Fusions. Les démarches symbiotiques de Marta Pan et André Wogenscky

Fusions, the symbiotic approach of Marta Pan and André Wogenscky

Dominique Amouroux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15046>

DOI : 10.4000/insitu.15046

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Dominique Amouroux, « Fusions. Les démarches symbiotiques de Marta Pan et André Wogenscky », *In Situ* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 18 juillet 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15046> ; DOI : 10.4000/insitu.15046

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Fusions. Les démarches symbiotiques de Marta Pan et André Wogenscky

Fusions, the symbiotic approach of Marta Pan and André Wogenscky

Dominique Amouroux

- 1 À l'occasion de la réalisation de leur propre maison, en 1952, trois ans seulement après leur rencontre et l'année même de leur mariage, Marta Pan et André Wogenscky¹ engagent la fusion de leurs pratiques. Commencé à Saint-Rémy-lès-Chevreuse, dans le sud-ouest de la région parisienne, ce processus fécond s'achève un demi-siècle plus tard, au Japon, sur deux des pignons de l'ultime réalisation de l'architecte, l'université des Arts de Takarazuka, près d'Osaka. Entre temps, leurs convictions partagées et une matière commune – l'espace – constellent leur parcours de travaux exemplaires. Leur complicité se décline dans des sculptures en osmose avec le dessein d'André Wogenscky et participant activement au vécu quotidien des architectures que conçoit l'architecte. Inversement, les interventions qui sont confiées à Marta Pan dans les espaces urbains s'enrichissent de la prise en compte des dimensions urbaines et architecturales résultant de ses échanges avec André Wogenscky. Cet apport réciproque, permanent, revendiqué, maintes fois matérialisé, théorisé par des écrits, confirmé lors des entretiens qu'ils eurent avec des journalistes spécialisés, est encore peu exploré. Sans doute est-ce dû à la figure imposée jusqu'ici d'André Wogenscky comme simple collaborateur de Le Corbusier et de Marta Pan comme l'une des éminentes sculptrices de la seconde moitié du xx^e siècle. Peut-être fallait-il attendre que les architectes européens – tels les membres de l'agence catalane RCR – assimilent au début du xxi^e siècle les propositions des sculpteurs d'avant-garde des années 1980 pour qu'un regard attentif puisse être porté sur le travail de Marta Pan et d'André Wogenscky. Et que se pose la question de la nature des raisons profondes de leurs formes communes².

La maison-atelier, espace concret d'expérimentation

- 2 Leur « œuvre croisé », selon l'expression consacrée de François Barré³, débute par un exercice à quatre mains, à deux esprits, à deux complicités les projetant dans le futur d'un quotidien commun qu'ils se sont donné les moyens de partager : leur maison de Saint-Rémy-lès-Chevreuse (**fig. 1**, **fig. 2**). Enveloppe unique d'une vie, c'est le lieu de l'imbrication extrême de deux disciplines à un moment très particulier de l'histoire de l'art du xx^e siècle : depuis les années 1920, les sculpteurs se sont placés dans une relation nouvelle avec l'espace dont ils cristallisent l'immatérialité et les architectes partent à la rencontre des plasticiens pour conforter leur révolution spatiale et esthétique. Trois décennies plus tard, les vicissitudes de leurs tentatives de rapprochement sont évidentes, de même que l'éloignement des uns et des autres, séparation déjouée par l'affichage de la conjonction des pratiques d'architecte, de peintre, de dessinateur, de créateur de tapisseries et de sculpteur dans la seule personne de Le Corbusier. Faisant fi de ces échecs, André Wogenscky et Marta Pan reprennent cette problématique et la posent comme constitutive de leur vie de couple et de créateurs. Le premier champ d'application en sera naturellement leur maison.

Figure 1

Maison-atelier (Saint-Rémy-lès-Chevreuse, 1952). Conçue à deux et habitée par le couple pendant un demi-siècle (1954-2004), la maison met en espace la convergence de deux pratiques qui est aussi celle de deux esprits constamment mobilisés par la création conçue comme un questionnement fécond sur ce qui leur reste à découvrir.

Phot. Olivier Wogenscky pour la Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Figure 2

Maison-atelier (Saint-Rémy-lès-Chevreuse, 1952).

