

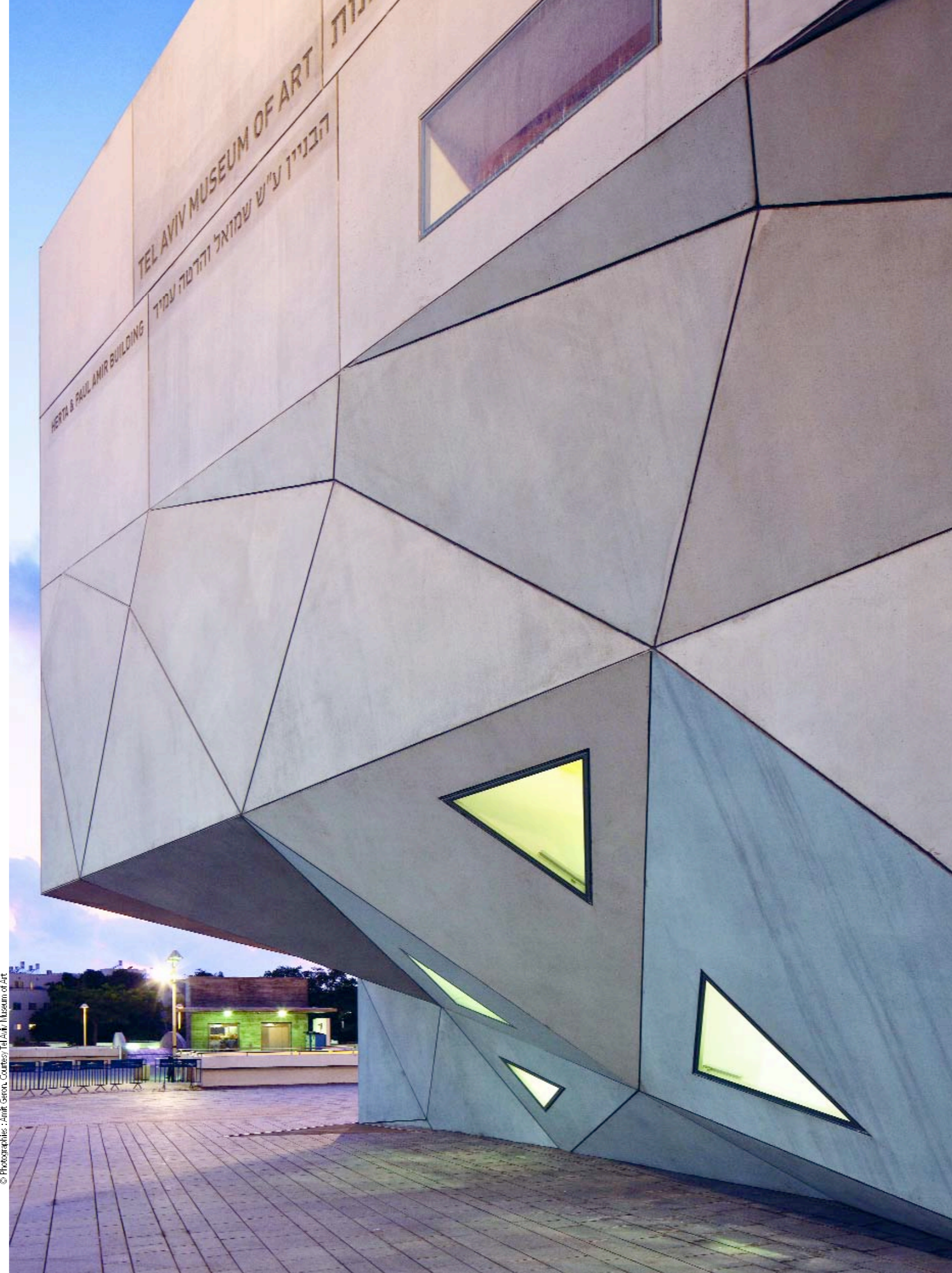
Extension du musée d'Art moderne de Tel-Aviv

Architecte : Preston Scott Cohen -
 Texte : Alireza Razavi

La nouvelle aile du musée d'Art moderne de Tel-Aviv, conçue par l'architecte américain Preston Scott Cohen à la suite d'un concours remporté en 2003, est une réalisation singulière qui contribue à l'architecture d'une ville déjà riche d'un patrimoine moderniste unique. Ce projet d'extension du musée existant (construit en 1971 par les architectes Eytan & Yashar dans un pur style brutaliste) devait avant tout apporter une solution spatiale à un site dont la géométrie triangulaire se trouvait en conflit avec le cahier des charges de « grandes salles rectangulaires » souhaitées par le musée. Scott Cohen, qui préside le département d'architecture à la Graduate School of Design d'Harvard, s'investit depuis longtemps dans une réflexion sur les nouveaux médias et l'architecture. Le musée de Tel-Aviv lui a fourni une première opportunité pour matérialiser cette démarche intellectuelle.

