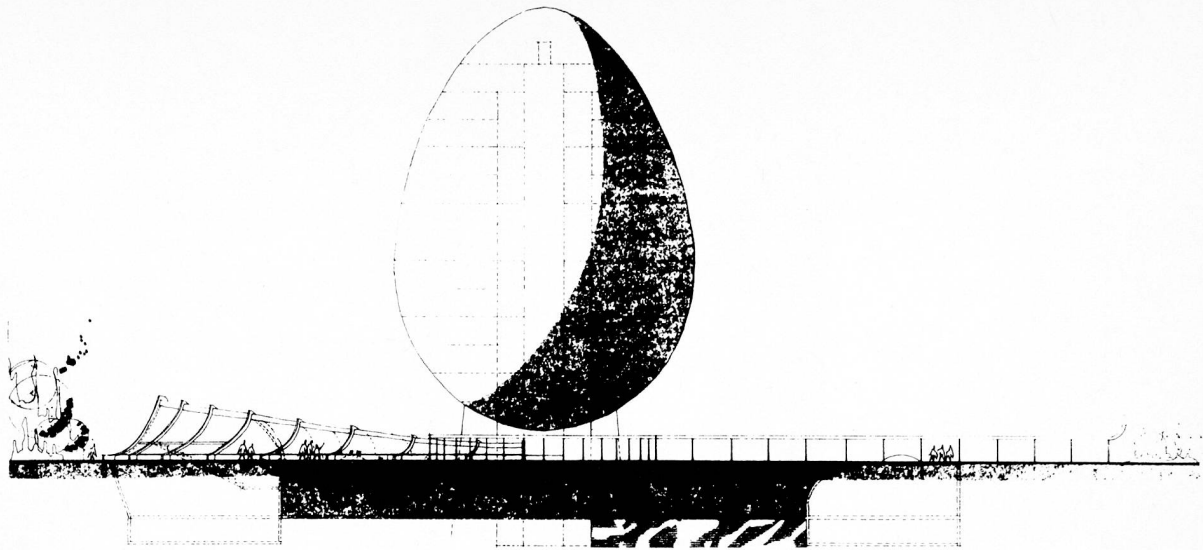
Es zeigt sich uns, dass ein Gürtel an der Peripherie über ein bis zwei Geschosse an gewissen Stellen — je nach natürlichem Gefälle des Terrains — es erlaubte, einen Parking, Lagerräume, Werkräume, etc. unterzubringen.

Die oberen Bereiche dieses Halbrunds sind im Allgemeinen nach Süden, Osten und Westen orientiert. Die Form dieses Komplexes muss einer Rundform angenähert werden, um nicht mit der Gestaltung des zentralen Volumens zusammenzuprallen.

Es lag uns daran, trotz gewisser bestehenden Verbindungen, den zentralen Baukörper bewusst von den peripheren Bauteilen zu isolieren. Dies wird durch die Gestaltung der Aussenräume erreicht, welche die Möglichkeit von Plastik-Ausstellungen im Freien bieten. Zusätzlich wird eine Wasserfläche vorgesehen.

Dank dieser Anordnung spiegelt sich der zentrale Baukörper im Wasser.

Der Perimeter erlaubt es, problemlos Kino- und Musikräume, Konferenzsäle, Bibliothek, Aula, Amphitheater, etc. einzurichten.



Der untere Bereich kann für Wechselausstellungen reserviert werden. Gleichzeitig haben wir zusätzlich Dienstzimmer, Gastzimmer für Seminarien, etc. vorgesehen.

Die Verbindungen geschehen über die Zugänge zu jedem Geschoss.

Die Infrastruktur des Ei's wird durch einen zentralen Kern gebildet, der sich für Empfang, Information, etc. eignet, sowie durch den Zugang zu einer Reihe von Liften, die zu den oberen Geschossen führen.

Im Hinblick auf die Gegebenheiten — ungehinderte Rundblick — schien es uns sinnvoll, im oberen Bereich des Baukörpers Bars, Restaurants und Cafeteria anzuordnen. Diese Lösung erlaubt gleichzeitig, je nach Wahl des Rundgangs, der sehr frei ist, nach Wunsch eine Pause einzuschalten. Trotzdem wäre die ideale Lösung, einen Rundgang vom obersten Geschoss aus zu beginnen.

Dieser Rundgang wird mit Hilfe von Rampen ermöglicht, die es auch Invaliden erlauben, auf vernünftige Art Ausstellungen zu besuchen.