Phot. Olivier Wogenscky pour la Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Une œuvre ouverte, libérée de tout cloisonnement

- 3 Celle-ci se lit comme l'imbrication spatiale intime de deux pratiques artistiques – l'atelier de sculpture au rez-de-chaussée, le studio de dessin à l'étage – mais surtout comme une œuvre ouverte au sens figuré comme au sens littéral : leurs deux démarches se définissant comme convergentes, ils ont veillé à éradiquer la moindre cloison susceptible de constituer un obstacle à leurs échanges constants. Proches l'un de l'autre, ils peuvent dialoguer en permanence sur ce qui s'invente, s'élabore, se concrétise... Cette ouverture réciproque sur le travail de l'autre, ces frontières abolies entre surfaces professionnelles et espaces de la vie domestique ne nuisent pas à la qualification de chaque volume.
- 4 À l'étage, l'esprit de l'architecte est centré sur la planche à dessin par la disposition des murs laissés bruts dans une savante élaboration des proximités, des éloignements, un recours à l'éclairage naturel sans que le regard ne puisse s'égarer dans le vide de la vallée toute proche. Inversement, au rez-de-chaussée, l'atelier baigne dans la lumière naturelle : les baies vitrées sont d'autant plus généreusement dimensionnées qu'elles doivent, en pivotant, laisser entrer dans l'atelier des billes de bois de grand volume et faciliter la sortie des œuvres sculptées. Et, selon la concentration de l'esprit de Marta Pan et son élan créateur du moment, il lui est possible de travailler dans la stimulation d'un volume double hauteur ou la sérénité d'un espace plus bas, glissé sous la chambre disposée en mezzanine, retranscription moderne de la disposition usuelle des ateliers d'artistes.

Une mise en valeur hautement symbolique

- 5 Le haut mur noir – pour que n'échappe à l'œil aucun défaut éventuel des formes sculptées – rebondit sur le blanc du mur opposé, déjouant pour mieux le confirmer l'énoncé de l'architecte sur sa pratique de la couleur : « du blanc, beaucoup de blanc, du noir, un peu de noir et du rouge, une touche de rouge »⁴. Cette dernière prend ici la forme d'une oblique stridente, la rampe de bois massif sculptée par Marta Pan. Partageant la démarche de l'architecte consistant à faire assumer une double fonction par chaque

élément de l'aménagement intérieur, la sculptrice y intègre l'éclairage de l'escalier sous forme d'un long tube de néon dissimulé dans la masse de noyer. Projeté à l'avant de ce mur, le véritable totem de leur alliance s'impose : imaginé par l'architecte, un robuste corbeau de béton transcende la présence du bloc noir fuselé d'*Ébène*, la première sculpture en bois de Marta Pan. L'emplacement a été choisi de sorte qu'elle demeure visible pratiquement en tout point de ce parcours spatial que constitue le développement des espaces intérieurs de la maison et la forme retenue symbolise l'accueil de la sculpture par l'architecture. Lorsqu'elle expose à la galerie Arnaud⁵, André Wogenscky assure la scénographie (**fig. 3**) – comme il le fera pour chacune de ses expositions – et duplique cette présentation⁶, marquant une autre porosité que l'on retrouve souvent dans leur œuvre, celle qu'ils instaurent entre leur espace personnel et leurs interventions dans les lieux publics et inversement.

Figure 3

Scénographie d'une exposition de Marta Pan. « La galerie est dans la cave » : intrigué par cette inscription, André Wogenscky découvre la galerie Arnaud et se lie d'amitié avec son propriétaire. Marta Pan y expose peu après ses premières sculptures, mises en scène par André Wogenscky et mises en lumière par leur attention commune.

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

La mutation des objets fonctionnels

- 6 La maison fixe d'emblée un autre domaine d'interpénétration des démarches : celui des petits objets du quotidien transfigurés par l'intervention du sculpteur : hormis la volumineuse poignée rouge qualifiant la porte d'entrée principale⁷, la démarche convergente des deux artistes se remarque à peine, car traduite dans des poignées de porte, des loquets, des poignées de fenêtre, une rampe, l'évidement de la porte d'un bar.... Les fermetures des ouïes d'aération des baies de la maison Bandelier à Saulieu (Côte-d'Or, 1957), les porte-manteaux du mur-vestiaire caractérisant l'entrée de la cantine de Marçon (Sarthe, 1957), les rampes des escaliers de la maison de retraite de Luçon (Vendée, 1961)

comme ceux des foyers Les Marquisats à Annecy (Haute-Savoie, 1963) et Clairvivre à Saint-Étienne (Loire, 1963) exportent les fruits discrets ou manifestes de cette pratique.

- 7 Dans la maison de Saint-Rémy-lès-Chevreuse, ces créations s'effacent au profit d'éléments qui qualifient l'espace d'un trait coloré (la rampe) ou d'une suspension conique scintillante (la cheminée en acier inoxydable). Coin feu devenu un « cercle de feu » suspendu à équidistance de la fosse de conversation et de la salle à manger, cette dernière joue le rôle d'une charnière spatiale qualifiant l'espace architectural.

