

**Centre
Pompidou**
www.centrepompidou.fr

MORPHOSIS

8 MARS - 17 JUILLET 2006

GALERIE 1, NIVEAU 6, 550 M²

VERNISSAGE PRESSE MARDI 7 MARS DE 11H A 13H

Centre Pompidou
Direction
de la communication
75191 Paris cedex 04
directrice
Roya Nasser

contact presse
Yoann Gourmel
téléphone
00 33 (0)1 44 78 49 87
fax
00 33 (0)1 44 78 13 02
e-mail
yoann.gourmel@
centrepompidou.fr

Morphosis
Anne Marie Burke
téléphone
(00 1) 310 570 0140
e-mail
a.burke@morphosis.net

Editions du Centre Pompidou
contact presse
Evelyne Poret
téléphone
00 33 (0)1 44 78 15 98
e-mail
evelyne.poret@centrepompidou.fr

commissaire de l'exposition
Frédéric Migayrou
conservateur en chef
au service des collections
architecture et design
Musée national d'art moderne
Centre Pompidou

SOMMAIRE

1 - COMMUNIQUÉ DE PRESSE	page 3
2 - NOTICES D'ŒUVRES	page 6
3 - REPÈRES BIOGRAPHIQUES	page 7
4 - PUBLICATION	page 25
5 - VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	page 27
6 - PARTENAIRES DE L'EXPOSITION	page 29
7 - INFORMATIONS PRATIQUES	page 30

Exposition réalisée avec le soutien de

The ANNENBERG FOUNDATION



Centre Pompidou
Direction de la Communication
75191 Paris cedex 04

directrice
Roya Nasser
contact presse

Yoann Gourmel
téléphone
00 33 (0)1 44 78 49 87

fax
00 33 (0)1 44 78 13 02

e-mail
yoann.gourmel
@centrepompidou.fr

Morphosis / Anne Marie Burke
téléphone
(00 1) 310 570 0140
e-mail
a.burke@morphosis.net

Exposition réalisée avec le soutien
de la Fondation Annenberg

The ANNENBERG FOUNDATION

et avec la participation de
A. Zahner Architectural Metal
Illumivision, Inc.
Dewhurst Macfarlane

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

MORPHOSIS

8 MARS – 17 JUILLET 06

GALERIE 1, NIVEAU 6, 550 M²

Figure mondiale de l'architecture, l'agence Morphosis, sous l'égide de son fondateur Thom Mayne, est invitée à exposer ses projets récents au Centre Pompidou. Récompensé par le Pritzker Prize, la plus haute distinction en architecture, Thom Mayne n'a cessé d'en défier les normes. Littéralement « en formation », Morphosis fondée en 1972 en Californie, est engagée dans la recherche d'un design rigoureux produisant des bâtiments et des environnements innovants. Alors que l'échelle de ses projets ne cesse d'augmenter, Morphosis demeure un groupe d'une quarantaine de professionnels dévolus à la pratique de l'architecture comme entreprise collective et interdisciplinaire. Revendiquant la complexité comme domaine d'exercice de l'architecte, l'exposition privilégie les dix dernières années d'activité de l'agence en présentant 24 projets en cours ou récemment réalisés. Pour cela, Morphosis a élaboré un dispositif spectaculaire constitué, dans une salle plongée dans l'obscurité, d'une plate-forme auto-éclairée de 250 m², en aluminium, recouverte d'une dalle de verre composée de plans inclinés montant jusqu'à 1m20 au-dessus du sol. Cette vitrine horizontale intègre maquettes, dessins, films et images par webcam.

Extension des recherches de l'agence, l'exposition engage le spectateur à circuler sur et autour de cette plate-forme, favorisant une expérience interactive avec toutes les dimensions du travail de l'architecte. Tout à la fois, écran de cinéma, puce informatique, vitrine d'exposition, image globale de la ville quadrillage caractéristique de l'organisation urbaine de Los Angeles, la scénographie est conçue comme une interface qui peut être déplacée et réactualisée. Elle rend ainsi visuellement compte de la complexité et de la richesse des réalisations et des méthodes de travail de l'agence Morphosis : du dessin de montres, de théières ou de sièges à celui d'immeubles officiels de grandes dimensions, de bâtiments universitaires novateurs et de projets d'urbanisme redessinant des villes entières.

Partant d'une réflexion sur le langage et les typologies de l'architecture, Thom Mayne s'est très vite démarqué des assemblages du post-modernisme ou du jeu sur les formes d'un Frank Gehry, pour interroger une sémantique active de l'architecture. En réponse aux exigences spécifiques d'un programme et d'un contexte donné, Thom Mayne a très tôt intégré à ses bâtiments les principes de développement durable, d'économie d'énergie, d'inscription dans le territoire, de respect des usagers et d'importance donnée aux matériaux. Intégrant dans un premier temps des éléments industriels dans l'architecture d'une maison [*6th Street*, 1988] puis, bouleversant l'organisation des éléments constitutifs d'un bâtiment à une vaste échelle, [*Caltrans District 7 Headquarters*, 2004], Morphosis affirme depuis quelques années un nouveau constructivisme : une re-construction qui prend en compte les sources historiques ou le contexte en une architecture tout à la fois réflexive et ouverte.

Après un diplôme d'architecture de l'University of Southern California en 1968 et deux années passées à travailler pour l'agence Victor Gruen (l'inventeur du centre commercial à l'américaine), pendant lesquelles il intègre la capacité à mener une architecture d'opérations à grande échelle, Thom Mayne commence à enseigner l'architecture à l'université de Pomona en Californie. Mais ses méthodes non-conventionnelles et ses prises de positions sont jugées trop radicales et lui et six de ses collègues sont rapidement renvoyés. Ils fondent alors une école d'architecture expérimentale inspirée de science-fiction, de Pop et de Land art, de théories structuralistes et de pensée contestataire. Le Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc) rassemble en 1972 une quarantaine d'étudiants. La même année voit la naissance à Santa Monica de l'agence Morphosis, revendiquant une pratique collective et interdisciplinaire de l'architecture.

En 1974 le projet de Morphosis pour une école de Pasadena (*le Sequoyah Educational Research Center*) vaut à l'agence son premier prix d'architecture : le Progressive Award qui lui ouvre les portes de la reconnaissance et de la renommée. Jusqu'en 1992, se déroule la première période Morphosis constituée de nombreux projets pour des constructions de villas : la *2-4-6-8 House*, la *Crawford Residence*, *Venice III*, *SEDLAK* ou encore *6th Street*, mais aussi des réaménagements de magasins et de restaurants célèbres comme *Kate Mantilini* à Los Angeles.

En 1993 paraît le livre *Connected Isolation* (Academy Editions), qui définit le langage théorique de Thom Mayne et amorce la deuxième phase de l'agence dans laquelle des projets architecturaux de grande échelle (interventions urbaines, commandes du gouvernement américain) voient le jour. C'est notamment le cas avec la *Sun Tower* de Séoul en Corée ou la *Diamond Ranch High School* de Pomona en Californie, qui confirment la véritable signature de la deuxième période : assemblages géants de bâtiments inscrits dans leur environnement comme s'ils avaient littéralement surgi du sol.

Aujourd'hui, les commandes affluent pour des projets toujours plus importants : de l'*Office Fédéral de San Francisco* au *Palais de Justice d'Eugene* (Oregon) en passant par le siège de la *Banque Hypo Alpe-Adria* en Autriche ou des *logements sociaux* à Madrid.

La philosophie et l'architecture de Thom Mayne, et par extension de Morphosis, ne dérivent pas du modernisme européen ou des influences asiatiques mais s'ancrent bien davantage dans la culture de la côte Ouest des Etats-Unis et dans la tradition d'innovation et d'expérimentation de la ville de Los Angeles. En dépassant l'architecture « en morceaux » de Charles Moore et les préoccupations postmodernes des architectes de la côte Est, Peter Eisenmann en tête, Thom Mayne élabore une approche complexe de l'architecture, tout à la fois langage plastique analytique et critique. Selon Ada Louise Huxtable, critique d'architecture et membre du jury du Pritzker Prize en 2005, « l'œuvre de Thom Mayne transporte l'architecture du XX^{ème} au XXI^{ème} siècle dans son usage de l'art et des technologies d'aujourd'hui, pour créer un style dynamique répondant aux besoins actuels. »

Parallèlement à l'exposition *Morphosis*, le Centre Pompidou consacre une grande exposition à la scène artistique de Los Angeles de 1955 à 1985. Cette exposition rassemble environ 350 œuvres de 85 artistes. À travers une large sélection de peintures, sculptures, installations, photographies, films et vidéos, cette exposition retrace l'histoire de la scène artistique de Los Angeles, depuis son émergence au milieu des années 1950 jusqu'au milieu des années 1980, qui voit l'éclosion d'une nouvelle génération d'artistes.