UNE GÉOMÉTRIE COMPLEXE

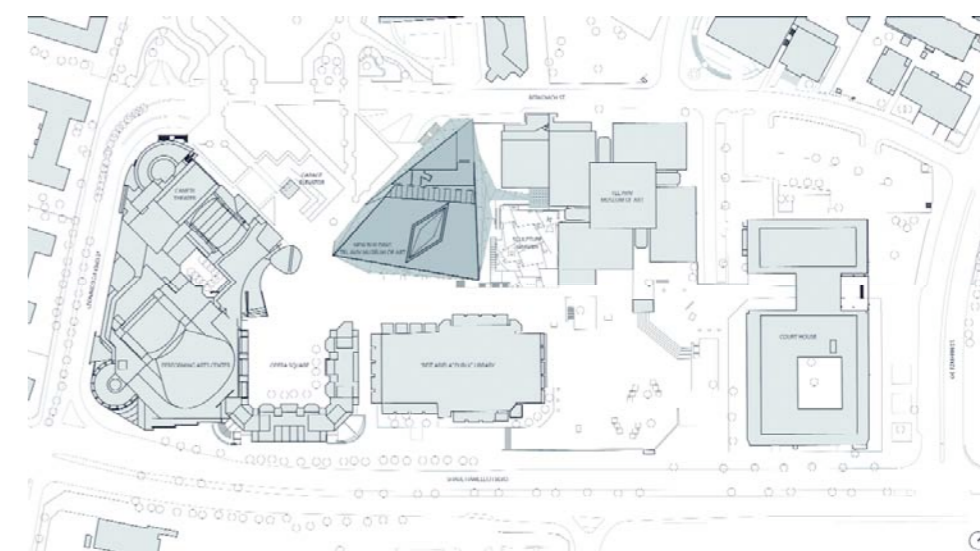
La solution d'organisation générale qu'il a proposée a consisté à superposer les niveaux du musée selon des axes différents détagés en étage. Les divers plateaux sont unifiés verticalement par une circulation centrale, également puits de lumière, espace que l'architecte qualifie de « chute de lumière ». Elle doit résoudre les différentes géométries d'étages entre elles. Aussi revêt-elle une spatialité distincte et complexe, composée d'une succession de surfaces à double courbure mariant rampes de circulation, parois verticales et ouvertures horizontales. Cet espace central, sorte de vortex, constitue l'identité forte du musée. Il est construit en béton brut de décoffrage, enduit d'une part et laissé brut de l'autre afin d'en souligner la finesse. Même si cette typologie n'est pas sans rappeler celle du Guggenheim de



© Photographies : Amit Geron. Courtesy Tel Aviv Museum of Art



^ Vue d'ensemble du bâtiment depuis l'Opéra.
 < Triangulation de la façade en double courbure par panneaux béton.