Une relation prolongée à l'extérieur

- 8 Initié à l'intérieur, ce dialogue sur la mise en tension de l'espace se poursuit autour de la maison et se développe dans le parc : les dix-huit sculptures monumentales sont disposées pour dialoguer entre elles, avec leur environnement paysager singulier et collectif mais aussi avec la maison. Marta Pan dispose sur les étagères de l'atelier les maquettes de certaines des sculptures extérieures qui, telle *Le Cercle carré*, imposent leur puissance devant les baies vitrées. Cette démarche de mise en relation de l'intérieur avec l'extérieur et, inversement, du parc de sculptures vers la maison, culmine avec le « torii » rouge implanté à la lisière haute du parc, dans une affirmation d'un intérêt absolu pour le Japon, confirmé par les jardins d'eau et de pierre associés à un bassin aux nénuphars dépliés par André Wogenscky entre la maison et les hautes haies de bambou ceinturant le parc plantées par Marta Pan.

La quête partagée d'une tension spatiale porteuse de sens

- 9 L'architecte déclare solliciter l'attention du sculpteur et son intervention lorsqu'il éprouve la nécessité d'introduire une tension spatiale en un point particulier de son projet et qu'il ne parvient pas à le faire ni par les moyens propres à l'architecture ni par la couleur. Ainsi, sur le sommet de la colline de Beyrouth où il édifie le ministère libanais de la Défense (1962-1968) (**fig. 4, 5, 6**), la rigueur des cérémonies se déroulant sur la place d'Armes ne peut se laisser distraire par la splendeur du spectacle de la ville, de la mer et de l'azur infini. Sollicitée, Marta Pan dresse un mur, barrière de 53 mètres de long sur 5 mètres de haut qui s'entrouvre en son milieu, faisant surgir une polysémie rare en ce type de lieu : est-ce la brèche qui conduira à la victoire ? Un espoir de paix dans la pire des épreuves ? Le moment où le soldat mourant accède à l'Au-delà ? Le passage entre la guerre et la paix est une porte d'autant plus étroite que les conflits dans lesquels se trouve impliquée l'armée libanaise ont des racines complexes et de multiples acteurs ... Le mur lui-même porte de profondes griffures, celles des combats, des élans de la vie, des explosions et de l'élévation des âmes des soldats au moment de leur mort ? L'architecte organise la rigoureuse administration de la Défense, la sculptrice prend en charge l'expression du contre-point symbolique mais tous deux travaillent dans une absolue cohérence spatiale et esthétique.

Figure 4

Ministère libanais de la Défense (Beyrouth, 1962-1968). À la jonction des principes du Mouvement Moderne et de la culture arabe, le ministère libanais de la Défense, édifié au sommet de l'une des collines de la capitale libanaise, illustre la fécondité de la relation de l'architecte et de la sculptrice. Marta Pan clôt la place des célébrations d'un mur qui lui donne une exceptionnelle puissance symbolique et André Wogenscky s'empare de ce qu'elle a donné de nouveau à la sculpture du xx^e siècle, les sculptures flottantes, pour poser la salle de conférence de l'État-Major sur un bassin.

Phot. Pierre Joly, Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Figure 5

Ministère libanais de la Défense (Beyrouth, 1962-1968).

Phot. Pierre Joly, Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Figure 6

Ministère libanais de la Défense (Beyrouth, 1962-1968).

Phot. Pierre Joly, Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Les courbes pour entrelacer les démarches

- 10 À l'autre extrémité de cette place des cérémonies du ministère libanais de la Défense, leur convergence plastique donne naissance à la forme ovoïde immaculée destinée aux réunions de l'État-Major de l'armée libanaise... Cette forme singulière génère un mystère similaire à celui des sculptures en plexiglas de Marta Pan. De plus, cette coque monochrome posée sur une lame d'eau se réfère explicitement aux sculptures flottantes qui constituent l'apport déterminant de Marta Pan à l'art du xx^e siècle. Également présent sur la dalle piétonne constituant le toit du musée du xx^e siècle projeté à La Défense (1965-1969, non réalisé), ce volume sensuel illustre la prédilection pour les courbes que la sculptrice manifeste dès l'École des beaux-arts de Budapest. Elle dessine leurs enroulements, les sculpte dans la terre puis les stylise dans le bois avant de les glisser sous la forme invisible du noyau placé au cœur de chacune de ses œuvres en plexiglas. De telles courbes irriguent le plan du rez-de-chaussée de la cantine de Marçon. Elles caractérisent également le tracé des cloisons partielles qu'André Wogenscky dispose pour délimiter sans les clore les espaces d'activité ou de jeux librement répartis sur l'un des plateaux du foyer des jeunes travailleurs Clairvivre de Saint-Étienne. Elles dirigent les spectateurs vers les salles du théâtre du Grand Cercle à Angers (1958, projet lauréat, non réalisé). Elles signent le volume des édicules qui émergent de la toiture-terrasse de la maison de Saint-Rémy-lès-Chevreuse comme de celles des trois immeubles-foyers des Marquisats à Annecy.

