

Coordination : *Sophie Bellé*
Textes : *Andrea Branzi, Nadine Labelade*
Traduction : *Étienne Schelstraete*
Conception graphique : *Sébastien Morel*
Impression : *Copie 45*

Les œuvres reproduites
ont fait partie de l'exposition :
Andrea Branzi
FRAC Centre, Orléans
15 octobre - 30 décembre 2004

Avec la participation du Musée National d'Art
Moderne et du Centre de Création Industrielle
(Centre Georges Pompidou, Paris), du CSAG
(Centro Studi e Archivio della Comunicazione
Università degli Studi di Parma, Italie).
Vifs remerciement à *Andrea Branzi*
pour les prêts accordés.

FRAC Centre
12, rue de la Tour Neuve
45000 Orléans - France
T : 33 (0)2 38 62 52 00
F : 33 (0)2 38 62 21 80
e : contact@frac-centre.asso.fr

www.frac-centre.asso.fr



© FRAC CENTRE - 2004

Le FRAC Centre bénéficie du soutien du Conseil
régional du Centre et du Ministère de la Culture et
de la Communication (Délégation aux Arts plastiques
(DAP) ; Direction Régionale des Affaires Culturelles
du Centre ; Direction de l'Architecture et du
Patrimoine (DAPA)).

Photographies
Courtesy *Andrea Branzi*
Coll. FRAC Centre, Photographies *Philippe Magnon*

service des publics
guide de l'exposition

Andrea Branzi
du 15 octobre au
30 décembre 2004 FRAC Centre



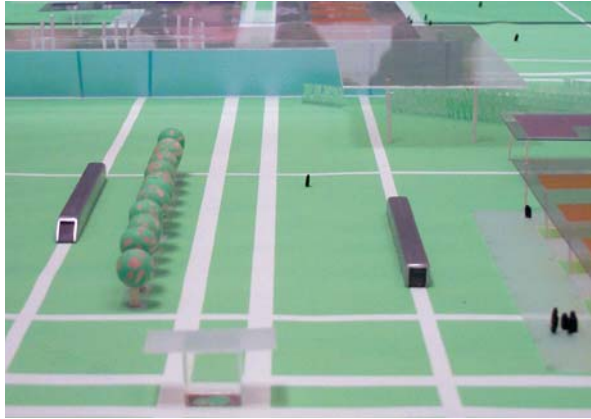


Andrea Branzi (né à Florence en 1938. Diplômé en architecture en 1966) vit et travaille à Milan depuis 1973. Il est l'un des protagonistes de l'architecture radicale italienne. Il contribue à la fondation du groupe Archizoom, dont il est membre de 1964 à 1974. C'est dans ce cadre qu'il développe le projet de *No-Stop-City* (1969-72), ville sans fin et « sans qualité » où le mobilier urbain est le seul élément architecturant. Ses « Radical Notes », publiées dans la revue *Casabella*, participent au débat théorique de cette époque. De 1974 à 1976, Branzi est membre de Global Tools, contre-école d'architecture et de design. Associé dès la fin des années 1960 à des studios de design industriel expérimental (Alchymia puis Memphis), il s'investit dans la recherche et la diffusion du design qui implique, pour lui, de nouvelles relations entre l'homme et les objets. Dans le domaine du design, Branzi et Archizoom conçoivent les

célèbres canapés *Superonda* (1966) et *Safari* (1968) ainsi que les fauteuils *Mies* (1969-70) et *Aeo* (1973). Co-fondateur de la Domus Academy, école de design de spécialisation en 3^e cycle, en 1983, il en assure la direction pendant quelques années. De 1983 à 1987, il dirige la revue *Modo*. Il obtient en 1987 le Compasso d'oro (Compasso d'Oro) pour l'ensemble de sa carrière. Auteur d'un grand nombre d'ouvrages dont *La casa calda* (1982), *Animali domestici: lo stile neo-primitivo* (1986), *Nouvelles de la métropole froide* (1991) et *Il Design Italiano. 1964-1990* (1996) (catalogue Triennale de Milan), il est également commissaire de nombreuses expositions.

Parmi les projets d'architecture et d'urbanisme, citons: *Manhattan Waterfront*, 1988; *Tokyo International Forum*, 1989; *Tokyo City-X*, 1990. En 1996, *Agronica* combine planification urbaine et dimension rurale. En 2000, le projet pour *Eindhoven* témoigne du « modèle d'urbanisation faible » que développe alors Branzi. La ville y devient un système de micro-structures de services et de relations. À la forme urbaine, fait place un tramage de strates perméables les unes aux autres où la pratique du design s'est étendue à l'échelle du territoire métropolitain. « L'architecture sans ville » passe de la référence industrielle à celle de l'agriculture. Réalisées pour la Documenta de Kassel en 1986, les *Case a pianta centrale* (Collection FRAC Centre), dessins et maquettes, procèdent d'une logique qui place l'homme au centre de l'environnement et renonce aux schémas distributifs fonctionnels pour s'organiser autour d'un espace central. Pour Branzi, architecture et design sont étroitement liés aux mutations socio-culturelles. À la quête d'un équilibre entre culture technologique et culture humaniste, Branzi ne cessa de défendre dans sa création une attitude critique et expérimentale.