PUBLICATION

Morphosis

Editions du Centre Pompidou

210 pages. 23,5 cm x 28 cm. 400 Illustrations couleurs, 39,90 euros

Organisé en deux parties, le catalogue présente dans un premier temps un large panorama visuel de l'œuvre en cours avec l'ensemble des projets exposés. Afin de montrer l'idée d'une architecture émanant de la complexité, le second volet du catalogue s'articule autour de la notion de cartographie sémantique. L'ensemble des textes écrits sur ou par Morphosis a fait l'objet d'une analyse sémantique générale à l'aide du logiciel Tropes Zoom (Acetic) et d'une exportation 3D permettant de visualiser ce corpus. Les reproductions des projets de l'agence Morphosis dialoguent ainsi avec des références visuelles déterminantes qui reviennent par exemple sur les éléments mécaniques, la déconstruction, l'inscription dans le territoire, la phénoménalité, la culture populaire, le corps, etc.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Conférence-débat de Thom Mayne, fondateur de l'agence Morphosis, le mercredi 8 mars au Centre Pompidou.

Entrée libre

INFORMATIONS PRATIQUES	AU MÊME MOMENT AU CENTRE	COMMISSARIAT	ÉDITIONS
<p>Centre Pompidou 75191 Paris cedex 04 téléphone 00 33 (0)1 44 78 12 33 métro Hôtel de Ville, Rambuteau</p> <p>Horaires Exposition ouverte du 8 mars au 17 juillet 2006 tous les jours, sauf le mardi et le 1er mai, de 11h à 21h</p> <p>Tarif unique 10 euros, tarif réduit : 8 euros Billet valable pour le Musée national d'art moderne et l'ensemble des expositions</p> <p>Billet imprimable à domicile www.centrepompidou.fr</p> <p>accès gratuit pour les moins de 18 ans et les adhérents du Centre Pompidou (porteurs du laissez-passer annuel) Renseignement 01 44 78 14 63</p>	<p>CHARLOTTE PERRIAND 7 décembre 2005 – 10 avril 2006 Contact Presse Yoann Gourmel 01 44 78 49 87</p> <p>TÊTE À TÊTE 8 février – 4 septembre 2006 Contact Presse Yoann Gourmel 01 44 78 49 87</p> <p>HANS BELLMER 1er mars – 22 mai 2006 Attachée de presse Dorothee Mireux 01 44 78 46 60</p> <p>LOS ANGELES 8 mars – 17 juillet 2006 Attachée de presse Anne-Marie Pereira 01 44 78 40 69</p> <p>JAMES TURRELL À L'ATELIER BRANCUSI 8 mars – 25 septembre 2006 Attachée de presse Anne-Marie Pereira 01 44 78 40 69</p> <p>LE MOUVEMENT DES IMAGES 5 avril 2006 - 29 janvier 2007 Attachée de presse Dorothee Mireux 01 44 78 46 60</p> <p>PRIX MARCEL DUCHAMP : CLAUDE CLOSKY 12 avril – 5 juin 2006 Attachée de presse Dorothee Mireux 01 44 78 46 60</p> <p>VOYAGES EN UTOPIE JEAN-LUC GODARD 1946-2006 26 avril – 14 août 2006 Contact Presse Yoann Gourmel 01 44 78 49 87</p>	<p>Commissaire de l'exposition Frédéric Migayrou Conservateur en chef au service des collections architectures et design Musée national d'art moderne Centre Pompidou</p> <p>Adjoint du commissaire : Elias Guenoun</p> <p>Conception algorithmique du graphe sémantique : Alain Habra</p>	<p>contact presse Evelyne Poret téléphone 00 33 (0)1 44 78 15 98 e-mail evelyne.poret@ centrepompidou.fr</p>

2. NOTICES D'ŒUVRES

PALAIS DE JUSTICE WAYNE L. MORSE

Eugene, Oregon, États-Unis, 1999-2006 (en construction)

Client : GSA Northwest Region 10

Morphosis / DLR Group

Équipe projet :

Kim Groves (chef de projet), **Maria Guest** (architecte projet), **Ben Damron**, **Patrick Tighe**, **Eui-Sung Yi** (designers projet)

et **Caroline Barat**, **Linda Chung**, **Ung-Joo Scott**, **Rolando Mendoza**, **John Skillern**, **Alasdair Dixon**, **Haseb Faqirzada**,

Dwoyne Keith, **Laura McAlpine**, **Gerardo Mingo**, **Sohith Perera**, **Nadine Quirmbach**, **Michaela Schippl**, **Natalia Traverso**

Ingénierie :

KPFF (ingénierie civile et structure), **DLR Group** (électricité), **IBE Consulting Engineers / Glumac International** (fluides)

Consultants :

Horton Lees Brogden (lumière) ; **McKay Conant Brook** (acoustique) ; **Hinman Consulting Engineering** (soufflerie) ;

Alta Consulting Services (audiovisuel) ; **Lerch, Bates of North America** (circulation verticale) ; **HWA Geosciences** (géotechnique)

Paysagisme :

Richard Haag Associates Inc.

Artistes collaborateurs :

Matthew Ritchie, **Cris Bruch**, **Kris Timkin**, **Sean Healy**

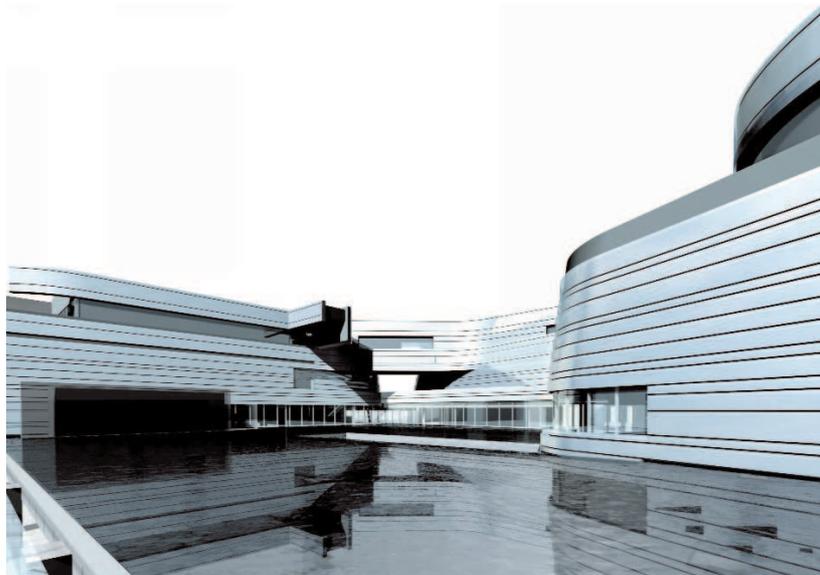
Programme : 6 salles d'audience, bureaux, salles de réunion des jurés, cafétéria

Surface construite : 25 083 m² ; surface du site : 20 922 m²

Aux États-Unis, l'architecture des palais de justice s'est éloignée de l'image traditionnelle qui symbolise l'importance du système judiciaire pour revêtir la forme de simples bâtiments de bureaux. Sans aller à l'encontre de cette tendance, qui tend à minimiser l'aspect solennel des cours de justice, l'agence Morphosis a voulu insister sur la singularité d'un tel objet architectural en redonnant une charge symbolique au *Palais de justice Wayne L. Morse*. Le bâtiment présente deux strates distinctes : la quotidienne et l'honorifique. La première, dont l'organisation, tant formelle que structurelle, s'inspire du plan cartésien de la ville d'Eugene, est située à la base du bâtiment et concentre sur deux niveaux les espaces proprement administratifs. Au-dessus s'élèvent les pavillons abritant les emblématiques salles d'audience, enveloppés par de larges rubans d'acier qui les articulent en trois groupes. La fluidité de leurs formes se veut le reflet d'un système judiciaire flexible et évolutif. Ainsi, leurs volumes, plus indépendants et organiques, semblent flotter au-dessus d'une base plus statique, dont les façades sont essentiellement en verre. Traitées indépendamment, les formes fluides des salles d'audience ne sont contraintes que par la volonté de diriger l'attention sur le banc des témoins et sur le siège du juge : deux larges fentes aménagées juste au-dessus de ce dernier laissent pénétrer la lumière naturelle. Alors que ce dispositif circonscrit l'espace et souligne ainsi la gravité de la cour de justice, les salles d'attente et les circulations qui relient les pavillons multiplient les ouvertures sur le paysage environnant.