La forme sculptée portée à la dimension d'un édifice

Figure 7

Préfecture des Hauts-de-Seine (Nanterre, 1972) : maquette de l'ensemble préfectoral, où l'hémicycle du conseil général se repère à ses formes courbes. Seul élément réalisé du vaste ensemble culturel (le musée du xxe siècle), universitaire (les quatre écoles d'art) et administratif prévu à La Défense, la préfecture des Hauts-de-Seine héberge le conseil départemental. L'hémicycle de ce dernier exhibe ses courbes dans un univers de verticales puissantes et d'horizontales affirmées. Puisant dans les œuvres du sculpteur, l'architecte semble rehausser la présence de l'intruse – la collectivité locale – dans le palais d'un État non encore décentralisé, à moins qu'il ne désigne l'avenir administratif d'une France alors en voie de déconcentration.

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Figure 8

Préfecture des Hauts-de-Seine (Nanterre, 1972) : maquette de principe de l'hémicycle.

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

- 11 L'attraction d'André Wogenscky pour les courbes dessinées et sculptées par Marta Pan prend une autre dimension avec le projet d'hôtel de préfecture des Hauts-de-Seine à Nanterre (1965-1972) (**fig. 7, 8, 9, 10**). Là, il subtilise l'un des six éléments du *Grand Puzzle* que Marta Pan a façonné en 1964⁸ et, dans une démarche que connaissent tous les sculpteurs, il en réalise « un agrandissement » tellement considérable que cette pièce de bois sculptée de quelques centimètres de haut devient la salle des séances⁹ du nouveau conseil général des Hauts-de-Seine, intégré à la préfecture. Il procède de même pour élaborer l'un des éléments de sa réponse au concours pour le centre culturel de Manama au Bahreïn (1976). Les emprunts d'André Wogenscky varient selon les thèmes à traiter : comment ne pas voir dans la forme de l'un de ses projets libanais les plus saisissants, la villa Fares (Faraya), dite « La maison dans le vent » (1981), l'écho des rondeurs de la sculpture *Ébène* rendues habitables ?

Figure 9

Préfecture des Hauts-de-Seine (Nanterre, 1972) : vue latérale de l'édifice.

Phot, Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Figure 10

Préfecture des Hauts-de-Seine (Nanterre, 1972) : la surface gauche du plafond permet de glisser un bar sous l'hémicycle.

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

L'attraction commune pour la tactilité des matières

- 12 Les formes mais aussi la matière ou plus exactement la tactilité réunissent André Wogenscky et Marta Pan. Lui, à travers les différents bétons qu'il met méticuleusement en œuvre dans chaque réalisation. Du plus doux au plus rugueux, il en précise par écrit, dans le Cahier des spécifications particulières remis à chaque adjudicataire du lot « Maçonnerie », la composition exacte et la particularité de la pose de chacun des cinq, six ou sept bétons qui donneront à chaque édifice une matérialité singulière. Elle, par le surfacage soyeux de ses bois durs, de ses marbres et de ses inox. Même exigence aussi de la perfection du travail qu'accomplissent, pour lui, les maçons qui élèvent ses murs et, pour elle, les Compagnons des Ateliers Saint-Jacques, qui fondent ses sculptures, les assemblent sans laisser paraître la moindre soudure et les polissent jusqu'à leur donner une profondeur mate, qui accroche avec un bonheur égal les ardeurs du soleil, les rayons de la lune et les éclats irisés du givre...

De l'art d'évider les murs

Figure 11

Restructuration de la maison Belbenoit (Arras, Pas-de-Calais, 1955). Les dimensions, les formes et le rythme d'ensemble des évidements pratiqués par Marta Pan dans le mur de séparation du grand volume du rez-de-chaussée transforment un écran spatial en événement plastique.

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Figure 12

Restructuration de la maison Belbenoit (Arras, Pas-de-Calais, 1955).

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

- 13 Au sein de leur connivence plastique, comment ne pas voir percer un certain humour ? Lorsqu'il modernise l'habitation des Belbenoit à Arras (1955) (**fig. 11**, **fig. 12**), André Wogenscky dispose un mur pour éviter que la salle à manger ne soit directement visible depuis le vestibule lorsque s'ouvrent les portes pivotantes qui en commandent l'accès. Marta Pan l'évide en plusieurs points de sorte que simultanément, elle en magnifie la présence par les ouvertures douces qu'elle y pratique et elle en fragilise la solidité apparente.