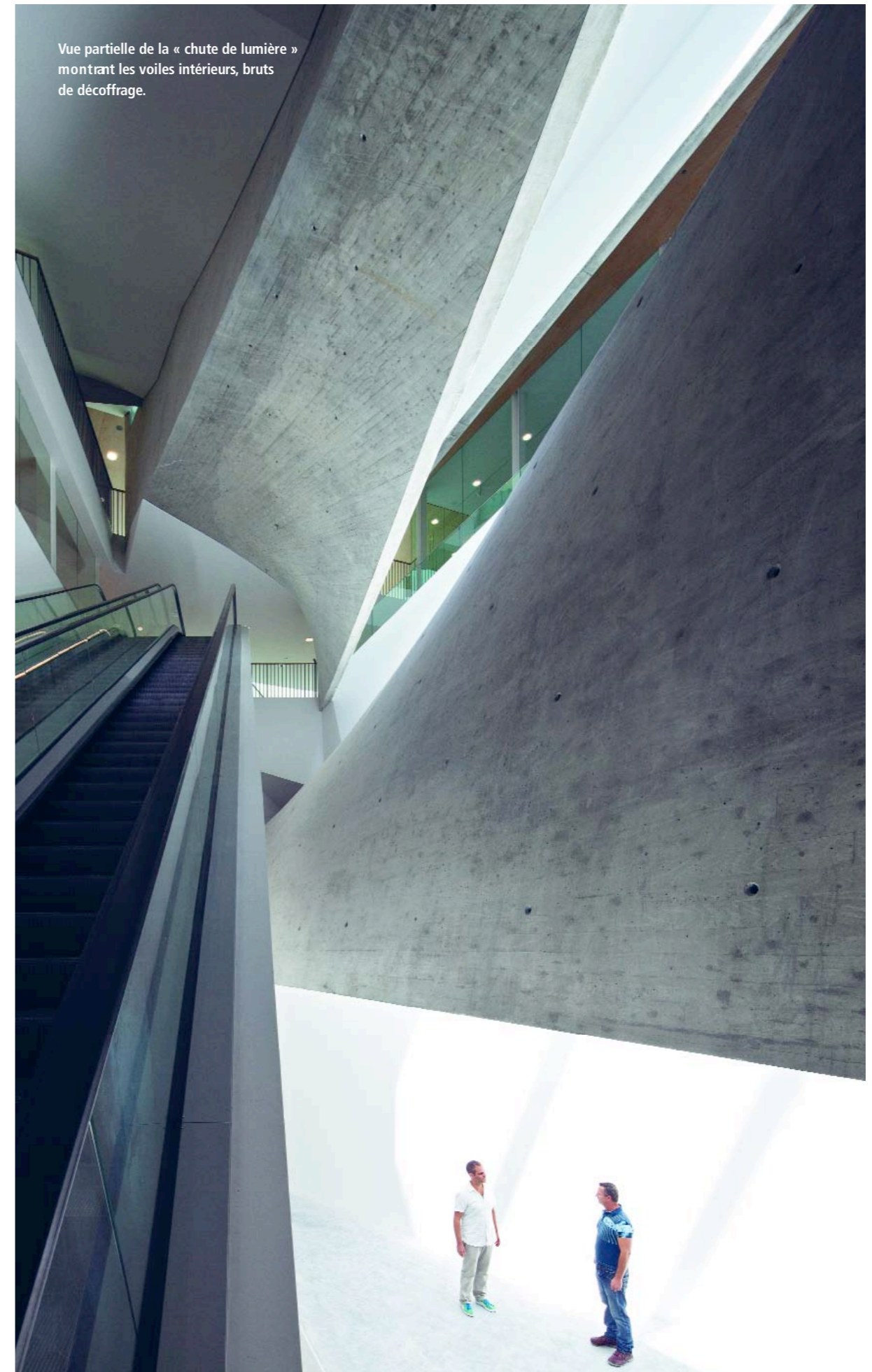
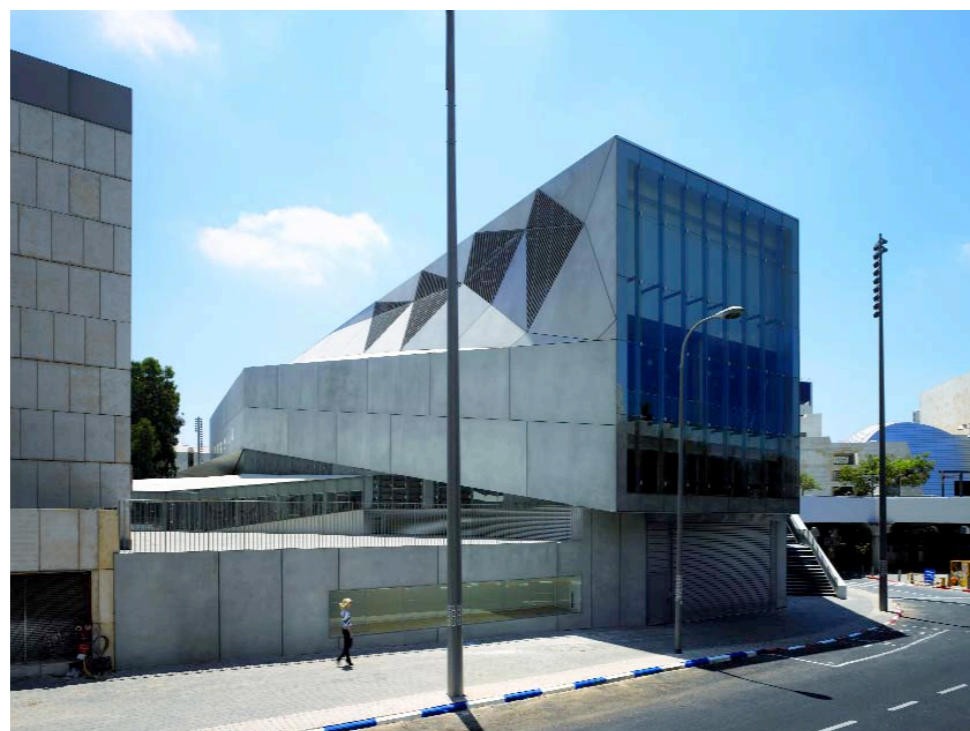


^ La géométrie des ouvertures rejoint celle des panneaux de façade, rectangulaires et triangulaires.
 > La nouvelle aile depuis l'esplanade.
 > La façade arrière depuis la rue Berkoich.