Centre Pompidou

page 8



Wayne L. Morse United States Courthouse
Palais de justice Wayne L. Morse
Eugene, Oregon, États-Unis, 1999 - 2006 [en construction]
© Courtesy Morphosis

SCÉNOGRAPHIE POUR *SILENT COLLISIONS*

Biennale de Venise, Italie, 2003

Client :

Frédéric Flamand pour Charleroi/Danses, Belgique

Équipe projet :

John Skillern, Nadine Quirmbach

Assistants :

Graham Ferrier, Reinhard Schmoelzer, Joachim Reiter

Programme : scène mobile pour création chorégraphique

Surface construite : 250 m²

En visitant l'exposition sur l'agence Morphosis organisée au Netherlands Architecture Institute de Rotterdam, le chorégraphe belge Frédéric Flamand a immédiatement établi un lien entre le travail de l'agence et sa volonté de confronter la danse à une architecture de métamorphoses. Le texte d'Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, a ensuite servi de point de départ aux *Silent Collisions*. La structure conçue par l'agence a permis à Frédéric Flamand d'élaborer une chorégraphie non seulement pour les danseurs, mais aussi pour l'architecture. Ainsi dans ce lieu unique, et pourtant toujours autre, se succèdent les chorégraphies qui reflètent chaque ville des onze archétypes d'Italo Calvino. Une structure mobile articulée constituée de plans inclinés, coupés, pliés, cadre l'action ou interfère avec elle, permet aux danseurs et à l'architecture d'interagir pour restituer cet espace-temps changeant de la ville. Pour marquer une symétrie à la fois temporelle et formelle, la structure s'initie et s'achève sous la forme idéale d'un cube.

Dans cette architecture de transformations, les traces filmées de corps en mouvement interagissent avec l'évolution des danseurs sur scène ; vitesse et changements illustrent le rythme de ces villes et de leurs habitants. Dans *Silent Collisions* comme dans la réalité urbaine, l'individu fait par le biais du corps l'expérience de l'espace construit, de la ville comme système dynamique fait de rythmes, de reflets, de choix à arbitrer, de ruptures, de conflits et d'incessantes interventions humaines.



LOGEMENTS SOCIAUX, MADRID

Madrid, Espagne, 2002-2006 (en cours de construction)
Client : Empresa Municipal De La Vivienda, Ville de Madrid

Morphosis / B + DU, Estudio de Arquitectura

Equipe projet :

Paul Gonzales (chef de projet), Pavel Getov (architecte projet) et Simon Demeuese, Ed Hatcher, Chris Warren, assistés de Eui Yeob Jeong, Joachim Reiter et Kurt West

Ingénierie :

Urculo (fluides)

Programme : 141 logements de 2, 3 et 4 pièces pour le quartier de Carabanchel

Surface construite : 14 679 m² ; surface du site : 10 250 m²

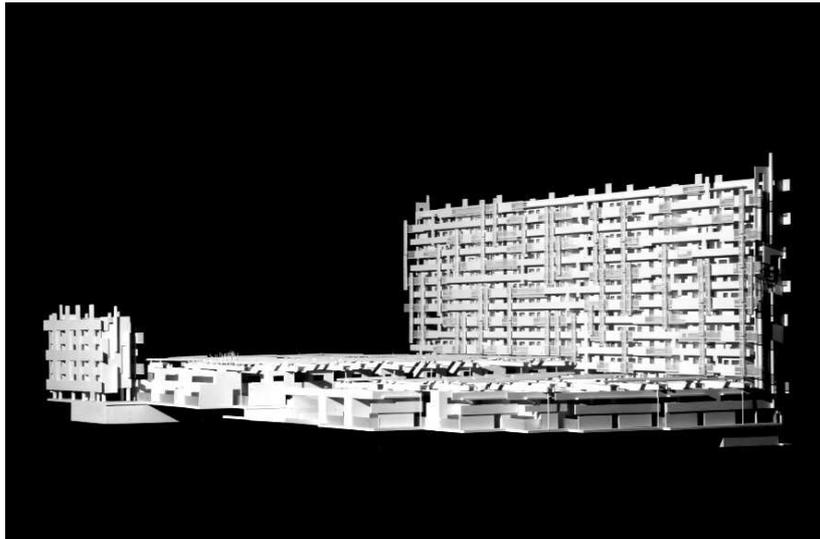
En portant son attention sur l'intégration du paysage et sur le développement du sentiment de communauté, cet ensemble de logements sociaux de la banlieue madrilène renouvelle radicalement le type de l'habitat collectif. Dans sa forme générale, le projet combine des emprunts issus de modèles typologiques de différentes échelles, emprunts qui qualifient à chaque fois un élément de l'ensemble et en énoncent la singularité.

La partie centrale du projet entrelace les modèles traditionnels du «village» et de la villa individuelle. Des unités de logement de deux étages, disposant de petits jardins ou de patios, y sont disposées régulièrement, selon un schéma déterminé par des passages piétons, des cours communes ainsi qu'une grande place centrale. Ces espaces communs favorisent la socialisation des habitants au cœur même de leur quartier. Deux constructions de taille différente encadrent ce village : au sud, un petit immeuble de quelques étages ; au nord, un long bâtiment de 14 niveaux et de faible épaisseur (6,3 m). Un garage souterrain permet aux occupants d'atteindre chacune des parties du complexe et de le libérer de tout trafic automobile.

Le lien entre ces trois éléments hétérogènes est assuré par un vaste treillis végétal qui recouvre le village et grimpe le long des bâtiments accolés. En plus de protéger les logements des fortes chaleurs d'été, il offre l'image rassurante d'un refuge à l'abri des nuisances urbaines.

Centre Pompidou

page 12



Madrid Housing
Logements sociaux
Madrid, Espagne, 2002 - 2006 (en cours de construction)
© Courtesy Morphosis

SIÈGE DE LA COMPAGNIE AUTOROUTIÈRE CALTRANS DISTRICT 7

Los Angeles, Californie, États-Unis, 2001 - 2004

Client : Caltrans District 7, État de Californie

Morphosis / Main & First Design / Build Associates, Inc.

Équipe projet :

Silvia Kuhle (chef de projet), Pavel Getov (architecte projet) et Anthony Mrkic, Chandler Ahrens, Irena Bedenikovic, Tim Christ, Mario Cipresso, Marty Doscher, Salvador Hidalgo, Georgina Hultjich, Olivia Jukic, Ted Kane, Dwayne Keith, Kristina Looock, Axel Schmitzberger, Martin Summers, assistés de Ben Damron, Paul Gonzales, Jean Oei, Nadine Quirmbach, Natalia Traverso Caruana, Daynard Tullis, Chris Warren.

Ingénierie :

John A. Martin & Associates, Inc. (structure) ; Ove Arup & Partners California, Ltd. (électricité et fluides)

Consultants :

Horton Lees Brogden Lighting Design, Inc. (lumière) ; Gruen Associates (intérieurs et parking) ;

Ove Arup & Partners California, Ltd. (sécurité incendie et télécommunications)

Paysagisme :

Campbell and Campbell

Artiste collaborateur :

Keith Sonnier

Programme : bureaux, commerces, galerie d'exposition, cafétéria, entrepôt, salles de réunion, garderie, centre de relaxation (spa), espaces extérieurs publics et privés

Surface construite : 111 483 m² ; surface du site : 1,6 ha

Implanté dans la ville de Los Angeles, le nouveau siège de la compagnie autoroutière Caltrans est intégralement recouvert d'une peau de métal, dont les panneaux d'aluminium perforé sont actionnés par un système qui module les effets du soleil – chaleur et lumière. Alors qu'en milieu de journée, la façade se ferme totalement jusqu'à présenter une surface continue opaque, elle se transforme progressivement pour devenir transparente au crépuscule.