Figure 13

Centre hospitalier universitaire Necker (Paris, 1963-1965). Marcher sur les toits des locaux où l'on se rend implique forcément de descendre pour y accéder. Marta Pan accompagne ce cheminement sur les toits-terrasses constitués en esplanade de haltes sculptées bienveillantes et ponctue l'arrivée au niveau bas d'un bloc de béton détaché du mur le long duquel se glisse l'escalier. Elle enrichit ainsi d'un tempo ludique le parcours architectural tracé par l'architecte.

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Figure 14

Centre hospitalier universitaire Necker (Paris, 1963-1965).

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

- 14 Comment ne pas voir dans le bloc de béton qui semble avoir roulé jusqu'au pied du mur du hall du CHU Necker à Paris (1963-1965) (**fig. 13**, **fig. 14**), après s'en être détaché, un véritable exercice plastique mais aussi le questionnement ironique par la sculptrice de l'éternité à laquelle aspirent encore les architectes de la décennie 1960 ? Le désir complice de surprendre que partagent Marta Pan et André Wogenscky se traduit également dans un jeu de contrastes entre la rigueur statique des lignes de l'architecte et la fluidité affirmée des formes de la sculptrice. Au pied du pignon aveugle, comme marqueté de tôles d'acier émaillé blanc de ce même CHU Necker, et sur la longue esplanade que l'architecte doit impérativement tendre pour relier la rue de Vaugirard à l'entrée du bâtiment, la sculptrice dispose les formes claires de ses œuvres aux courbes accueillantes comme autant de cailloux précieux pour baliser le chemin d'accès et offrir des instants ensoleillés de détente aux étudiants et à leurs enseignants. Entre les hauts piliers statiques définissant le volume de l'atrium du CHU Saint-Antoine (1961-1963) (**fig. 15**), elle fait pivoter, tourner sur eux-mêmes et osciller les quatre éléments rouges d'une sculpture monumentale qui devient l'élément-repère des personnes fréquentant la faculté. Elle vole ainsi la vedette à l'architecture d'André Wogenscky dans une sorte de tendresse espiègle !

Figure 15

Centre hospitalier universitaire Saint-Antoine (Paris, 1961-1963). Pour dynamiser le temps mort potentiel au sein du parcours architectural intérieur que représente l'espace du hall cerné de hauts piliers, André Wogenscky mobilise Marta Pan. Elle conçoit une sculpture dont les dimensions imposantes sont accrues par ses mouvements tournants et oscillants, sa couleur rouge, sa partition en quatre éléments qui montent de fond et la rendent visible en tout point des circulations hautes et basses.

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Le fonctionnel poétisé

- 15 Tel n'est pas le cas lorsqu'il la sollicite pour régler un problème technique lié, par exemple, à l'acoustique de deux des trois salles de théâtre de la maison de la culture de Grenoble (Isère) (**fig. 16, fig. 17**) inaugurée en décembre 1967, peu avant les Jeux olympiques d'hiver de février 1968. Reportages et cartes postales ont alors largement diffusé l'existence de la sculpture en deux éléments sensuellement lovés l'un dans l'autre¹⁰ mais ils ont omis de montrer l'autre intervention de Marta Pan, ce mur de béton aux multiples replis déplié sur l'un des côtés de la salle, et dont la complexité mathématique révèle la profonde connaissance que la sculptrice possédait de cette discipline scientifique.

Figure 16

Mur acoustique, maison de la culture de Grenoble (1967). André Wogenscky confie à Marta Pan le soin de résoudre un problème éminemment technique, l'acoustique de l'une des salles de théâtre de la maison de la culture, et de donner une qualité plastique à un mur latéral de belles dimensions (15,84 m de long sur 4,14 de haut) habituellement neutre.

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Figure 17

Sculpture 93 I (1965), maison de la culture de Grenoble. Créée en bois (*Sculpture 93 A* du catalogue raisonné) en 1965, transposée immédiatement en marbre (no 93 F du catalogue raisonné) de mêmes dimensions (20,5 x 43 x 20,5 cm), cette sculpture est monumentalisée (1,83 x 3,66 x 1,83 m) et réalisée en Schokbéton. Elle ponctue le parvis de la maison de la culture de Grenoble de courbes entrelacées qui répondent à la proue de l'édifice.