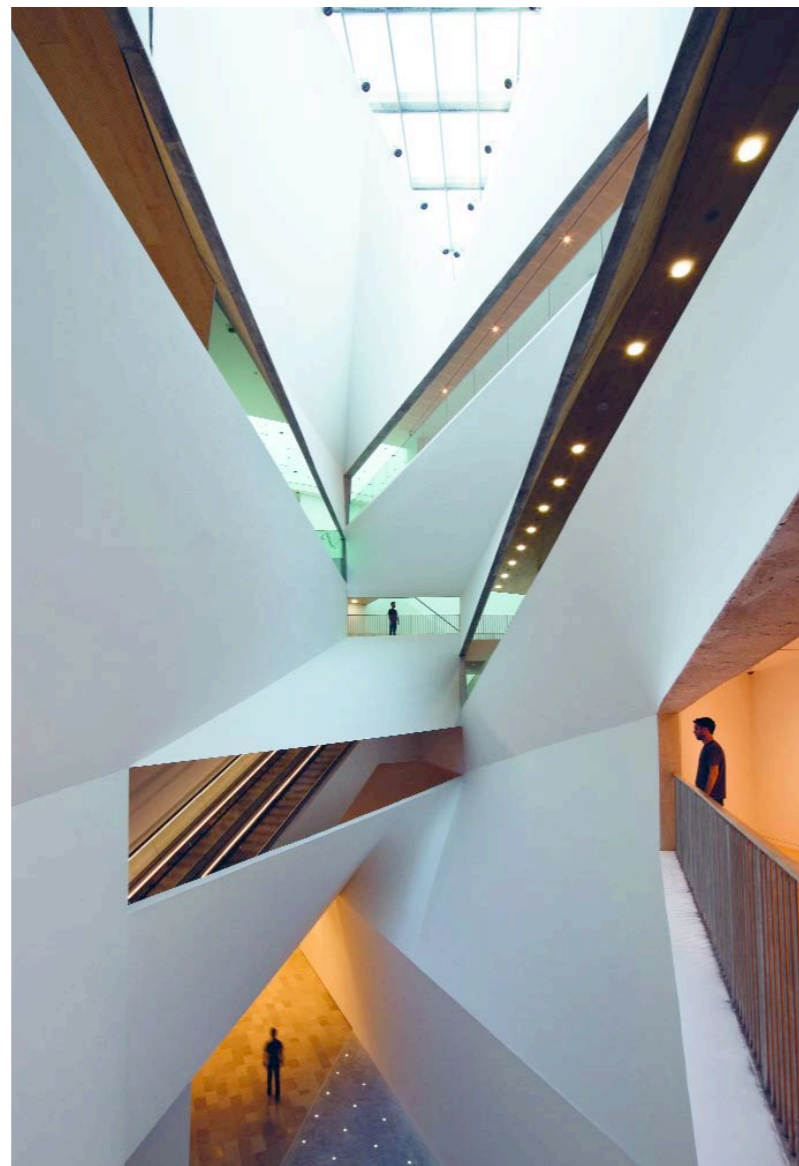
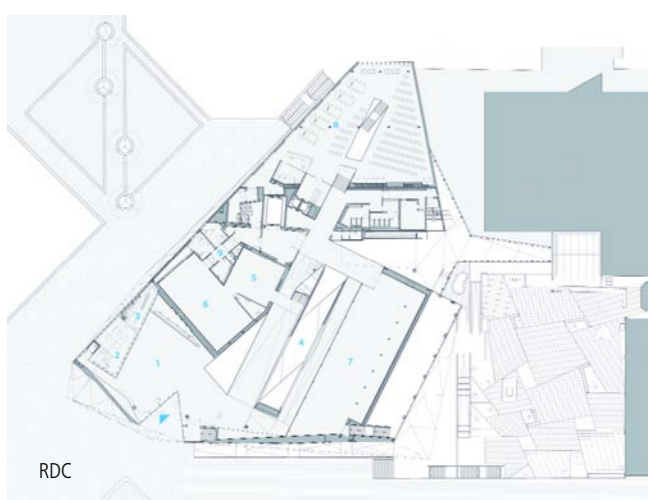
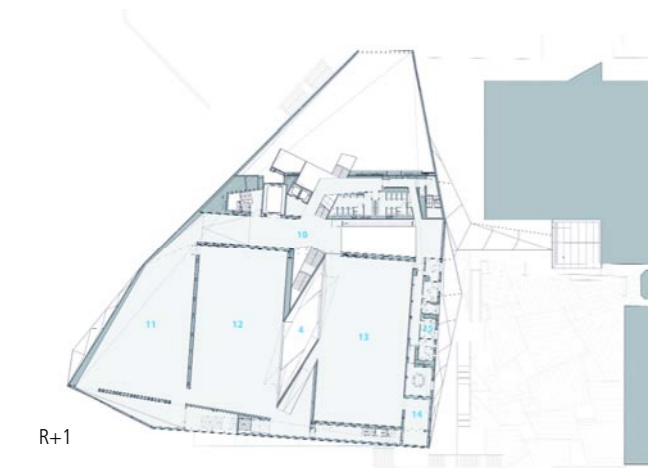
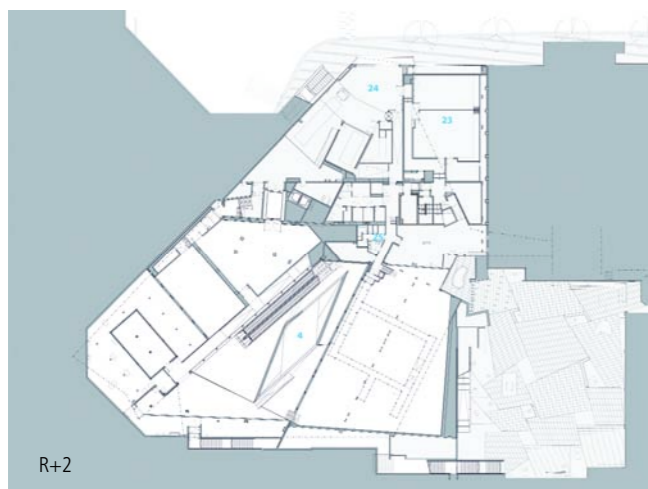