Les recherches effectuées précédemment pour l'immeuble des services fédéraux de San Francisco ont conduit l'agence à développer une nouvelle culture des aménagements de bureaux. Celle-ci est axée sur le confort des employés et sur les aspects favorisant la socialisation et l'économie d'énergie. Ici, les étages ont été délibérément conçus de manière non hiérarchique pour faire bénéficier l'ensemble des usagers d'un maximum de lumière naturelle. Afin de favoriser les échanges informels productifs, les ascenseurs desservent un étage sur trois, invitant les usagers à compléter leur parcours par l'escalier. Ce principe limite les temps d'attente tout en répondant à des enjeux d'économie d'énergie et de santé publique. Pour ériger le bâtiment en véritable repère urbain capable de participer aux potentiels développements de son environnement, le hall principal a été déplacé vers l'extérieur et conçu comme une large piazza, ouverte aux employés comme aux passants. Des équipements (galerie d'exposition, cafétéria) jalonnent cet espace collectif mis en valeur par une installation lumineuse conçue par Keith Sonnier. Des tubes fluorescents de néon rouge et d'argon bleu évoquent les rubans lumineux produits par les voitures circulant de nuit sur les autoroutes. Enfin, une grande jetée lumineuse sur la First Street et une gigantesque enseigne signalant l'entrée du complexe contribuent à définir le bâtiment comme un véritable marqueur dans son environnement.

Centre Pompidou

page 14



Caltrans District 7 Headquarters. California Department of Transportation District 7 Headquarters
Siège de la compagnie autoroutière Caltrans District 7. Los Angeles, Californie, Etats-Unis, 2001 - 2004
Photographe: Roland Halbe. © Courtesy Morphosis

3. REPÈRES BIOGRAPHIQUES

MORPHOSIS

Agence interdisciplinaire de conception expérimentale et de recherche, Morphosis a été fondée en 1972 à Los Angeles. Elle compte aujourd'hui une quarantaine de collaborateurs extrêmement impliqués qui défendent une pratique collective de l'architecture.

Tirant son nom du mot grec morphosis, qui signifie « former » ou « être en formation », l'agence évolue en permanence afin de répondre à la dynamique des enjeux sociaux, culturels, politiques et technologiques de la vie moderne. Outil d'intervention critique, dans le sens où elle considère que l'architecture doit s'engager au service de la société et de la culture contemporaines à travers la réalisation de projets et l'enseignement, l'agence relève constamment de nouveaux défis conceptuels, souvent très variés, et a réussi à ne pas se spécialiser dans un type de bâtiment donné. Ses interventions vont de la conception de montres, de théâtres et de sièges à celle d'importants bâtiments officiels ou de plans d'urbanisme.

Chacun de ses projets est le fruit d'une remise à plat complète. Si Thom Mayne est responsable de la conception générale, les idées de Morphosis naissent au cours de séances de brainstorming durant lesquelles les concepteurs analysent tous les présupposés d'un projet, testent et approfondissent les différentes pistes avant de s'orienter vers une solution. La collaboration avec le client est également un élément essentiel de ce processus. L'agence travaille en étroite relation avec lui pour l'aider à définir les objectifs éthiques et fonctionnels de son projet et les transcrire dans un plan qui répondra aussi bien aux exigences spécifiques qu'aux opportunités esthétiques du programme, du site et du contexte. L'objectif final consiste à produire une architecture qui surprend et inspire, une architecture critique qui participe au débat sur la façon dont nous vivons aujourd'hui.

Au cours des trente dernières années, Morphosis a reçu 25 prix de la revue Progressive Architecture, 57 prix de l'American Institute of Architects (AIA) et de nombreuses autres distinctions. En 2005, Thom Mayne a été lauréat du Pritzker Prize et l'agence a été désignée « Agence de l'année 2005 » par le conseil de l'AIA de Californie. Morphosis a fait l'objet d'expositions individuelles ou de groupe dans le monde entier. Des dessins, des meubles et des maquettes de l'agence figurent dans les collections permanentes d'institutions comme le MoMA de New York, le SF MOMA de San Francisco, le MAK de Vienne; le Musée d'Israël à Jérusalem et le FRAC Centre (France). L'agence a fait l'objet de 18 monographies dont trois publiées par Rizzoli et une par Phaidon (2003). En mars 2006, Rizzoli publiera sa quatrième monographie sur Morphosis.

THOM MAYNE

« L'architecture est une façon de voir, de penser et de remettre en question notre monde comme la place que nous y occupons. Elle demande une curiosité naturelle, une grande ouverture de l'esprit d'observation et une volonté d'agir positive... elle nous affecte directement et profondément. Elle est capable d'influer sur les comportements et la qualité de la vie quotidienne. »

Thom Mayne.

Thom Mayne a fondé Morphosis en 1972 pour mettre en œuvre une architecture qui puisse dépasser les limites des formes et des matériaux traditionnels. Sa pratique critique développe un discours contemporain tant à travers la réalisation de projets architecturaux qu'à travers l'enseignement. Alors que son agence compte aujourd'hui plus de quarante architectes et designers, il est toujours resté fidèle à l'esprit d'une architecture conçue comme une entreprise collective. Son œuvre va des immeubles officiels de grandes dimensions et des bâtiments universitaires novateurs aux projets d'urbanisme, en passant par le design d'objets.

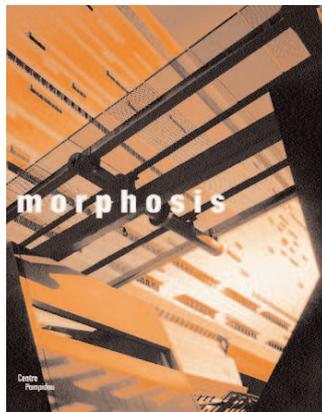
Thom Mayne est né dans le Connecticut en 1944. Sa famille s'installe à Los Angeles pendant son adolescence et c'est à l'université de la Californie du Sud (USC) qu'il obtient son diplôme de Bachelor of Architecture, en 1968. Durant ses études, il se lie à cinq autres étudiants et enseignants, avec lesquels il créera plus tard le Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc).

En 1978, il est reçu Master of Architecture à Harvard. Tout au long de sa carrière professionnelle, Thom Mayne s'est beaucoup impliqué dans les aspects universitaires et institutionnels de sa profession. Il a enseigné dans diverses institutions (Columbia, Harvard, Yale, Institut Berlage d'Amsterdam, Bartlett School of Architecture à Londres) et a par ailleurs été professeur invité dans de nombreuses universités de par le monde. Son engagement en faveur de la formation des jeunes praticiens n'a jamais faibli durant ces trente dernières années et il est actuellement enseignant titulaire à l'École d'art et d'architecture de l'université de Californie, à Los Angeles (UCLA).

Thom Mayne a reçu, entre autres distinctions : le Pritzker Prize (2005), le prix de Rome de l'American Academy of Design à Rome (1987), l'Alumni of the Year Award de l'USC (1992), la médaille d'or d'Architecture 2000 de l'American Institute of Architects (AIA) de Los Angeles et le Chrysler Design Award of Excellence (2001). Il est par ailleurs membre élu à l'Académie américaine des arts et des lettres depuis 1992.

4. PUBLICATION

MORPHOSIS



Editions du Centre Pompidou
210 pages
400 illustrations couleurs
Format : 23,5 cm x 28 cm
Prix : 39,90 euros

Organisé en deux parties, le catalogue présente dans un premier temps un large panorama visuel de l'œuvre en cours avec l'ensemble des vingt projets récents. Afin de montrer l'idée d'une architecture émanant de la complexité, le second volet du catalogue s'articule autour de la notion de cartographie sémantique. L'ensemble des textes écrits sur ou par Morphosis a fait l'objet d'une analyse sémantique générale à l'aide du logiciel Tropes Zoom (Acetic) et d'une exportation 3D permettant de visualiser ce corpus. L'intégralité des textes et des images référentielles est articulée selon ce graphe dans le catalogue. Les reproductions des projets de l'agence Morphosis dialoguent ainsi avec des références visuelles déterminantes qui reviennent par exemple sur les éléments machiniques, la déconstruction, l'inscription dans le territoire, la phénoménalité, la culture populaire, le corps, etc.