Phot. Gérard Ifert/Archives Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

- 16 Le monumental rideau de scène de la grande salle de cette même maison de la culture commandé à Martin Barré rappelle la parcimonie avec laquelle André Wogenscky mobilise des artistes autres que sa femme : James Guitet (1925-2010), Robert Wogenscky (1919-), son frère, Pierre Fichet (1927-2007), John Franklin Koenig (1924-2008). Il concentre leurs interventions sur les deux CHU des hôpitaux Saint-Antoine et Necker. Et combien rares furent les dialogues de Marta Pan avec d'autres architectes que son mari : Oscar Niemeyer (signal pour le complexe de la Foire-exposition de Tripoli), Kenzo Tange (hôtel de ville de Tokyo), Jean Dubuisson (établissements scolaires de Revin, Ardennes, et Montluçon, Allier¹¹, immeuble Maine-Montparnasse, musée des Arts et Traditions populaires¹² et immeuble du 26, Champs-Élysées¹³ à Paris).
- 17 Le nombre restreint des travaux « extérieurs » à leur duo ravive la question des fondements partagés à partir desquels architectes et artistes peuvent produire une œuvre commune. Hors l'existence « des valeurs fondamentales recherchées et exprimées, retrouvées et de nouveau révélées par chaque grand artiste créateur, selon ses moyens personnels¹⁴ », le travail ne peut que concrétiser le simple collage de deux démarches occasionnellement rapprochées par l'amitié, une convergence esthétique, les circonstances ou les intérêts institutionnels, ce qui fut le cas de la très grande majorité des 1%.

- 18 Marta Pan et André Wogenscky travaillent l'espace, y impriment une tension. Les dispositifs d'accès aux espaces intérieurs de ses immeubles sont toujours complexes, élevés au rang de porte épaisse par le jeu cumulé de rampes, de sas, d'embranchements, de contractions et de dilatations spatiales. « *Porte* », tel est le nom générique d'un ensemble d'œuvres conçues par Marta Pan pour être édifiées à une échelle monumentale. Elles donnent accès non à des espaces intérieurs mais à des séquences différentes de perception de l'espace environnant, qu'il soit urbain ou paysager. Temps de transition, ces portes sont aussi l'instant d'un devenir, d'une transformation, d'un accès à un autre contexte. Parmi les convictions communes de Marta Pan et André Wogenscky s'affirment la conscience de l'acte d'intervenir et la tension qu'il s'agit de révéler. Marta Pan écrit ainsi :

On ne pose pas un objet impunément dans un milieu, que ce milieu soit naturel ou construit. Parce que la présence de l'objet transforme l'espace. Et on ne crée pas impunément un espace parce que le lieu créé oriente le comportement de ceux qui le traversent. Car le matériau essentiel de la sculpture n'est ni la pierre, ni le métal, ni le béton mais l'énergie¹⁵.

- 19 Mot pour mot, André Wogenscky exprime une conviction identique dans l'une de ses conférences : « L'architecture, même si elle est faite de pierre, de béton et d'acier, n'est pas faite de matière mais d'énergie dont l'architecte réussit à charger la matière »¹⁶. Cette énergie prend appui et révèle tout à la fois des champs de forces, lesquels explicitent le caractère instantané de la connivence de Marta Pan avec le Japon : « Mon vocabulaire de formes n'avait pas à s'adapter pour répondre à une demande. Il contenait les formes en puissance pour marquer les lieux en attente. Ces formes qui ne sont que les interprètes des forces captées et rendues visibles. » André Wogenscky revendique « une architecture mise en forme par rapport à ces champs de force ». Lorsqu'il étudie un projet, il dit chercher les tensions de l'espace : « J'envisage celui-ci avant tout comme résultant de courant d'énergie qui se propage comme des lignes de force ».
- 20 Et tous deux revendiquent le mouvement : « Nous sommes en perpétuel devenir », déclare-t-il en écho au constat de Marta Pan : « Je vis de ce que je ne sais pas, afin de pouvoir, tout au long de mon chemin, poser les questions que sont mes sculptures ».
- 21 Cette sensibilité à la dynamique du mouvement de la vie, le fait qu'André Wogenscky plaide pour la création d'une architecture non statique et que Marta Pan introduise la potentialité d'un mouvement dans ses sculptures rend naturelle leur rencontre avec la danse.
- Le spectacle de certains danseurs m'a parfois presque donné une sorte de révélation de formes architecturales. Avec le corps, avec les mouvements, on atteint à cette expression transcendante de soi. Comme c'est à la fois très spatial et en devenir perpétuel, c'est très proche de l'architecture
- 22 confie André Wogenscky à Annick Pély-Audan¹⁷. Maurice Béjart est à l'articulation des émotions d'André Wogenscky et de Marta Pan. Il s'empare de l'une de ses sculptures articulées pour créer *Le Teck*, ballet donné pour la première fois en 1956 sur le toit de l'Unité d'habitation de Marseille¹⁸ ; elle invente *Équilibre*, une sculpture dans laquelle le corps de l'une des danseuses de la troupe de Maurice Béjart peut se dissimuler pour mieux en jaillir (1958) ; Maurice Béjart leur demande de créer le décor de *La Tentation de saint Antoine* qu'il crée à l'Odéon avec Jean-Louis Barrault (1967).
- 23 Monique Faux, conseillère artistique au secrétariat des Villes nouvelles¹⁹, entraîne Marta Pan dans le domaine d'André, celui des villes, et plus particulièrement dans l'une de celles