New York, ici les hiérarchies et les perspectives sont changeantes dès qu'on se déplace, appelant le visiteur à reconsidérer les espaces de salle en salle.

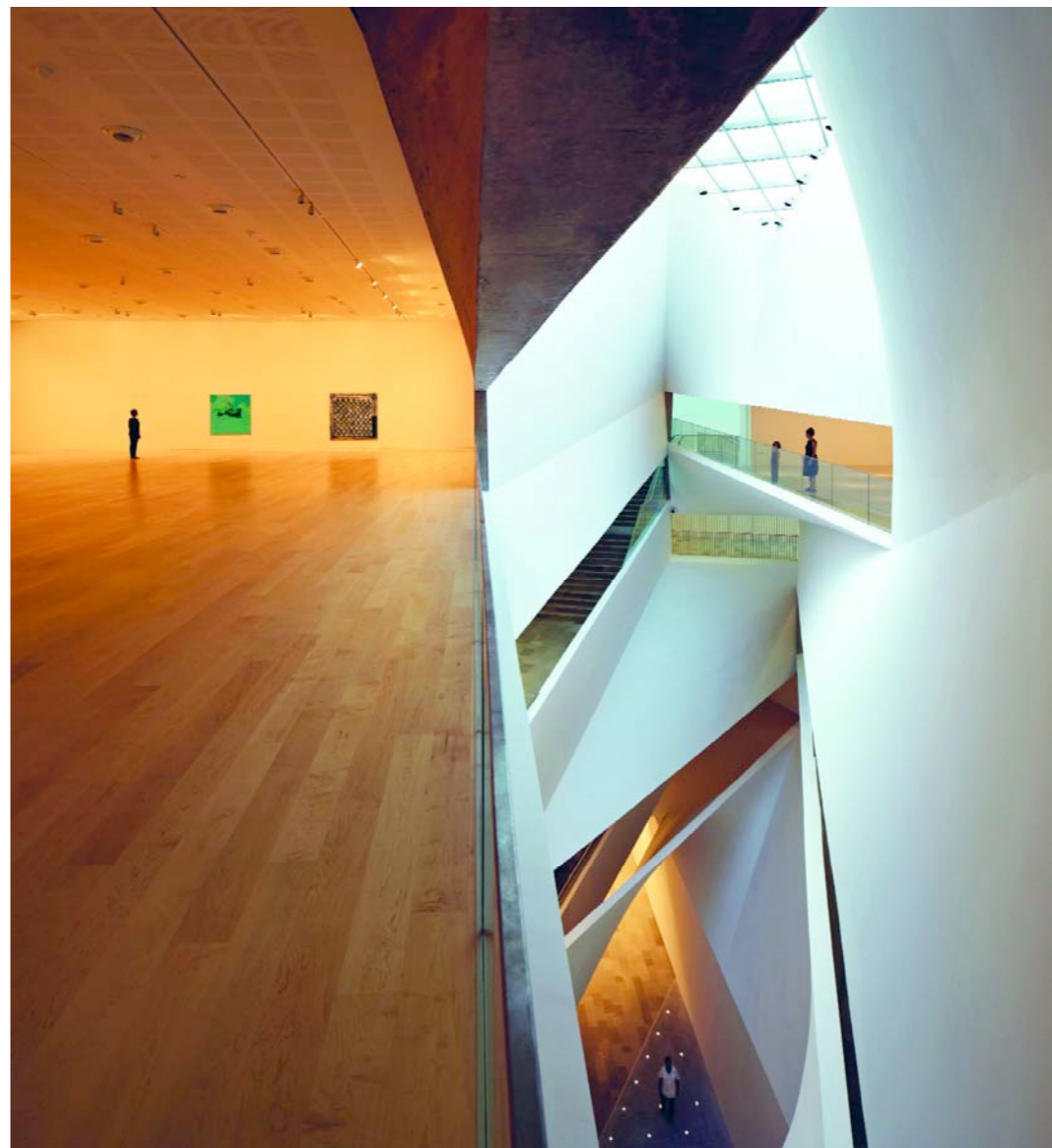
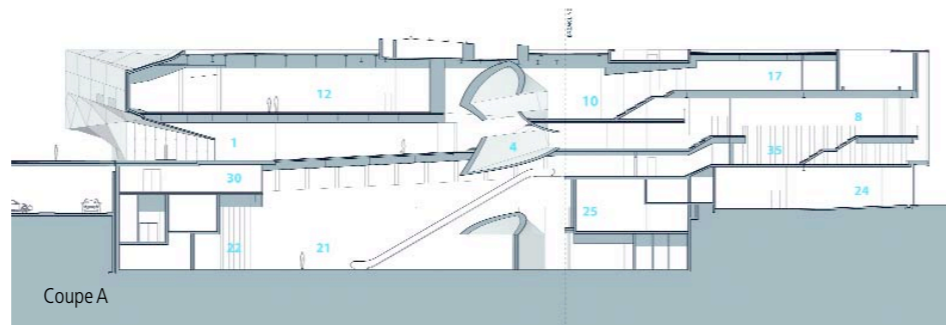
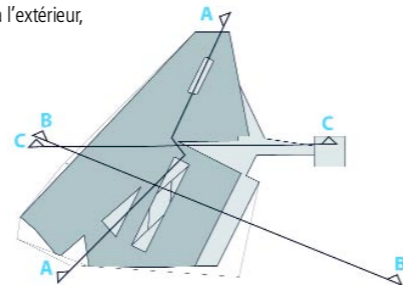
La structure du bâtiment, elle, est en acier et son revêtement extérieur est constitué de panneaux de béton préfabriqués *in situ*. Cette peau extérieure triangulée est la solution apportée dans la phase d'étude du projet afin de résoudre la géométrie de façade, également conçue initialement avec des doubles courbures. Mais si les parties constitutives de la « chute de lumière » ont pu être coffrées sur place, les façades n'offraient pas cette possibilité, en raison des porte-à-faux importants. La surface de l'enveloppe a donc été triangulée en 465 panneaux de différentes tailles, allant de 6 à 8 tonnes. Le résultat est une écriture très réussie depuis l'esplanade publique, puisqu'elle distingue