Um monumentale Werke von 6-9 m Höhe ausstellen zu können, haben wir auf einem oder zwei Geschossen vorgesehen, dass die Zwischenböden entfernt werden können. Solche Werke würden aufgrund einer radialen Anordnung aufgehängt. Die Wände sind mobil. Diese Lösung garantiert eine Vielseitigkeit, welche die Realisierung verschiedenster Ausstellung ermöglicht. Gleichzeitig drängt sie kein fest vorgeschriebenes Zirkulieren auf.

Die Hülle dieses Baukörpers kann verschiedenartig ausgeführt werden. So könnten wir z.B. drei Viertel dieser Sphäre als rotierende parabolische Form betrachten, die sich nach dem System der Sonnenwende richtet und die auf Ost-, Süd- und Westseite mit Sonnenkollektoren ausgerüstet werden könnte.

Die verbleibende Nordseite kann als massiver Abschluss betrachtet werden, der in verschiedenen Materialien ausgeführt werden kann. Ich persönlich sähe gern eine Betonhülle, die durch Schalung und Reliefs verschiedenen

Künstlern diverse Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks bietet.

Dies ist eine Anregung; es bieten sich jedoch unzählige Möglichkeiten, das Problem der Schale zu bewältigen.

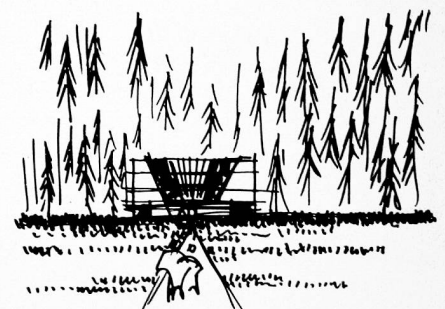
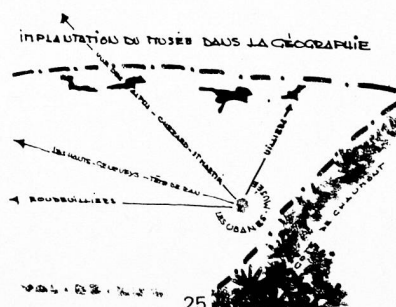
Für die Ausführung eines solchen Mauerabschlusses sähen wir selbstverständlich Oeffnungen für natürliches Tageslicht vor.

Dies hat zusätzlich den Vorteil, dass für eine natürliche Lüftung ohne Klimatisierung gesorgt ist. ♦

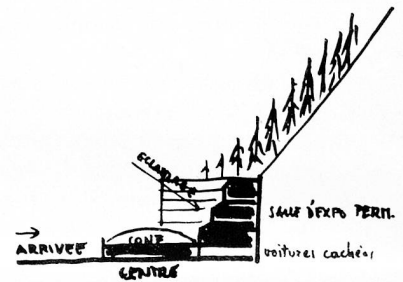
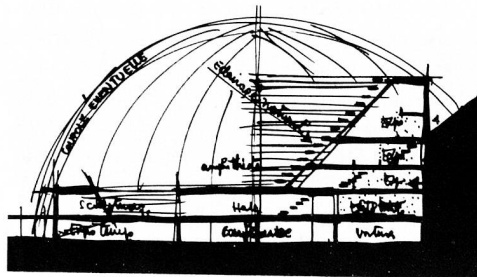
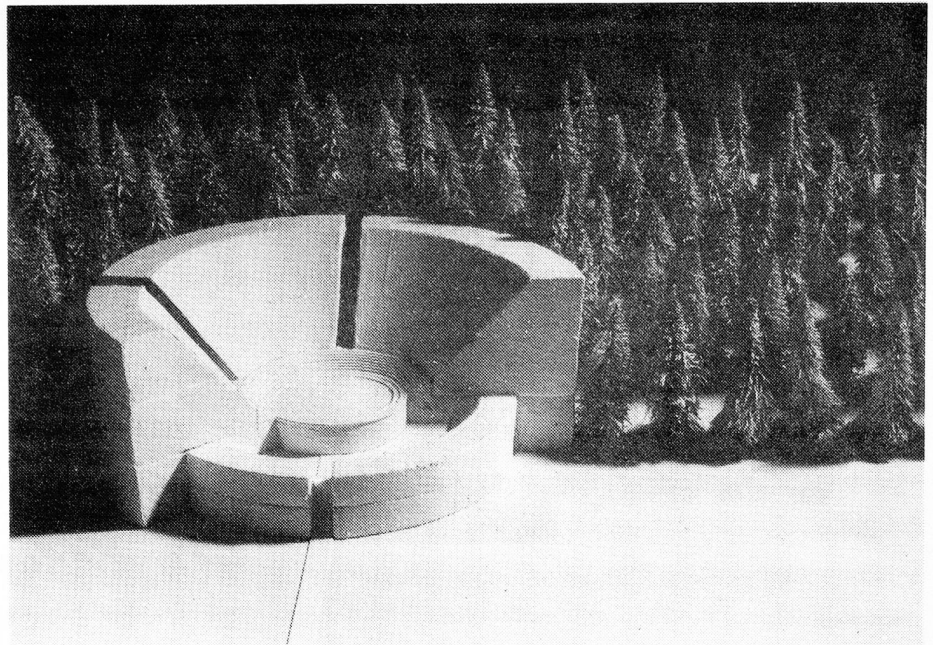
(FUER EIN MUSEUM DER SCHÖNEN KUNSTEN DES 20. JAHRHUNDERTS)