où il ne construit pas, Saint-Quentin-en-Yvelines. Il pense que l'urbanisme est une forme de l'architecture. Elle travaille avec les urbanistes et les architectes de l'établissement public en charge de l'aménagement de cette ville nouvelle de la région parisienne. Ils définissent ensemble les espaces publics de cette ville qui sort de terre au milieu des champs, balafnée par les voies ferrées, parsemée de lambeaux d'urbanisation et d'embryons d'entreprises. Elle y associe des artistes et signe elle-même l'ensemble des éléments – sculptures, bassins, escalier d'eau et passerelle – constitutifs de *La Perspective*, œuvre qui marque l'entrée du parc des Sources de la Bièvre (1991). Ainsi, ce domaine de l'art intégré à la ville et aux parcs paysagers semble être le sien exclusif. De la première intervention en site naturel – le parc du musée Kröller-Müller (Otterlo, Pays-Bas) où elle dessine le lac destiné à accueillir sa première sculpture flottante (1960) – à l'érudit jardin de la Ligne blanche à Osaka (Japon), où elle combine la présence d'un signe infini, d'un labyrinthe et d'une sculpture flottante (1990), elle semble tenir à distance André Wogenscky. Il n'en est rien. « Toute l'œuvre, la mienne, la sienne a été faite en discussion » rappelle Marta Pan à François Barré²⁰, deux ans après la mort de son mari.

Il connaissait tous mes projets et je connaissais tous les siens. On parlait avant, pendant et après. Le plus souvent, nous étions d'accord et si nous ne l'étions pas au début, nous l'étions toujours à la fin. Il n'y a jamais eu de rupture de pensée entre nous. André ne supportait pas le désaccord et modifiait parfois son projet pour arriver à une vue commune. La rue de Siam à Brest, c'est mon travail mais pensé à deux. Je lui montrais tout. C'était une sécurité d'avoir son avis sur un projet. C'était un premier pas de franchi. S'il ne trouvait pas que c'était « juste », j'allais chercher ailleurs. En fait, non. Il ne disait pas que ce n'était pas juste mais « réfléchis à ceci, à cela... ».

Figure 18

Maison-atelier (Saint-Rémy-lès-Chevreuse, 1952).

Phot. Olivier Wogenscky pour la Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

Figure 19

Maison-atelier (Saint-Rémy-lès-Chevreuse, 1952).

Phot. Olivier Wogenscky pour la Fondation Marta Pan-André Wogenscky. © Fondation Marta Pan-André Wogenscky.

- 24 Aussi, leur ultime projet commun aura été de pérenniser les fruits de leur harmonie en créant la fondation qui porte leurs deux noms²¹. Ils l'ont chargée d'ouvrir au public et de préserver la propriété de Saint-Rémy-lès-Chevreuse (**fig. 18**, **fig. 19**), de favoriser les recherches universitaires sur les différents aspects de leur « œuvre croisé » mais ils lui ont également confié ce qui leur est singulier... leurs dessins personnels d'avant 1949, l'année de leur rencontre !

NOTES

1. - Voir le site : http://archiwebture.citechaillot.fr/fonds/FRAPN02_WOGAN [consulté le 18/05/2017]. Notice biographique et état des fonds d'archives versés au Centre d'archives de l'IFA.
2. - En paraphrasant le titre du livre consacré à André Wogenscky : MISINO, Paola, TRASI, Nicoletta. *André Wogenscky. Raisons profondes de la forme*. Paris : Le Moniteur, coll. « Architextes », 2000.
3. - BARRÉ, François. *L'œuvre croisé. André Wogenscky-Marta Pan*. Paris : Cercle d'art, 2007.
4. - *Ibid.*
5. - Située boulevard Saint-Germain à Paris, à partir de 1963, la galerie Arnaud expose régulièrement les œuvres de Marta Pan et son fondateur – Jean-Robert Arnaud – commande à André Wogenscky l'aménagement de ses locaux.
6. - Comme en témoigne un carnet de dessin d'André Wogenscky conservé dans les collections de la Fondation Marta Pan-André Wogenscky.
7. - Marta Pan réalise en 1970, selon un design voisin, les cinquante poignées de porte de grandes dimensions du musée des Arts et Traditions populaires édifié à Paris par Jean Dubuisson, inauguré en 1975.

