

FRANK GEHRY

8 OCTOBRE 2014 – 26 JANVIER 2015

L'exposition monographique «Frank Gehry», présentée au Centre Pompidou, retrace les étapes qui marquent une œuvre architecturale mondialement reconnue.

Si le nom de Frank Gehry incarne la figure même de l'architecte contemporain, c'est que sa pratique questionne, depuis les années 1960, l'identité et les normes de la forme architecturale. Constituée d'un important ensemble de dessins originaux et de maquettes de recherche permettant de suivre le développement de l'œuvre au travers de près de 60 projets, l'exposition, articulée autour de six pôles, éclaire ce parcours. De la première période de l'œuvre où l'architecte, proche des artistes de la scène californienne, se dote d'une nouvelle grammaire, au développement d'une plate-forme de production ouverte aux nouveaux outils numériques, Frank Gehry repousse les limites de l'architecture et s'affranchit de toutes ses

conventions. Constructeur patient, créateur perméable à toutes les inventions et ouvert à toutes les remises en question, il déploie un travail à la fois critique et pratique, qui ouvre à une pensée de l'hétérogénéité de la ville, comme de la fluidité de l'organisme architectural. Après une première présentation au Centre Pompidou des projets européens de Frank Gehry en 1992, cette exposition offre pour la première fois en Europe une lecture globale de cette œuvre majeure.

**Centre
Pompidou**

www.centrepompidou.fr

ÉLÉMENTARISATION- SEGMENTATION 1965-1980

Frank Gehry crée son agence à Santa Monica en 1962. Fort d'une solide connaissance du monde de la construction, il réalise de nombreux projets pour des promoteurs immobiliers, des industriels, des agences d'urbanisme. Des commandes de maisons individuelles et d'ateliers d'artiste lui permettent simultanément de conduire une démarche expérimentale sur l'inscription de l'architecture dans le territoire californien. La relation de l'objet à son environnement, le choix de matériaux industriels et économiques (grillages galvanisés, tôle, stuc, carton, bitume) et le détournement des modes de construction traditionnelle en bois, initient la formation d'un langage architectural. Formellement, l'architecte segmente et décompose les géométries élémentaires du bâtiment. Chacun des projets, explicitement critique vis-à-vis du fonctionnalisme, interroge ainsi les relations « clos-couvert », « espace ouvert-espace fermé », « visible-caché » ou encore la continuité entre mur et toiture. Des volumes minimalistes de l'atelier de Louis Danziger (1964) aux géométries illusionnistes de la maison de Ron Davis (1968-1972), c'est finalement un champ expérimental que Frank Gehry déploie, jusqu'à l'extension de sa propre maison, à Santa Monica (1977-1978), qui condense la portée critique de son travail et marque, au début des années 1980, sa reconnaissance internationale.

COMPOSITION-ASSEMBLAGE 1980-1990

La proximité de Frank Gehry avec la scène artistique californienne, au-delà de toute application esthétique, participe d'un questionnement approfondi sur l'architecture : une réinvention patiente de la notion d'objet architectural et de l'assemblage de programmes complexes. L'appropriation du concept de « one room building » - un bâtiment d'une seule pièce -, proposé par l'architecte et théoricien Philip Johnson, marque son architecture au tournant des années 1980. Les dispositifs qu'il met en place s'appuient sur la dissociation des éléments fonctionnels et en accentuent l'hétérogénéité. Ouvrir et confronter l'architecture à des correspondances

entre des entités diverses, la métisser d'interactions avec la ville et recomposer les programmes à partir d'unités autonomes, telles sont les intuitions qu'il explore à chaque nouveau projet. De la mise en crise de l'identité de la forme architecturale, à la redéfinition de l'assemblage des différentes parties des programmes, Frank Gehry invente une architecture de l'interrelation dont les fameuses jumelles de Claes Oldenburg, pour l'agence de publicité Chiat\Day (1985-1991, Santa Monica), demeurent le symbole.

FUSION-INTERACTION 1990-2000

Conscient des limites d'une esthétique de l'agrégation et de l'assemblage, Frank Gehry cherche à retrouver un principe d'unité et de continuité entre l'objet architectural et son milieu. Le projet pour la Lewis Residence (1985-1995) ou celui pour le Vitra Design Museum (1987-1989) sont à ce titre des expérimentations majeures et transfigurent la question de la forme pour inventer de nouveaux principes d'écriture architecturale : une unicité organique. L'utilisation, pour la conception des maquettes de la Lewis Residence, de tissu imprégné de cire afin de saisir la dynamique d'un mouvement de drapé, s'inscrit ainsi dans l'affirmation de l'interaction entre structure, matériau, enveloppe et ornement. Au moment où Frank Gehry explore les potentiels de nouvelles formes de modélisation assistée par ordinateur, les nouveaux instruments de prescription qu'il développe lui permettent de produire une véritable architecture de la continuité : les murs et les toitures se muent en de vastes voiles, une enveloppe produite par un seul matériau, qui fusionne la décomposition des volumes d'un programme initialement fragmenté. Le musée Guggenheim à Bilbao (1991 - 1997) en est l'une des démonstrations les plus exemplaires.