Les projets du groupe Archizoom sont conservés au Centro Studi e Archivio della Comunicazione Università degli Studi di Parma (CSAC, Parme, Italie). Andrea Branzi est présent dans les collections du Musée National d'Art Moderne (Centre Georges Pompidou, Paris), du Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre (FRAC Centre, Orléans).



Je souhaiterais attirer l'attention sur une direction de recherche projectuelle qui s'écarte de la tradition actuelle de l'architecture comme *métaphore formelle* de l'histoire.

Je voudrais parler de cette tradition contemporaine qui limite aux seuls codes *figuratifs et symboliques* la fonction de l'architecture par rapport aux grandes questions de la condition contemporaine : du déconstructivisme à l'high-tech, du néo-organicisme à l'immatérialité (comprise comme transparence).

Cette tradition contemporaine qui, en cantonnant l'architecture dans le rôle de productrice de *grands symboles* urbains, lui impose de fait un rôle *extérieur* à la véritable condition urbaine.

Condition urbaine qui, au contraire, est constituée aujourd'hui de services électroniques, de systèmes de produits, de composants environ-

nementaux, de microclimats, d'informations commerciales, et surtout de structures perceptives, qui produisent un système de *tunnels sensoriels et intelligents* qui sont contenus par l'architecture, mais qui ne sont pas représentables avec les codes *figuratifs* de l'architecture.

L'architecture contemporaine souffre de son actuel retard épistémologique (y compris par rapport à la culture du siècle précédent), qui provient du fait qu'elle continue à attribuer à la *fonction figurative* son rôle urbain et civil.

Elle ne parvient pas à s'imaginer elle-même comme une réalité *abstraite, immatérielle, sensorielle*, comme un *flux de fonctions et d'informations* qui n'ont pas de rapport immédiat avec la forme des structures, mais avec la condition *métropolitaine contemporaine*, qui n'est pas rapportable à des questions formelles, mais plutôt à des questions *physiologiques, génétiques, fonctionnelles de l'organisme humain*.

En effet, l'architecture contemporaine identifie encore ses fondements avec son activité de *construction d'espaces visibles, de métaphores formelles, encore limitées au bâtiment et aux typologies individuelles*; elle ne saisit pas l'occasion de représenter une condition urbaine dispersée, repliée sur elle-même, réversible, provisoire, immatérielle, mais extrêmement réelle.

Il s'agit donc d'imaginer une architecture qui ne s'occupe pas de réaliser des projets définitifs, forts et concentrés, caractéristiques de la modernité classique, mais plutôt des sous-systèmes imparfaits, incomplets, élastiques, caractéristiques de la modernité faible et diffuse du XXI^e siècle.

En conclusion, ma recherche vise à concevoir des modèles d'*urbanisation faible*, c'est-à-dire réversibles, évolutifs, provisoires, qui correspondent directement aux nécessités changeantes d'une société réformatrice, qui réélabore continuellement son organisation sociale et territoriale, en décomposant et en refunctionalisant la ville.

Une architecture moins portée vers la composition et plus enzymatique, c'est-à-dire une architecture capable de s'insérer dans les processus de transformation du territoire sans prédisposer des codes de figuration extérieure, mais plutôt des qualités environnementales intérieures, dispersées sur le territoire et non enfermées dans le périmètre du bâtiment.

Une architecture, donc, qui entend dépasser les limites du bâtiment comme concentration structurelle et typologique pour activer des modalités et des prestations répandues dans l'environnement, au-delà des limites traditionnelles du bâtiment individuel, et qui devient ainsi un système ouvert de composants environnementaux.

Une architecture qui n'est plus liée à l'idée de solutions définitives, mais qui est réversible et légère, capable de s'adapter à l'évolution rapide des besoins, même provisoires et imprévus, en suivant les logiques de l'économie relationnelle, du travail dispersé et de l'entreprise de masse.

Une architecture traversable qui garantit la pénétration du territoire et de l'espace, non plus marquée par des frontières fermées, mais par des filtres ouverts, à la façon d'une agriculture tridimensionnelle.

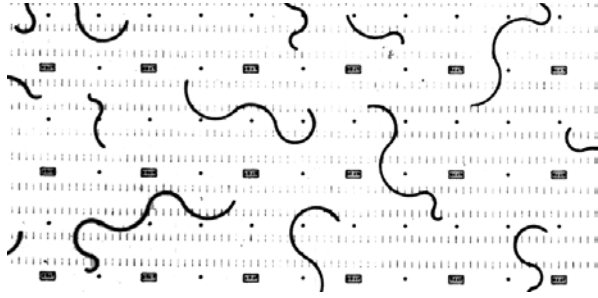
Une architecture évolutive, où la variable temps est un élément structurel et dynamique, intégrée, en symbiose avec la nature.

