

ZOOM

IN







Pavillon, Bâle



Pavillon, Bâle

Objets trouvés

A+ et Bozar invitent Christ & Gantenbein le 18 avril pour une conférence à Bozar. Ce bureau d'architecture suisse, auteur du Kunstmuseum à Bâle, travaille actuellement sur une série de meubles pour la galerie bruxelloise Maniera. Emanuel Christ, en conversation avec Véronique Patteeuw, explique leur démarche et la cohérence avec leur pratique d'architecture.

Depuis 2014, Maniera demande à des architectes et artistes de créer des meubles en séries limitées. Maniera veut ainsi explorer les limites entre architecture, art et design. De la petite chaise conçue par Office kgdvs à l'étagère murale d'Anne Holtrop, de la colonne de DVVT à la table/chaise de Sophie Nys, on ne manquera pas de déceler une certaine ambiguïté. Les objets produits dans ce contexte ne sont ni de l'artisanat traditionnel, ni du mobilier traditionnel. Ils ont un statut ambigu. Comment avez-vous reçu l'invitation de Maniera et qu'est-ce qui vous a poussé à l'accepter ?

EMANUEL CHRIST Je partage complètement la manière dont vous évoquez l'ambiguïté de ces objets. Nous le voyons clairement dans les pièces réalisées jusqu'ici et je pense que c'est tout à fait essentiel pour l'architecture. Dans le sens où cette ambiguïté est probablement ce qui procure sa longévité à l'architecture elle-même. Lorsqu'on aborde la forme, ses aspects explicites et son rapport à ce qui l'entoure, il y a toujours un espace pour de nouvelles interprétations et compréhensions. C'est précisément ce qui m'a intéressé dans le travail produit et encouragé par Maniera, parce que son positionnement n'est pas tout à fait figé et qu'il ne se réfère pas à des codes formels facilement déchiffrables. L'idée de collaborer est née de notre rencontre à Bâle en 2014, lorsque Kersten Geers nous a présentés. À cette occasion, nous avons aussi visité cette « boîte » dans notre jardin, un petit bâtiment qui ressemble à un pavillon ou un abri de jardin, et que l'on pourrait presque considérer comme un élément de mobilier en soi. Sans que nous soyons des créateurs de meubles, ce qui était produit par nos connaissances et par ceux que nous allions rencontrer par la suite nous a d'emblée intrigués.

Les demandes de ce projet sont différentes de ce qu'on rencontre habituellement en architecture. Maniera donne carte blanche à l'architecte avec une

seule demande explicite : « traduire leur approche architecturale dans le mobilier proposé ». Cela constitue-t-il en soi une manière d'explorer, de compléter ou de réinventer votre pratique ?

EC Le défi, c'est que le mobilier a un format relativement monumental. Plus petit que de l'architecture, il est paradoxalement plus grand. Vu sa mobilité, sa reproduction et sa sérialité potentielle, sa portée dépasse celle d'un bâtiment. Un meuble qu'on pourrait considérer comme un petit objet décoratif quelque part dans le coin d'une pièce n'en est pas pour autant inoffensif, bien au contraire ! Il éveille des questions telles que « Comment créons-nous ? », « Quel est le processus ? », « Comment ce petit meuble peut-il exprimer une idée, une position ou une approche architecturale ? ». C'est comme cela que nous avons tenté d'aborder la demande, parce que c'est aussi notre manière de créer des formes. Donc, oui, dans une tentative d'embrasser une certaine compréhension culturelle, la série de mobilier reflète notre philosophie et notre pratique de l'architecture.

Les outils et méthodes sont-ils semblables à ceux de votre pratique architecturale ?

EC Nous essayons de créer les meubles comme s'il s'agissait d'architecture à petite échelle. Cette approche diffère des modes de fabrication de mobilier classiques, généralement plus influencés par le maintien et les mouvements du corps humain. Nous regardons plutôt ces objets comme s'ils étaient, dans une certaine mesure, des bâtiments. Nous pensons l'architecture à partir de l'architecture, en travaillant avec des éléments préexistants. C'est un processus de continuité, d'interprétation, de réinterprétation, de mésentente, de traduction et de transformation. C'est un procédé très vital qui fait toujours référence à quelque chose d'autre. Cette approche, exemple même du mobilier que nous avons créé pour Maniera, illustre par ailleurs notre génération d'architectes post-postmoderne. Qu'est-ce qui constitue nos références ? Et dans quelle mesure leur faisons-nous honneur ? C'est précisément l'objet de notre travail : créer des relations dans une continuité fragmentée. Pour le Musée national suisse à Zurich ou le Kunstmuseum à Bâle, par exemple, la proposition principale du projet se construit à partir de la relation avec l'architecture préexistante : pas seulement le bâtiment d'en face, mais aussi l'histoire qu'il peut évoquer. Dans quelle mesure y a-t-il une négociation entre analogie, continuité, similitude, rupture et autonomie ? C'est la tension que nous subissons en travaillant, et je pense que c'est également typique de l'architecture d'aujourd'hui.