Vue partielle de la « chute de lumière » montrant les voiles intérieurs, bruts de décoffrage.



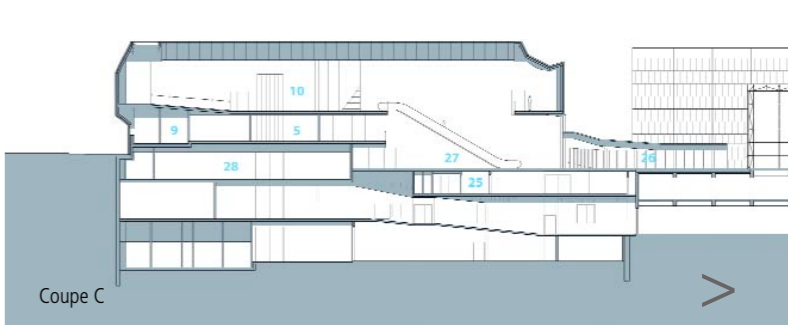
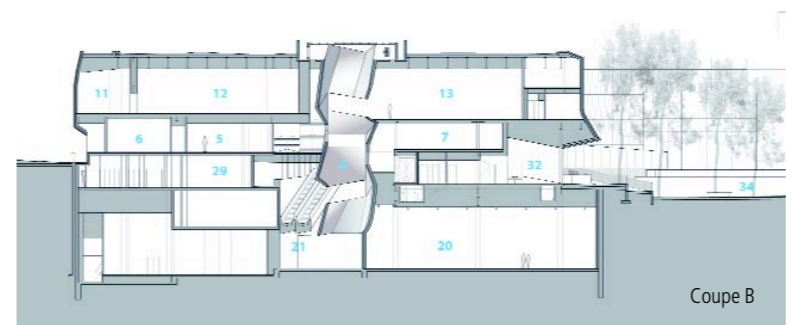
^ Vue de l'atrium central montrant l'inversion du traitement : brut à l'extérieur, enduit à l'intérieur.



< Ouverture en bandeau d'une salle d'exposition sur la « chute de lumière ».
V Puits de lumière dans les salles du sous-sol.