— Am Anfang der Suche nach einem Konzept schien es mir wichtig, das Volumen des zukünftigen Museums präzise zu umschreiben. Keine Tarnarchitektur, sondern ein Baukörper, der seine Präsenz unterstreicht und gleichzeitig die Gegebenheiten des sehr schönen Standortes respektiert.

— er ist in eine Kiesgrube integriert, am Fusse des Berges von Chaumont, dem er wie eine lebendige Quelle zu entspringen scheint.



- seine knappe und rationelle Rundform erlaubt eine Gruppierung der Ausstellungshallen um ein Amphitheater, den Ort kultureller Veranstaltungen.
- in den ersten beiden Geschossen sind die Wechselausstellungen, die Eingangshalle, die Bibliothek, die Gastzimmer, das Restaurant und der Konferenzsaal plaziert.
- auf den oberen drei Geschossen befinden sich die ständigen Ausstellungen. Die zur Verfügung stehenden Räume sind von unterschiedlicher Höhe und Breite; dies erlaubt eine Anpassung an die auszustellenden Werke. Ein Zusammenspiel von auf einem Grundraster aufgebauten Trennwänden bietet die Möglichkeit sekundärer Unterteilungen. Erholungszonen unterbrechen rhythmisch den Ablauf des Besucherstroms.
- in der Nordrichtung ist der innere Ring gegen das Amphitheater mit grossen, verglasten Schrägflächen abgeschlossen. Diese erlauben ein Eindringen des Tageslichts in die sich dort befindlichen Ausstellungsräume. Der dahinterliegende äussere Ring wird für Ausstellungen verwendet, die künstliches Licht erfordern.
- die vertikalen Verbindungen - ausgehend von der zentralen Halle - situieren sich in den beiden Einschnitten, die den Baukörper rhythmisch unterteilen.
- die Wahl von geometrischen, schlichten Formen verlangt nach Monumentalität. Sie erlaubt eine grosse Flexibilität, die sich nach den Bedürfnissen der Benutzer richtet. ♦



(POUR UN MUSEE DES BEAUX-ARTS DU XXe SIECLE)

- Au premier stade de la recherche d'un parti, il m'a paru important de définir de manière précise le volume du futur musée. Pas de construction camouflée, mais un bâtiment qui affirme sa présence tout en respectant le très beau site choisi.
- Il est implanté dans une carrière au pied de la montagne boisée de Chaumont dont il semble sortir comme une source vive.
- Sa forme circulaire, concentrée et rationnelle permet de répartir les salles d'exposition autour d'un amphithéâtre, lieu de manifestations culturelles.
- Aux deux premiers niveaux se trouvent les expositions temporaires, le hall d'entrée, la bibliothèque, les chambres d'hôtes, le restaurant et la salle de conférence.
- Aux trois niveaux supérieurs on trouve les expositions permanentes; les locaux à disposition sont de largeur et de hauteur différentes, ce qui permet une adaptation aux dimensions des oeuvres à exposer.

Un jeu de cloisons modulaires permet les subdivisions secondaires et des zones de repos rythment la circulation des visiteurs.

- Orientés dans l'axe nord, de grandes surfaces vitrées obliques rayonnent depuis l'amphithéâtre. Elles permettent une pénétration de la lumière dans le premier anneau des surfaces d'exposition. Le second anneau arrière étant prévu pour les salles d'exposition demandant de la lumière artificielle.
- Les circulations verticales partant du hall central s'effectuent dans les deux césures qui rythment le volume général.
- Ce parti aux formes géométriques simples se veut monumental. Il permet une grande souplesse d'utilisation à l'intérieur en fonction des besoins des utilisateurs. ♦