SOMMAIRE DE L'OUVRAGE

Avant-propos

Bruno Racine
Alfred Pacquement
Frédéric Migayrou, *Morphosis : Sémantique générale*
Continuities of the Incomplete

Projets exposés

Nouvelle annexe de la Cooper Union
Palais de justice Wayne L. Morse
Village olympique NYC 2012

Penang Turf Club
Banque centrale européenne
Scénographie pour *Silent Collisions*
Logements sociaux, Madrid
World Trade Center
Centre NOAA
Siège de la compagnie autoroutière Caltrans District 7
École d'architecture de l'université Cornell
Centre BMW, Munich
Los Angeles County Museum of Art (LACMA)
Annexe de l'Institut polytechnique Rensselaer (EMPAC)
Immeuble des services fédéraux de San Francisco
Centre de loisirs de l'université de Cincinnati
New City Park-IFCCA
Palenque au Centre JVC
Complexe Hypo Alpe-Adria
Collège Diamond Ranch

Thom Mayne, *Isolement connecté*

Entretien avec Thom Mayne

Graphe sémantique Morphosis

Frédéric Migayrou, *Morphogénèse des artefacts : l'architecture effective*
Anamorphoses de la machine
Maison 2-4-6-8
Résidence Sixth Street
Palimpsestes d'une archéologie immédiate
Venice III
Résidence Lawrence
Localisations simultanées
Résidence Crawford
Club de golf, Chiba
L'architecture énoncée
Immeuble de bureaux de la clinique Salick (8201)
Centre de cancérologie de l'hôpital Cedars-Sinai
Complexités de l'exemplaire
Résidence Blades
Sun Tower
Urbs orbis est
Concours du mur de Berlin
École élémentaire internationale de Long Beach
Architifactures

Biographies

Thom Mayne / Morphosis

Bibliographie

Liste chronologique des projets de l'agence Morphosis

Liste exhaustive des collaborateurs des projets exposés

Légendes de l'iconographie du graphe sémantique

EXTRAITS DE TEXTES DU CATALOGUE

AVANT-PROPOS

Si les monographies d'architecte sont une tradition dans les programmes du Centre Georges Pompidou, la présentation de Morphosis en France constitue un événement qui vient à point puisque Thom Mayne, fondateur de cette agence californienne, s'est vu décerner le Pritzker Prize 2005. Il est ainsi l'un des neuf architectes américains à avoir reçu ce prix à la suite de Philip Johnson, récemment disparu, Richard Meier et Frank Gehry, respectivement lauréats en 1979, 1984 et 1989.

Cette reconnaissance confirme la vitalité de l'architecture de la côte Ouest des États-Unis, dont Thom Mayne est l'un des plus importants acteurs.

Alors que le Centre Pompidou avait consacré, dès 1991, une exposition à Frank Gehry, architecte mondialement célébré avec la réalisation du musée Guggenheim de Bilbao, il était naturel que le Musée national d'art moderne consacre une exposition à l'agence Morphosis, qui occupe une place centrale sur la scène américaine. Le Siège de la compagnie autoroutière Caltrans District 7 récemment édifié en plein cœur de Los Angeles est immédiatement devenu, à l'instar du Disney Hall de Frank Gehry, un emblème de la cité.

Prenant place aux côtés de l'exposition consacrée à la scène californienne des années 1960 aux années 1980, l'exposition consacrée à Morphosis montre la vitalité d'une scène culturelle qui a souvent été mésestimée face à la vitrine new-yorkaise.

Thom Mayne, avec son parcours, est sans doute l'un des meilleurs représentants de l'évolution esthétique qui fait de Los Angeles un observatoire des mouvements artistiques les plus contemporains. Ayant traversé tous les courants de la création, du land art au postmodernisme, pour transgresser à chaque fois toute orthodoxie naissante, son architecture, assimilée à tort au mouvement déconstructiviste, trouve aujourd'hui son plein accomplissement.

Architecte théoricien qui a multiplié les expérimentations à travers la réalisation de nombreuses maisons, Thom Mayne a fait évoluer son agence dans un souci permanent de pragmatisme et d'efficacité qui l'impose comme un architecte bâtisseur de tout premier plan. Miroirs de la ville contemporaine, les projets de Morphosis sont des machines urbaines qui se nourrissent des flux de la cité, des échanges matériels et symboliques. Après la Sun Tower en Corée du Sud ou le Complexe Hypo Alpe-Adria en Autriche, où l'architecte a affirmé avec détermination une architecture représentative des dynamiques urbaines actuelles, les dernières années d'activité de l'agence ont vu les commandes se multiplier. Ces vastes projets, véritables « morceaux de villes », construits avec des budgets très maîtrisés, ont vu exploser la commande publique : Morphosis réalise aujourd'hui des écoles (Collège Diamond Ranch), des bâtiments publics (Immeuble des services fédéraux de San Francisco), des palais de justice (Palais de justice Wayne L. Morse). Cette dimension publique indique avec force que Morphosis a réussi, tout en préservant un esprit permanent de recherche et d'expérimentation, à établir dans la ville une architecture porteuse d'une nouvelle économie du lien social et de l'usage public. Thom Mayne avoue souvent sa fascination pour l'œuvre de l'architecte anglais James Stirling et pour l'architecture du Centre Georges Pompidou, pour les espaces publics innovants qui mélangent les flux et les économies culturelles. Le cercle se referme et Morphosis présente aujourd'hui vingt de ses projets les plus récents dans une installation elle-même conçue comme un projet original, une machine à voir l'architecture, œuvre ouverte où le visiteur est invité à construire son parcours face à une ville-image constituée des projets de l'architecte. Toute une génération s'est formée dans l'agence Morphosis ; chacun connaît la formidable générosité de Thom Mayne et son engagement pour la formation, notamment avec la création de SCI-Arc, l'école d'architecture de Los Angeles. C'est dans le même esprit que Morphosis a instruit la production de cette exposition, associant au projet de nombreux partenaires et cristallisant les énergies. Que tous soient vivement remerciés, et tout particulièrement Thom Mayne, pour qui l'architecture et, bien sûr, cette exposition, ne sauraient être autre chose qu'un événement.

Bruno Racine

Président du Centre Pompidou

À l'image de l'architecture de Morphosis, l'exposition monographique conçue par Thom Mayne ne se livre pas comme une entité perceptible à travers un parcours chronologique ou une scénographie jalonnée par les projets les plus marquants. L'architecte a décidé de s'emparer de l'exposition consacrée à ses projets récents comme d'un véritable concept, un authentique projet d'architecture qui ramène l'ensemble de son activité à un même niveau de visibilité, à une sorte d'écran hollywoodien posé au sol, où l'architecture s'efface derrière l'image de la ville californienne, l'image cétèbre de Los Angeles, omniprésente dans l'histoire du cinéma ou les photographies de Julius Shulman. Ce dispositif constitue ainsi un manifeste : il nous plonge dans la complexité, celle de la ville, celle des réseaux de communication qui distillent en permanence et sans hiérarchie des informations de toutes provenances. Thom Mayne a toujours défendu une architecture de la complexité, miroir de nos sociétés urbaines en perpétuelle mutation, pétries d'échanges symboliques, politiques et matériels. À l'instar de la biologie ou des réseaux informatiques qui ont su générer des théories et des systèmes pour s'emparer de domaines complexes, voire chaotiques, il revendique la capacité de l'architecture à inventer ses propres modèles de régulation et d'organisation, à s'écarter radicalement des anciennes théories relatives à la forme architecturale ou à l'urbanisme. La scénographie de l'exposition, constituée d'un important praticable en verre et en aluminium, projette le visiteur sur cet écran, sur cette puce informatique agrandie qui brouille les échelles. Morphosis, qui présente ici vingt projets récents, nous invite à une authentique promenade architecturale, où l'on peut circuler entre maquettes, dessins, images des différents écrans, tisser des liens et des connexions, établir un comparatisme offrant un accès direct au langage de l'architecte plus qu'à la forme de l'objet construit.

Morphosis a toujours poursuivi le chemin d'une architecture critique dans un parallèle étroit avec les débats esthétiques de l'art contemporain. Quand Thom Mayne fait appel à Keith Sonnier pour installer un monumental mur de néons sur une façade du Siège de la compagnie autoroutière Caltrans District 7, il poursuit une logique esthétique qui s'est toujours nourrie des interrogations de l'art : celles de James Turrell, sur la perception et la phénoménalité de l'espace, celles de Gordon Matta-Clark ou de Robert Smithson, sur l'objet architectural, son inscription dans un lieu, la construction du territoire. Depuis la fondation de l'agence, en 1972, Thom Mayne a accompagné tous les mouvements de création et réaffirmé sans relâche la singularité de son propos. Se démarquant des courants postmodernes californiens, puis de l'emprise formaliste de Frank Gehry pour, enfin, refuser les affiliations réductrices à l'architecture structuraliste de Peter Eisenman, il a aujourd'hui trouvé, avec la multiplicité des commandes et l'ampleur des programmes urbains qu'il réalise, les moyens de déployer la pleine maturité d'un langage éminemment spécifique, qui s'affirme avec autorité sur la scène internationale.