TENSION-CONFLIT 1990-2000

Le travail de Frank Gehry sur les espaces interstitiels combine des effets plastiques de tension et d'attraction. L'architecte met en scène les contradictions du tissu urbain, ses ruptures et use des effets de faille, de choc, voire même de conflit entre les différents volumes d'un bâtiment. Derrière

la complexité croissante de ses constructions, Frank Gehry cherche cependant à reconstruire des équilibres. Ainsi, à Prague, nomme-t-il le bâtiment de la Nationale Nederlanden (1992-1996) « Fred et Ginger », signifiant par là que les deux corps de bâtiment, tout comme les corps en tension des danseurs, ne font plus qu'un dans le mouvement. Le travail sur l'élasticité, sur la compression, sur le conflit même entre les éléments constructifs (maçonnerie, verrière, couverture, etc.), l'interaction des matériaux entre eux visent in fine à jouer un rôle de connecteur dans un tissu urbain complexe. Frank Gehry s'est toujours opposé à l'identité inerte, figée de l'objet sculptural. Sa recherche d'un espace architectural au sein duquel les interstices entre les édifices intensifient l'énergie de la ville, des circulations et des flux, trouve l'une de ses expressions les plus fortes dans le Walt Disney Concert Hall (1989 – 2003), à Los Angeles.

CONTINUITÉ-FLUX 2000-2010

Fort de sa maîtrise de la production d'espaces interstitiels complexes, Frank Gehry engage leur réduction et explore de nouvelles formes spatiales, nées de la continuité des enveloppes. Pour le Jay Pritzker Pavilion (1999-2004) ou le Richard B. Fisher Center for the Performing Arts (1997-2003), il travaille la superposition des éléments de toiture, qui semblent s'autonomiser ; pour l'hôtel Marquès de Riscal (1999-2006), c'est à leur multiplication en une combinaison luxuriante de rubans métallisés qu'il procède ; avec la DZ Bank (1995 – 2001) ou la clinique de Lou Ruvo (2005-2010), il met en scène la continuité des surfaces de couverture. Ces jeux géométriques sur l'enveloppe du bâtiment produisent des compositions dont la complexité infinie pousse aux limites la disparition des notions même de façade, de couverture et les repères conventionnels liés à la verticalité d'un édifice. La flexibilité permise par la simulation numérique permettant de fusionner la structure constructive du bâtiment avec son enveloppe, la notion d'ornement se trouve alors transférée à la peau elle-même. Ainsi, la compénétration des volumes et leur fluidité produit une architecture hors de toute convention : organique, vivante, portée par les flux complexes de la cité.

SINGULARITÉ-UNITÉ 2010-2015

Disposant d'un langage architectural patiemment forgé, Gehry peut appliquer sa stratégie critique à son propre travail et poser à nouveau la question de l'identité de l'objet architectural. L'Ûstra Office Building (1995-2001), un parallélépipède soumis à une légère torsion, ouvre cette problématique, qui sera approfondie par l'IAC Building (2003-2007) puis par le 8 Spruce Street à New York (2003-2011). La complexité morphologique de la façade de cette tour, résonne des vibrations de Manhattan pour accéder au statut d'emblème. Ici, comme pour la fondation Louis Vuitton construite dans le Bois de Boulogne à Paris (2005-2014), l'architecture entre en mouvement : elle construit la syncope des multiples regards que l'on peut porter sur elle. Si la question que Frank Gehry résout ici n'est plus celle de l'identité de l'objet mais bien plutôt celle de sa singularité, ses projets, tous de nature urbaine, ne nous disent pas seulement ce que pourrait être l'architecture; ils nous éclairent aussi sur ce qu'est le lieu où l'artefact construit s'enracine : une géographie, un espace et un paysage, un temps social et une matérialité, en un mot, un territoire.

REPÈRES

TECHNIQUE

C'est à l'occasion du projet pour la sculpture du Poisson de Barcelone en 1992, que Frank Gehry se tourne vers le logiciel de conception assistée par ordinateur 3D, CATIA (Conception Assistée Tridimensionnelle Interactive Appliquée). CATIA est utilisé par Dassault Systèmes pour calculer le fuselage des avions. Adapté au champ de l'architecture - en 2002, Frank Gehry fonde Gehry Technologies, une branche de son studio dédiée à la recherche et au développement des technologies numériques - le logiciel de conception devient progressivement un programme de construction. L'architecte contribue ainsi au développement de la technologie d'information BIM (Building Information Modeling) qui intègre conception numérique 3D et paramètres de fabrication, dans une appréhension simultanée de toutes les phases du projet jusqu'au chantier. Emblème d'une architecture renouvelée par les technologies numériques, le musée Guggenheim à Bilbao (1991-1997) déploie toutes les potentialités de CATIA.