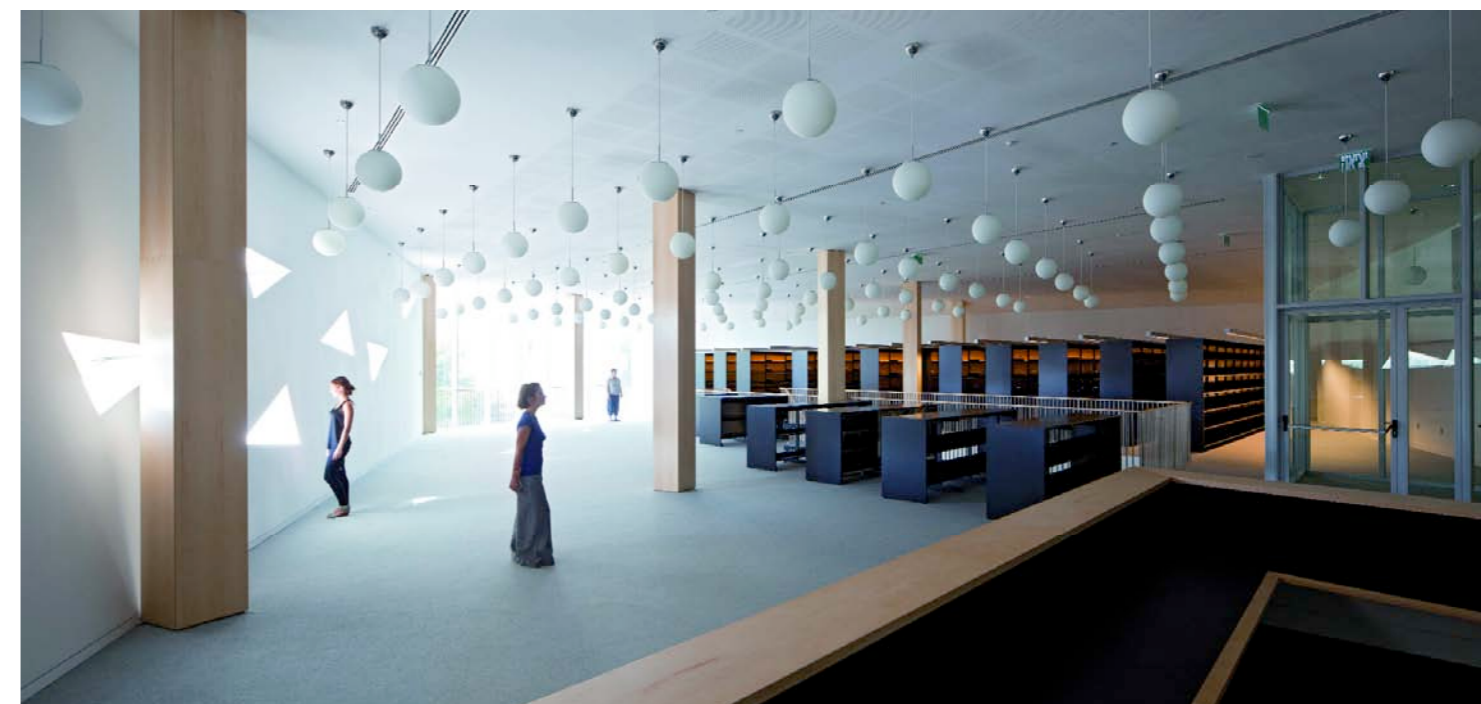


Plans et coupes : 1 - Hall. 2 - Librairie. 3 - Vestiaire. 4 - Chute de lumière. 5 à 7 - Galeries architecture et design. 8 - Bibliothèque. 9 - Bureaux de l'administration/département architecture et design. 10 - Galerie de l'art israélien. 11 - Salle de l'art israélien I (avant 1948). 12 - Salle de l'art israélien II (1948-1970). 13 - Salle de l'art israélien III (depuis 1970). 14 - Salle de projection. 15 - Bureaux de l'administration/département art israélien. 16, 23 et 36 - Salles de classe. 17 - Galerie photos. 18 - Archives photos et salle d'études. 19 - Auditorium. 20 - Galerie d'exposition temporaire. 21 - Hall de réception. 22 - Café/bar. 24 - Zone de déchargement. 25 - Cuisine. 26 - Passage vitré. 27 - Hall. 28 à 30 - Galeries. 31 - Salle de conférences. 32 - Restaurant. 33 - Terrasse du restaurant. 34 - Jardin des sculptures. 35 - Bibliothèque. 37 - Bureaux des bibliothécaires.





< Rencontre des voiles de l'atrium avec une salle d'exposition et une rampe de circulation.
 V Espaces des salles de bibliothèque



le nouveau bâtiment de son contexte architectural immédiat par un contraste que l'on pourrait décrire comme une opposition entre abstraction et figuration.

QUELLE AVANT-GARDE ?