La démarche de Thom Mayne a toujours été étayée par un solide positionnement théorique, qui ne s'est jamais départi d'une volonté réaliste et pragmatique de repositionner en permanence l'architecture au cœur des contradictions de nos sociétés. À une architecture tournée vers son langage propre, il a substitué une pratique qui se nourrit de la complexité urbaine comme d'une ressource. Morphosis invente une architecture de l'hybridation, des interconnexions, une architecture au présent qui s'affirme toujours comme un miroir tendu face à la complexité d'une situation. Les projets les plus récents, comme celui du Penang Turf Club, semblent résulter d'un métissage de réseaux, où l'architecture se disperse en fragments accueillant les éléments du programme.

Pour accompagner cette dimension, Frédéric Migayrou, commissaire de l'exposition, a conçu en relation avec Thom Mayne un instrument d'approche critique, tout à la fois globalisant et ouvert, sous la forme d'une carte sémantique générée à partir du corpus de textes et d'images produit par et autour de l'agence. Ce « graphe » sémantique, véritable carte en trois dimensions, sorte de cosmographie, permet de circuler librement dans le champ de références mobilisé par Morphosis. Présenté dans le catalogue, et sur écran dans l'exposition, il expérimente la gestion d'un corpus de connaissances en parfaite osmose avec l'idée d'une complexité sémantique recherchée par Thom Mayne.

L'ensemble de l'exposition a ainsi été mené à bien grâce à une étroite collaboration avec l'agence Morphosis, notamment avec Anne Marie Burke, qui a coordonné l'ensemble du projet, Sylvia Kuhle et Graham Ferrier, qui ont assuré la conduite de la réalisation scénographique. Qu'il me soit permis de remercier enfin Thom Mayne, pour avoir mobilisé d'importants moyens et pleinement investi son agence dans cette réalisation qui, bien plus qu'une simple exposition, s'avère être une authentique création de Morphosis.

Alfred Pacquement

Directeur du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle

MORPHOSIS : SÉMANTIQUE GÉNÉRALE

Quand Thom Mayne écrit *Isolement connecté* en 1993, il se démarque définitivement de toute affiliation à une quelconque notion de déconstruction, trop empreinte d'une compréhension structuraliste du langage, des signes et de la construction du sens. Comme il l'écrit alors, son architecture doit déployer des « stratégies organisationnelles susceptibles de représenter un haut degré de différenciation dans un cadre d'ordre et de continuité ». Par là même, il dénie la valeur accordée au concept d'inscription, avec son cortège de métaphores spatiales, historiques et sociales qui ne lui semble plus correspondre à un état du monde déterminé par les échanges et les réseaux. En substituant dès 1988 à l'ordre architectural et à ses objets des fragments d'éléments industriels qui brisent la linéarité du discours architectural de la *Résidence Sixth Street*, Thom Mayne scelle les bases d'une architecture fondée sur des principes d'interrelations, de confrontations ou d'assimilations. L'hybridation des signes, des usages et des objets fonde une méthode apte à générer de nouvelles singularités constitutives de l'architecture.

Exposer Morphosis nécessitait donc de restituer ce tissu de connexions qui lie les projets entre eux tout en établissant des correspondances avec des situations urbaines réelles. Cela consistait davantage à mettre au jour une pratique et un domaine d'exercice qu'à présenter simplement des projets dans leur finitude, comme autant de résolutions fermées aux contextes qui les accueillent. Dans cette exposition, maquettes, dessins et écrans se sont glissés sous un vaste écran de verre, sur lequel les visiteurs sont invités à circuler comme sur une scène présentant une image de ville, une théâtralité à la Sebastiano Serlio revisitée. Puis le décor s'efface, laissant la place au jeu des interactions, des correspondances, du métissage permanent qui nourrit le travail de l'architecte. Cette mise à plat, cette carte symbolique, où rien ne fait front, crée un univers sémantique qui permet d'entrer dans le jeu des associations et de matérialiser l'architecture à l'œuvre. Restituer cette architecture dans toute sa complexité spatiale et temporelle revient à croiser, en effet miroir, notre économie quotidienne du temps fragmenté, des espaces disséminés – ceux du transport, de la télévision ou d'Internet. À cette topographie, ou plutôt à cette toposémie, il fallait adjoindre un outil de lecture, un instrument d'orientation. Montrer les manières de faire de Morphosis, c'était s'emparer de l'ensemble du corpus sémantique généré par et autour de l'agence pour le mettre à disposition du visiteur. À l'aide d'un logiciel d'analyse sémantique, l'ensemble des textes écrits par Thom Mayne, par l'agence, par la critique, mais aussi par la presse a été intégré et traité, afin de définir et de hiérarchiser tous les liens de co-appartenance entre les mots, et de construire ainsi ce que l'on pourrait appeler une carte sémantique. Toutefois, à l'idée de carte a été préférée la notion de graphe, celle d'une cosmographie en trois dimensions. À partir de ce graphe, repris dans le catalogue de l'exposition, émerge une sélection de citations extraites du corpus, ainsi que des références iconographiques reflétant la récurrence de noms d'artistes ou d'architectes mentionnés par Thom Mayne ou la critique. Il permet ainsi une lecture séquentielle et ouverte du « champ de références Morphosis » et offre un accès comparatiste à l'ensemble des projets réalisés par l'agence. Ce graphe est aussi une architecture mathématique paramétrée par des algorithmes, dont les scripts accueillent des informations de toutes natures, issues de procédures variées – dessins et corpus numériques de conceptions, textes critiques, photographies, images de sites transmises par webcams. Tous ces éléments sont inscrits dans des chaînes d'équivalents sémantiques classées et hiérarchisées. Le corpus Morphosis est ainsi conçu comme une matrice, un noyau générateur qui permet d'avoir un accès à la fois fragmentaire et extensif, d'une part, à l'ensemble de l'œuvre et, d'autre part, au réseau toujours croissant de référents que l'œuvre suscite. Les mots du graphe ne sont que des points de situations qui peuvent à tout moment se disséminer, se recomposer, et entraîner le graphe dans un jeu différentiel permanent. Qu'il soit à terme consultable sur un écran ou mis en ligne sur Internet, celui-ci n'est opérationnel qu'à travers un usage dynamique. Suivre les liens et les nœuds qui constituent le graphe, constituer son propre parcours, c'est accéder aux manières de faire de Morphosis, à des stratégies d'agencement qui ne sont pertinentes que mises en situation, à une architecture entièrement soumise au jeu des associations et des contraintes opérationnelles. Les projets architecturaux de Morphosis, qui accèdent aujourd'hui à des échelles urbaines toujours plus vastes, sont des agencements. Ni infrastructures, ni superstructures, ils créent des stabilités et des domaines de cohérence. Ils instruisent le procès de leurs propres règles : ils restent inachevés, « incomplets », pour reprendre le mot que Thom Mayne affectionne entre tous.

Frédéric Migayrou

Commissaire de l'exposition

Conservateur en chef architecture et design au Musée national d'art moderne

ISOLEMENT CONNECTÉ

« Si la ligne droite est la distance la plus courte entre deux points désignés et inévitables, tout écart l'allongera ; et si ces écarts deviennent si complexes, si emmêlés, si tortueux, et si rapides même, qu'ils vont jusqu'à faire disparaître leur propres traces, qui sait ? Peut-être la mort ne nous trouvera-t-elle pas ? Peut-être le temps se perdra-t-il en chemin ? Et peut-être pourrions-nous continuer à rester dissimulés dans nos cachettes changeantes ? »

Italo Calvino, *Six mémos pour le siècle à venir*.