MATIÈRE

Qu'il réhabilite des matières industrielles « pauvres » - tôles ondulées, treillis métalliques et contreplaqué brut de la Gehry Residence - ou qu'il utilise des matériaux à la pointe de l'innovation technologique - plaques de titane haute performance du musée Guggenheim à Bilbao, couverture en Ductal des « icebergs » à la fondation Louis Vuitton -, Frank Gehry place la matière au cœur de son architecture. Sa pratique artisanale de la maquette l'atteste : les matériaux - papier, carton, bois, plastique, cire, ou encore tissu - sont pour lui un objet de recherche et d'expérimentation. Tordus, pliés, testés, ils sont explorés dans leurs expressivités plastiques aussi bien que dans leurs capacités structurantes et leurs qualités esthétiques propres. Quand il quitte l'architecture pour le design de meubles, Gehry expérimente le carton, puis le bois courbé, l'aluminium et enfin le plastique.

TERRITOIRE

L'urbanisme constitue un fil de lecture continu de l'œuvre de Frank Gehry : lors de ses études tout d'abord (Harvard 1956), puis dans les différentes agences où il travaille entre 1956 et 1962. Avec sa propre agence, il réalise de nombreux projets urbains : leurs programmes peuvent être des opérations de logements, comme ceux de la Bixby Green Company, des études de rénovation urbaine, dont celle de la petite ville industrielle de Kalamazzo, des centres commerciaux comme celui de Santa Monica Place, de vastes zones industrielles comme pour la Company Herman Miller dans le désert du Nouveau Mexique ou encore des programmes de profonde restructuration de centre ville à Dallas, Mexico et plus récemment à New York, Los Angeles.

À travers chacun de ces projets, Frank Gehry invente des logiques d'inscription de l'architecture qui, en même temps qu'elles situent le bâtiment, jouent le rôle de connecteur urbain et qualifient le territoire.

NARRATION

La figure du poisson apparaît dans l'œuvre de Frank Gehry au début des années 1980. Du poisson flottant du Fishdance Restaurant (1986-1988) à Kobe au Japon, au projet non réalisé de la Lewis Residence, Ohio (1985-1995) dans lequel la forme apparaît plus de cent fois, jusqu'à la sculpture du Poisson de Barcelone (1992), ce motif récurrent revêt plusieurs significations. À la fois critique d'un certain historicisme, « c'était une sorte de commentaire sur le post-modernisme... Le poisson était une sorte de contre-point à toutes ces références au passé. Tout le monde citait d'anciens bâtiments classiques, j'ai décidé de référer à quelque chose qui était 500 millions d'années plus ancien que l'humanité » dit Gehry, le poisson joue également, dans son langage architectural, un rôle de moteur narratif

EXPOSITION

COMMISSAIRES

Frédéric Migayrou,
Aurélien Lemonnier

ADJOINTE DES COMMISSAIRES

Eliza Culea

ARCHITECTE-SCÉNOGRAPHE

Corinne Marchand

CHARGÉE DE PRODUCTION

Maud Desseignes

Avec le soutien de



En partenariat média avec

PARIS
PREMIERE

Les Echos

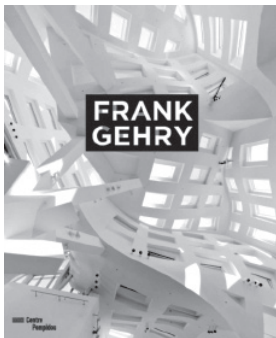
TROIS
COULEURS

marie claire
Maison

CATALOGUE

Frank Gehry

Sous la direction d'Aurélien Lemonnier
et Frédéric Migayrou
Éditions du Centre Pompidou
600 ill. couleur, 256 p.
Prix : 42 €



INFORMATIONS

01 44 78 12 33

www.centrepompidou.fr

EXPOSITION OUVERTE AU PUBLIC

Du 8 octobre 2014 au 26 janvier 2015
Galerie sud
Tous les jours sauf le mardi,
de 11h à 21h
Fermeture des caisses à 20h

TARIFS

accès avec le billet

« Musée & expositions »

Valable le jour même,
pour une seule entrée dans chaque
espace, au musée, dans toutes
les expositions et pour la Vue de Paris
13 €, tarif réduit 10 €
Gratuit avec le Laissez-passer annuel
et pour les moins de 18 ans

Achat et impression en ligne

(plein tarif uniquement)

www.centrepompidou.fr/billetterie

TWITTER

#Gehry

<http://www.twitter.com/centrepompidou>

© Centre Pompidou, Direction des publics,
Service de l'information
des publics et de la médiation, 2014

Conception graphique

Les Designers anonymes

Imprimerie

Graph2000, Cosne-sur-Loire, 2014