8. - N° 64 A du catalogue raisonné des sculptures de Marta Pan. Collection Fondation Marta Pan-André Wogenscky.
9. - Dite aussi « salle Chateaubriand ». Voir : <http://www.hauts-de-seine.gouv.fr/content/download/2934/18273/file/salle-Chateaubriand.pdf>.
10. - Disposée sur le parvis de la maison de la culture, cette sculpture en est devenue, sous une forme stylisée, le premier logo.
11. - *Le Labyrinthe*, lycée Madame-de-Sévigné, Montluçon (Allier).
12. - Marta Pan y réalise en 1965 cinquante poignées de porte de différentes dimensions en dibetou teinté en noir. Catalogue raisonné de l'œuvre, n° 64.
13. - Marta Pan conçoit pour le patio un ensemble sculpté dominé par un mur d'eau éclairé et sonorisé.
14. - Cité dans BARRÉ, François. *Op. cit.*
15. - Cité dans BARRÉ, François. *Op. cit.*
16. - Conférence à Paris, le 28 novembre 1981 (repris dans MISINO, Paola, TRASI, Nicoletta. *Op. cit.*, p. 133).
17. - PÉLY-AUDAN, Annick. *André Wogenscky*. Paris : Cercle d'Art, 1993.
18. - Lors du premier festival d'Art d'avant-garde qu'initie le critique d'art Michel Ragon et le scénographe Jacques Polieri.
19. - Voir : *L'âme urbaine. Hommage à Monique Faux*. Ouvrage collectif. Genève : Daval, 1998.
20. - BARRÉ, François. *Op. cit.*
21. - Pour de plus amples informations, voir le site www.pan-wogenscky.com [consulté le 19/05/2017].

RÉSUMÉS

Marta Pan, sculptrice d'origine hongroise, et André Wogenscky, architecte connu pour avoir conçu quelques-uns des édifices publics les plus aboutis des années 1950-1975, semblent être parvenus à déjouer la situation décrite par Viollet-le-Duc. Dans son ouvrage *De la décoration appliquée aux édifices* [1893], celui-ci déplorait : « Le peintre a songé à son tableau sans se soucier de ce qui l'entourait. Le sculpteur n'a eu d'autre idée que d'attirer les regards sur son œuvre, dût-il coudoyer rudement l'architecte et effacer le peintre. » Cette situation prévaut dans les années 1960 où l'intégration des œuvres dans les édifices publics – le fameux 1% – est souvent d'ailleurs dénommée « décoration » alors que la démarche ambitionnait une convergence des disciplines. Marta Pan et André Wogenscky sont allés au-delà, fusionnant leur pratique grâce à la certitude partagée de l'importance de l'espace pour l'homme, de son indispensable mise en tension pour affirmer toutes les qualités que le concepteur entend lui donner. De 1952 au début des années 2000, des constructions et des interventions dans les espaces urbains illustrent cette pratique parfaitement raisonnée.

Marta Pan, a Hungarian-born sculptor, and André Wogenscky, an architect well known for having designed some of the most successful public buildings during the 1960s and 1970s, seem to have succeeded in avoiding a situation deplored by Viollet-le-Duc. In his 1893 book *De la décoration appliquée aux édifices*, he deplored 'The painter thought of his painting without worrying about what surrounded it. The sculptor had no other idea than to attract attention to his work, even if he roughly elbowed the architect and effaced the painter'. This situation still

prevailed in the 1960s when the integration of works of art into public buildings – the famous 1% – is often called ‘decoration’ although the programme aimed at a convergence of disciplines. Marta Pan and André Wogenscky went further then in the fusion of their creations, merging their practices thanks to their shared conviction as to the importance of space for man, and the indispensable tension in space affirming all the qualities that the designer intends to give it. From 1952 to the early 2000s, their constructions and interventions in urban spaces illustrate this practice which was carefully thought through.

INDEX

Keywords : Wogenscky, Marta Pan, architecture, sculpture, artistic practices, modern architecture, architect’s house, artist’s studio, home-studio

Mots-clés : Wogenscky, Marta Pan, architecture, sculpture, pratiques artistiques, architecture moderne, maison d’architecte, atelier d’artiste, maison-atelier

AUTEUR

DOMINIQUE AMOUREUX

Fondation Marta Pan-André Wogenscky amoureux.dominique@wanadoo.fr