Bien que la relation entre l'architecture et son contexte politico-économique immédiat soit compliquée et pleine d'illusions, nous n'avons d'autre choix que de revendiquer la volonté de redéfinir nos intentions et nos méthodes d'intervention. Quels enjeux implique cette redéfinition ? Premièrement, il est important d'articuler et d'intégrer la nature publique et la nature privée de notre travail pour mettre au point un concept efficace de *cohérence* (ordre) en tant que condition sociale nécessaire. Deuxièmement, il est essentiel de développer des méthodes permettant de soutenir et de contribuer à l'idiosyncrasie. L'important aujourd'hui est d'appréhender et d'utiliser la complexité de l'expérience quotidienne. Troisièmement, nous avons besoin d'interpréter notre temps *dans sa vérité authentique*. La récente intoxication de l'architecture par ses précédents historiques pris au sens littéral nous a montré le manque de perspectives d'une stratégie aussi régressive face à la grandeur et à la complexité de nos villes. Il est nécessaire que l'architecture s'appuie sur le présent et qu'elle aspire à cette présence. L'attraction de la ville au XIXe siècle a vidé l'espace rural de sa substance culturelle et sociale. Depuis la fin du XXe siècle, c'est l'espace urbain qui perd de sa réalité géographique. Soumise aux influences modernes postindustrielles déstabilisantes, la ville ancienne disparaît pour donner naissance à une forme nouvelle : « la concentration d'une domiciliation sans domicile »¹, dans laquelle les limites, les enceintes et les territoires ne sont plus matérialisés par des obstacles physiques permanents. La définition actuelle de la communauté s'est grandement modifiée : nos liens avec nos voisins ne reposent plus sur des intérêts communs partagés à l'intérieur de domaines géographiques définis par la notion de voisinage, mais reposent de plus en plus sur des connexions globales. Avec l'accélération des télécommunications, nous nous retrouvons engagés dans de multiples *interactions* qui ne dépendent plus d'une proximité physique. Les méthodes par lesquelles les valeurs et les intérêts se formulent se définissent maintenant dans un contexte global et ont radicalement changé notre notion de consensus local². L'une des conséquences de cette rupture de la notion conventionnelle de communauté est la perte par l'individu d'une conception claire de son rôle public. Parallèlement à cette désaffection sociale, se développe un attrait pour les idées d'intimité et d'autonomie. Cette polarisation qui s'affirme de plus en plus entre une sphère « publique » inconfortable et une sphère « privée » toujours plus rétrécie soulève des questions sur la capacité fondamentale des groupes par rapport à celle des individus à résoudre les problèmes inhérents aux circonstances actuelles³. L'existence de cette polarité ne requiert pas un choix entre l'une ou l'autre... L'architecture peut décider d'osciller entre ces deux pôles afin de maximiser leur position conflictuelle et leur potentiel créatif⁴. La manifestation physique de ces forces déstabilisatrices est que nos cités contemporaines ne sont plus identifiables comme des entités. La cohérence de lieu (l'ordre) s'est perdue, de même que la perceptibilité d'une limite ou d'une frontière. La notion même de limite a connu une transformation continue tout au long de notre histoire. L'emplacement occupé par la métropole actuelle ne correspond plus à l'ancienne rupture ville/campagne, ni à l'opposition centre/périphérie⁵. La permanence de la localisation n'existe plus. Nos propositions remettent en question le concept de limite qui marque ou définit un territoire urbain et, ce faisant, elles oscillent entre les notions traditionnelles d'intérieur/extérieur, de centre/périphérie et leurs inverses⁶. Nos précédents projets, 2-4-6-8, Venice III et 6th Street, représentaient une investigation progressive des relations surface/volume qui tentaient de maximiser les tensions inhérentes à leurs conditions. La frontière (limite) de l'espace public proposée pour le concours de Nara définit un périmètre de référence qui dépasse celui fixé par le concours - défini par des murs d'enceinte d'un temple du VIIe siècle. Pour le site de Higashi Azabu (Tokyo), des strates de murs de clôture renforcent et approfondissent l'importance du site tout en le transformant, et détachent l'œuvre de son contexte urbain. Ces deux propositions définissent une idée plus flexible de l'espace et ne cherchent pas à perpétuer une identité immobile et permanente du lieu.

[...]

Ce qui peut sembler ironique, dans une période d'invention scientifique et technologique sans précédent, est l'appropriation réactionnaire et superficielle des formes historiques. Le problème n'est ici pas seulement celui de la forme, mais de la tendance de cette architecture actuelle à acquiescer aux attentes de l'utilité et de l'économie au jour le jour. Que cette architecture bénigne se mette passivement au service d'une société de statu quo est, dans la situation actuelle, tout à fait révélateur⁷. La culture de nos villes est aujourd'hui dominée par cette recherche frénétique du passé. Celui-ci est idéalisé, vu comme un havre de sécurité pour un individu qui se sent intrinsèquement menacé. Que nous soyons effrayés par notre monde et que nous le considérions comme menaçant est particulièrement évident dans la pléthore de projets architecturaux réalisés

pour créer un ersatz d'expérience culturelle ⁸. Ces schémas révèlent une profonde pauvreté d'imagination fondée sur une compréhension superficielle de ce qui crée la vie dans une ville. Notre tendance à nous tourner vers le passé et sa fausse expérience témoigne clairement de la tentative cynique d'un âge rationnel à masquer sa propre pauvreté. Mal assurés de détenir une vision de nous-mêmes qui pourrait (et devrait) s'incarner, nous regardons en arrière, espérant trouver une compensation dans les richesses du passé. Cette romantisation d'une période antérieure jugée « plus simple » nous empêche de comprendre que c'est à travers la prise en compte de la complexité et de la contradiction que nous commencerons à nous sortir du malaise psychologique dont nous souffrons en ce moment. Accepter le hasard ⁹, cultiver un regard pour l'idiosyncrasie, les phrases non prononcées, le non-fini, nous permettent d'utiliser le potentiel de nos villes. Notre travail se définit par sa façon d'occuper l'espace, par la présence de (ou des) objet(s). Il s'appuie sur des techniques de construction qui nous offrent un cadre de référence au-delà de la beauté et de l'histoire. Les caractéristiques physiques de ce travail répondent à ses initiatives conceptuelles. Les unes incarnent les éléments physiques (brique et ciment), qui relèvent des sens, les autres sont immatérielles, relèvent des idées et représentent des stratégies organisationnelles ou opérationnelles. Les premières concernent l'espace fixe et construit, les secondes structurent et restructurent les premières en définissant et en classant par ordre de priorité les objectifs de la société. La technologie et le rôle du matériel sont au service de l'œuvre. Giedion a dit de notre temps qu'il souffrait de son incapacité à contrôler ou organiser (artistiquement) les possibilités qu'il a lui-même produites ¹⁰. L'urbanisme moderne a laissé un vaste héritage d'attentes étriquées. Si l'architecture ne doit se fixer qu'un seul objectif, c'est bien celui de clarifier ses intentions et de réaligner ses prétentions afin de refléter la richesse de notre monde pluraliste. La cité moderne, dystopique, additionnera les différences plutôt que de les segmenter. Nous nous en tiendrons à ce propos difficile -- parce que le sujet est difficile -- qui, par cette difficulté même, en vaut la peine. Une ville est un organisme vivant, une œuvre en chantier, un empâtement de formes nées de vagues d'habitation successives. On devrait pouvoir continuer à choisir de ne faire que des projets qui offrent l'espoir d'un futur complexe, intégré, contradictoire et riche de sens.

Thom Mayne, *Connected Isolation*, avril 1993, traduit de l'anglais par Jacques Bosser, 2006.

¹ Paul Virilio, « La Ville surexposée », in *L'Espace critique*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1984

² Truett Anderson, dans *Reality Isn't What it Used To Be*, voit dans la globalisation un nouvel espace, dans lequel tous les systèmes de croyance cherchent et prennent conscience de tous les autres systèmes de croyance, et où, partout, chacun s'efforce de savoir qui il est, et ce qu'il est.

³ Reinhold Niebuhr, dans *Moral Man and Immoral Society*, avance que « l'infériorité de la morale des groupes par rapport à celle des individus est due en partie à la difficulté d'établir une force sociale et rationnelle assez puissante pour appréhender les pulsions naturelles par lesquelles la société atteint à sa cohésion ; mais l'on observe en partie une expression plus vive et un effet plus cumulatif lorsqu'elles sont réunies dans une pulsion commune que lorsqu'elles s'expriment séparément et discrètement. »

⁴ John Fowles, dans *The Aristos*, décrit la personne hautement évoluée comme quelqu'un qui sait que « nous vivons tous au carrefour d'une myriade de pôles inconciliables ou de facteurs apparemment opposés. Leur irréconciliabilité constitue notre prison, et la découverte de comment vivre avec et comment utiliser cette irréconciliabilité constitue notre échappatoire. »

⁵ Paul Virilio, « La Ville surexposée », in *L'Espace critique*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1984

⁶ Hal Foster, dans *Recordings: Art, Spectacle and Cultural Politics*, étudie les vieilles oppositions métaphysiques entre l'intérieur et l'extérieur, l'âme et le corps, l'individu et la société, l'artiste et la convention...

⁷ L'une des conséquences architecturales de cette situation est qu'une grande partie des travaux récents porte sur la surface et l'image, et se préoccupe de physiognomonie. Le contenu est devenu éphémère, prêt à être consommé... un produit de la négligence des qualités matérielles de l'œuvre. La rétention de la physicalité littérale marquera l'une des grandes crises de l'architecture du siècle qui vient.