La volonté de l'architecte a été de s'inscrire dans un langage formel dont la filiation à la culture numérique contemporaine est évidente. Ni la conception, ni la réalisation des géométries proposées n'auraient été possibles sans l'outil numérique. Notre souci n'étant pas ici de juger de la pertinence de l'outil, il conviendra surtout de faire remarquer que le résultat obtenu est d'une grande pertinence vis-à-vis d'une culture contemporaine où l'omniprésence du numérique est désormais chose acquise. Mais le conflit existe encore entre l'idéal numérique – toujours éthéré, libre de joints, de raccords – et la réalité constructive dans laquelle la tolérance performative n'est pas celle de l'outil informatique (infime) mais celle de nos outils et des hommes qui les manipulent.

Le projet est conçu pour être réalisé dans un idéal constructif unitaire qui n'existe pas pour l'heure au niveau de la mise en œuvre traditionnelle. La succession des corps d'état est source d'amplification d'infimes décalages ; ce qui, dans le gros œuvre, peut passer inaperçu apparaît amplifié lorsque la peinture est faite. Mais ces disparités entre conception et exécution sont sans nul doute appelées à disparaître à terme et le nouveau musée de Tel-Aviv met en lumière une dimension plus intéressante de la conception numérique en architecture, en matérialisant cette volonté de s'inscrire dans l'avant-garde par l'usage total du médium, jusqu'à devoir en subir les contraintes géométriques. Ainsi, la « chute de lumière » procure en tout premier lieu un effet de virtuosité géométrique gratuit car il est difficile de percevoir en quoi la séquence de surfaces à double courbure apporte une solution efficace à un problème spatial ou constructif donné.

L'usage de surfaces en double courbure n'est

certainement pas une nouveauté en architecture ou en art plastique ; de Luigi Nervi et Felix Candela à Frei Otto et FTL, pour les structures légères, ou les sculptures de Pevsner, la double courbure a été mise en œuvre maintes fois avec un objectif avéré de légèreté visuelle et matérielle, d'économie de matériaux et d'efficacité structurelle. À Tel-Aviv, l'usage de la géométrie semble davantage motivé par la création d'un effet de prouesse en s'affranchissant d'assemblages connus. Mais difficile de distinguer dans cette démarche une intelligence propre à une culture constructive.

ZEITGEIST

En revanche, le bâtiment suggère la possibilité d'une nouvelle typologie programmatique, d'une redéfinition des séquences spatiales qui apportent indiscutablement une expérience spatiale et une narration tout à fait nouvelles. À ce titre, les espaces évoquent parfaitement la *zeitgeist*, l'esthétique numérique des nouveaux médias, et il suffit pour s'en convaincre de faire un tour

dans les espaces de l'ancienne aile du musée. La séquence structurelle (très présente) impose un monumentalisme rythmé, une perception déjà connue, que l'œil complète à mesure que l'on avance, une expérience temporelle familière. La trame structurelle renvoie à un rythme de continuité et de répétitivité qui semble appartenir à un siècle lointain. Dans la nouvelle aile, la hiérarchie spatiale n'existe pas, les possibilités de parcours et d'expositions sont multiples, les mises en relation inattendues et variables. Tous ces dispositifs sont à l'image des flux auxquels nous sommes aujourd'hui exposés. C'est sans aucun doute cette redistribution des hiérarchisations structurelles, spatiales et programmatiques qui constitue la nature singulière de cette réalisation. Elle inaugure une pertinence de la forme construite vis-à-vis de la culture contemporaine qui lui donne le jour. L'idée de variation géométrique, de la multiplicité des expériences sensorielles, de l'absence d'un rythme des points porteurs

(s'agissant d'un bâtiment dont la structure n'est jamais exprimée), d'une lecture totale toujours transitionnelle, consacre ici une expression nouvelle. L'architecture semble plus que jamais s'affranchir de sa statique traditionnelle pour évoquer un mouvement figé, un instantané, une décomposition, à la façon des photographies de Marey ou Muybridge, peut-être pour suggérer qu'elle est avant tout évolution et dépendante de son essence : la technique. ■

[MAÎTRE D'OUVRAGE : MOTTI OMER, DIRECTEUR ET CONSERVATEUR EN CHEF DU MUSÉE — MAÎTRE D'ŒUVRE : PRESTON SCOTT COHEN, INC. AMIT NEMLICH, CHEF DE PROJET — BET : STRUCTURES, YSS CONSULTING ENGINEERS LTD., DANI SHACHAM ; FLUIDES, M. DORON - I. SHAHAR AND CO., CONSULTING ENG. LTD. ; ÉCLAIRAGISTE, TILLOTSON DESIGN ASSOCIATES, NEW YORK — ENTREPRISE GÉNÉRALE : HEZKELEVITCH ENGINEERING — SURFACE : 18 500 M² — BUDGET : 55 MILLIONS DE DOLLARS (ENVIRON 40,48 MILLIONS D'EUROS) — CONSTRUCTION : 2007-2010 — PHOTOGRAPHIES : AMIT GERON. COURTESY TEL AVIV MUSEUM OF ART]