Dans le contexte académique, nous avons étudié un champ de références qui était également neuf pour nous : l'architecture anonyme de la métropole. Au-delà du classicisme ou de la Renaissance italienne, nous sommes aussi inspirés par les quartiers de la New Delhi des années 1960, par exemple : des bâtiments que, par la simple vertu de leur force et de leur qualité, on pourrait presque comparer à l'architecture romaine. On pourrait dire la même chose de l'Athènes moderne ; et c'est ce qui est en jeu dans le mobilier conçu pour Maniera.



Maquettes du projet de meubles pour Maniera





Kunstmuseum Bâle, façade brique avec éclairage LED intégré réalisée par Iart, Bâle



Le « billot », marché à Athènes



Projet de meubles pour Maniera, esquisse

Dans les livres *Typology* que nous avons publiés, nous nous sommes concentrés sur cet héritage architectural banal et presque anonyme parce que nous le trouvons extrêmement pertinent et inspirant. Ce système de références devient notre outil de travail, une sorte de catalogue d'images et de dessins compilés par la représentation et l'observation. En représentant et en redessinant, nous nous les réapproprions : ils deviennent la matière première de nouvelles créations. Même si cette architecture n'a pu voir le jour que dans des conditions spécifiques, dans un lieu précis et à un moment donné de l'histoire, nous voulons voir dans quelle mesure il est possible de sortir une forme d'un contexte déterminé et de la réinterpréter.

Votre proposition pour Maniera s'intitule « The Athens Series ». Elle fait à la fois référence à l'architecture classique du temple grec et à l'architecture banale d'un billot trouvé sur un marché aux poissons en Grèce. C'est le point de rencontre entre l'architecture signée et l'architecture anonyme. Était-il important de remettre en question la signature de l'auteur dans des circonstances qui, précisément, le célèbrent ?

EC Au début de notre processus de création, nous trouvons extrêmement porteur de partir de cette sorte d'architecture anonyme – trouvée. Ce que nous allons finalement montrer dans la galerie de Maniera n'est plus forcément cette pièce anonyme puisque, par le processus de transformation, cela va devenir une création « propre ». Ce ne sera toutefois pas l'expression d'une idée, d'une obsession ou d'un sentiment intime ou personnel, mais plutôt une affirmation qui tente d'interroger la place de l'auteur dans ce processus de création.

Vous utilisez la référence non pour sa valeur idéologique ou historique, mais d'abord et surtout parce

qu'elle permet de se concentrer sur la forme, la proportion, le matériau et la structure.

EC Nous avons systématiquement étudié du mobilier né dans un contexte que nous jugions intéressant. Nous aimons l'architecture anonyme de l'Athènes des années 1960 et sa rencontre avec l'architecture classique du Parthénon. Puis, nous avons trouvé cette table sur un marché aux poissons, et elle nous a fascinés. Le billot est comme une pièce d'architecture. En essayant de le comprendre, nous avons découvert un objet purement tectonique. C'est passionnant d'observer ce mécanisme par lequel des éléments individuels peuvent être assemblés pour devenir une table, un tabouret, voire une série. La question fondamentale est alors : a-t-on le droit de partir simplement de là pour initier une nouvelle forme ? Est-ce une façon légitime d'aborder la création ?

N'existe-t-il pas également une tension entre l'objet vernaculaire et le meuble en édition limitée, le produit final étant vendu 100 à 200 fois plus cher que sa référence ?

EC Ce dont nous parlons ici est aussi, dans un certain sens, la relation à la « high culture ». Au-delà d'ambitionner de livrer l'objet lui-même, le projet se réfère aussi à une certaine compréhension culturelle et à un processus d'accumulation. Idéalement, l'œuvre doit condenser cette

compréhension, et donner forme à ce processus en en étant le produit. Le fait que ce meuble soit inspiré ou introduit (d'un point de vue formel) par un objet vernaculaire me semble porteur d'une certaine beauté, parce qu'il témoigne de la manière dont les objets « populaires » constituent les fondements de la culture humaine. Autrement dit, le processus culturel se base sur un mouvement de distillation. Bien sûr, notre projet peut paraître provocateur en raison de sa condition initiale d'*objet trouvé*, son origine quasi « duchampienne », mais pour moi, ce n'est pas un problème. Nous, les créateurs, devons avoir des égos bien campés, croire dans ce que nous voulons, mais au bout du compte, il ne s'agit pas tant de nous que de transmettre des choses qui existent déjà.

Emanuel Christ en conversation avec Véronique Patteeuw
Photographie Stijn Bollaert

CONFÉRENCE Emanuel Christ
Christ & Gantenbein Architekten, Bâle
QUAND 18 avril 2017, 19:00
OÙ Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Salle M
www.a-plus.be
Conférence en anglais



Maquettes du projet de meubles pour Maniera