⁸ Hal Foster, dans *Recordings: Art, Spectacle and Cultural Politics*, nous rappelle que ces images historiques, comme celles de la culture de masse, ne sont certainement pas associées de façon innocente. C'est parce qu'elles sont « si chargées » qu'elles sont utilisées. Ce type d'architecture stratifie autant qu'il juxtapose, réaffirmant un certain ordre social du passé en même temps que les privilèges qu'il sous-tend.

⁹ John Fowles analyse l'idée de « hasard » comme la seule réalité que nous pouvons réellement connaître... On vit ou on meurt, le hasard étant un médiateur entre les deux. Il poursuit en expliquant que le « hasard est essentiel au processus de l'évolution [...] Le but du hasard est de nous forcer, ainsi que le reste de la matière, à évoluer ».

¹⁰ Siegfried Giedion, *Espace, temps, architecture*.

MORPHOGÉNÈSE DES ARTEFACTS : L'ARCHITECTURE EFFECTIVE

Tous les écrits de Thom Mayne revendiquent une architecture fondée sur l'essence même de la complexité. Le complexe, la segmentation, les différences, l'accident, le conflit, autant d'états de disruption qui constituent notre principe de réalité et que l'architecte considère comme la richesse d'un monde pluraliste, où il faut « additionner les différences plutôt que les segmenter ». S'ouvrir à la complexité, accepter par principe une instabilité qui a valeur ontologique et qui caractérise l'évolution juridique ou politique implique de profondément se détacher d'une culture architecturale historiquement fondée sur l'ordre, sur une taxonomie rationnelle qui a toujours privilégié l'identité du projet et une logique de conception tendue vers l'unification. Il suffit de s'attacher aux titres des textes de Thom Mayne, comme *Connected Isolation* ou *Continuities of the Incomplete*, pour saisir la cohérence de toute sa démarche, la nécessité intérieure qui anime l'ensemble de son parcours. L'architecte cherche à générer une œuvre ouverte qui se refuse à la finitude, qui échappe à toute tentative d'identification. L'architecture intervient en rupture dans un cadre urbain lissé par l'uniformité ; elle s'érige en confrontation, en tension. Thom Mayne revendique ce « haut degré de différenciation dans un cadre d'ordre et de continuité. [...] Les solutions se caractérisent par leur nature fracturée qui confère une qualité permanente d'ouverture et de non-finitude aux projets ». Cette perspective, directement structuraliste, qui brise l'unité supposée du sens pour retrouver une archéologie constitutive et générique dont les éléments établissent par eux-mêmes des domaines de lisibilité indépendants, ne peut constituer un mode d'interprétation unilatéral de l'œuvre. Morphosis éconduit toute identification à une esthétique ou à la stabilité d'un langage qui ne serait pas en évolution permanente. Morphosis se refuse à l'histoire : l'inachèvement des étapes successives du parcours est la condition même de la poursuite de l'œuvre. Les constructions réalisées, les textes écrits, la pédagogie, les actions engagées sont autant d'éléments qui restent au présent, qui peuvent être réactivés.

Frédéric Migayrou

5. LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Mention obligatoire : © Morphosis

1 BMW Event and Delivery Center

Centre BMW
Munich, Allemagne, 2001
Concours, non réalisé
© Courtesy Morphosis

2 Caltrans District 7 Headquarters

California Department of Transportation District 7
Headquarters
Siège de la compagnie autoroutière Caltrans District 7
Los Angeles, Californie, Etats-Unis, 2001-2004
Photographe: Roland Halbe
© Courtesy Morphosis

3 Charleroi Danses

Scénographie du spectacle « Silent Collisions »
Mise en scène de Frédéric Flamand, 2003
Biennale de Venise, Italie
Photographe: Pino Pipitone
© Courtesy Morphosis

4 New Academic Building for the Cooper Union

Cooper Union for the Advancement of Science and Art
Nouvelle annexe de la Cooper Union
New York, Etats-Unis, 2004-2008 [en cours de construction]
© Courtesy Morphosis

5 Continuities of the Incomplete

Projet d'exposition au Centre Pompidou, 2006
© Courtesy Morphosis

6 Cornell School of Architecture

Ecole d'architecture de l'Université Cornell
Ithaca, New York, Etats-Unis, 2001
Concours, non réalisé
© Courtesy Morphosis

7 Diamond Ranch High School

Lycée Diamond Ranch
Pomona, Californie, Etats-Unis, 1996-2000
Photographe : Kim Zwarts
© Courtesy Morphosis

8 Hypo Alpe-Adria Center

Complexe Hypo Alpe-Adria
Klagenfurt, Autriche, 1996-2002 [en cours d'achèvement]
Photographe: Ernst Peter Prokop
© Courtesy Morphosis

9 IFCAA

New City Park: International Foundation of the Canadian
Center for Architecture
New York, Etats-Unis, 1999
Projet de concours finaliste, non réalisé
© Courtesy Morphosis

10 LACMA

Los Angeles County Museum of Art
Los Angeles, Californie, Etats-Unis, 2001
Projet de concours, non réalisé
© Courtesy Morphosis

11 Madrid Housing

Logements sociaux
Madrid, Espagne, 2002-2006 [en cours de construction]
© Courtesy Morphosis

12 NOAA Satellite Operation Control Facility

National Oceanic and Atmospheric Administration
Centre NOAA
Suitland, Maryland, Etats-Unis, 2001-2006
[en cours d'achèvement]
© Courtesy Morphosis

13 NYC 2012 Olympic Village

Village Olympique NYC 2012
New York, Etats-Unis, 2004
Projet de concours lauréat, non réalisé
© Courtesy Morphosis

14 Palenque at centro JVC

Palenque au Centre JVC
Guadalajara, Mexique, 1998 – livraison prévue pour 2007
© Courtesy Morphosis

15 Rensselaer Performing Arts Centre

Electronic Media and Performing Arts Center [EMPAC]
Annexe de l'Institut Polytechnique Rensselaer
Troy, New York, Etats-Unis, 2001
Projet de concours, non réalisé
© Courtesy Morphosis

16 San Francisco Federal Building

Immeuble des services fédéraux de San Francisco
San Francisco, Californie, Etats-Unis, 2000-2006
[en cours de construction]
© Courtesy Morphosis

17 University of Cincinnati Student Recreation Center

Centre de loisirs de l'Université de Cincinnati
Cincinnati, Ohio, Etats-Unis, 1999-2006
Photographe: Ted Kane
© Courtesy Morphosis

18 Wayne L. Morse United States Courthouse

Palais de justice Wayne L. Morse
Eugene, Oregon, Etats-Unis, 1999-2006 [en construction]
© Courtesy Morphosis

19 World Trade Center

New York, Etats-Unis, 2002
Projet de concours, non réalisé
© Courtesy Morphosis

6. PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

L'exposition MORPHOSIS au Centre Pompidou est réalisée
avec le soutien de la Fondation Annenberg



avec la participation de

A. Zahner Architectural Metal



Dewhurst Macfarlane and Partners PC

Dewhurst Macfarlane and Partners PC
INTERNATIONAL STRUCTURAL AND FACADE ENGINEERS

Illumivision, Inc.



et de



7. INFORMATIONS PRATIQUES

L'exposition MORPHOSIS est présentée du 8 mars au 17 juillet 2006 au Centre Pompidou, Galerie 1, niveau 6, puis au Museum of Contemporary Art de Los Angeles du 1er avril au 2 juillet 2007.

HORAIRES

Exposition ouverte tous les jours, sauf le mardi, de 11h à 21h
Nocturnes les jeudis jusqu'à 23h
Fermeture le 1er mai

TARIF UNIQUE

10 euros, tarif réduit : 8 euros
Billet valable le jour même pour le Musée national d'art moderne
et l'ensemble des expositions

Billet imprimable à domicile
www.centrepompidou.fr

Accès gratuit
pour les moins de 18 ans
et pour les adhérents du Centre Pompidou
(porteurs d'un Laisser-passer annuel)
Renseignements pour le Laisser-passer : 01 44 78 14 63

Centre Pompidou
75191 Paris cedex 4
métro : Rambuteau ou Hôtel de Ville
téléphone : 00 33 (0)1 44 78 12 33

Pour plus d'informations : www.centrepompidou.fr

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites commentées
les samedis à 16h30
Rendez vous à l'entrée de l'exposition
4,50 euros / tarif réduit 3,50 euros (+ billet)
Laissez-passer 3,50 euros