Une architecture abstraite, non figurative, correspondant non pas à un lieu, mais à une condition, une condition sociale qui ne produit pas une image, mais un *buzz d'images*, fruit d'un développement moléculaire qui se réalise sans modèles d'ensemble.

Un architecture correspondant à une société démocratique, fluide, faible, élastique et dépourvue d'idéologies, qui produit des projets comme résultat d'une énergie génétique diffuse et privée de métaphysique.

Andrea Branzi





« Le futur ne sera pas un monde de standards, de robots et de produits fabriqués en grande série » Andrea Branzi

un courant contestataire, le mouvement radical, dont l'intense activité pratique et théorique influera de manière décisive sur l'histoire des arts de la seconde moitié du 20^{ème} siècle. Comptant différents groupes (*Archizoom Associati*, *Superstudio*, *UFO*) et des acteurs individuels (Ettore Sottsass, Lapo Binazzi, Remo Buti, Gianni Pettena ou Gaetano Pesce, etc), celui-ci désigne moins un mouvement qu'un terrain d'expériences multiples, iconoclastes, tournées vers la prise de conscience d'une époque intermédiaire en profonde mutation historique et culturelle. Réfutant le rationalisme fondé sur la vision d'un avenir fait d'ordre, de standard, de typologies définitives et de technologies avancées, le mouvement radical envisage le futur sous un autre angle, celui de la complexité, du chaotique, de la multiplicité des langages et des comportements, de l'hétérogène, catégories stimulantes, positives et créatrices. Dans le contexte d'une nouvelle société post-industrielle, le mouvement radical développe les concepts d'anti-design, de nomadisme, de structures autogérées et inocule dans le projet des

notions non plus techniques et fonctionnelles, mais affectives, symboliques et poétiques (plaisir, imagination, non-standard, fantaisie...).

Andrea Branzi, co-fondateur d'*Archizoom*, né en 1938 à Florence et vivant aujourd'hui à Milan, est au cœur de ces débats : son intense activité de designer, de théoricien, d'architecte, d'enseignant, d'éditorialiste, de concepteur d'expositions a contribué au renouvellement de l'objet domestique, de l'urbanisme, de l'architecture, des technologies commerciales industrielles et de l'enseignement. Adoptant une posture fondamentalement critique et expérimentale, Branzi n'a de cesse de repenser les relations de l'homme à l'environnement et de redéfinir les valeurs attribuées aux objets. Diplômé de la faculté d'architecture de Florence en 1966, il fonde pendant ses années d'études à Florence le studio *Archizoom Associati* (1964-1974) avec Gilberto Corretti, Paolo Deganello et Massimo Morozzi. Au sein de cette structure, dont le nom même témoigne de l'influence d'*Archigram*, Branzi développe, outre de célèbres projets expérimentaux d'anti-design (canapés *Superonda*, 1966, *Safari*, 1968 ; *Letti di sogno* (lits), 1967 ; fauteuils *Mies*, 1969-70 et *Aeo*, 1973), une recherche sur la ville, l'environnement et la culture de masse. Le groupe connaît son apogée lors de l'exposition « Italy: The New Domestic Landscape » organisée par l'architecte Emilio Ambasz au MoMA à New York en 1972 ; *Archizoom* y proposait une installation qui consistait en une pièce vide et grise habitée par la voix d'une fillette décrivant un intérieur domestique lumineux et coloré. Cette dimension critique se retrouve dans le projet *No-Stop City* (1969-72), ville sans fin, contre-utopie de la ville, où *Archizoom* pousse à l'extrême la logique du système production/consommation dans un projet d'urbanisme à la chaîne. Entièrement climatisée et souterraine, *No-Stop City* reflète la neutralité de la ville moderne, et celle des produits fabriqués en masse, en prenant « modèle » sur les usines et les supermarchés. S'opposant à toute hiérarchie sociale, la ville sans fin entend, par sa neutralité, proposer le plus de liberté possible à ses usagers. Il s'agit là chez Branzi d'une première définition d'un espace relationnel et non plus de composition : l'architecture, parce qu'elle propose des espaces neutres et égaux, fondés sur la répétitivité des éléments, s'envisage alors comme une extension directe du corps et de ses possibilités expressives. Elle constitue un

espace créatif directement lié à l'individualité psycho-physique de chacun. Les *Radical Notes*, publiées dans la revue Casabella (revue de référence de l'architecture radicale), témoignent à ce titre de l'engagement théorique de Branzi à cette époque.

**« Si les maisons ne sont pas aimables, nos métropoles seront à jamais inhabitables »
Andrea Branzi**

A travers les groupes auxquels il a participé à partir des années 70 - *Global Tools* (1973-75), société CDM, *Alchimia* (avec Alessandro Mendini) et *Memphis* (avec Ettore Sottsass), à travers la *Domus Academy* dont il est l'un des fondateurs, Andrea Branzi expérimente de nouvelles méthodes de travail et de nouvelles techniques de production. Favoriser la créativité individuelle et collective, repenser les objets et l'habitat sans distinction entre architecture et design, développer les petites séries industrielles conciliant travail manuel et nouvelles technologies (collection *Bau-Haus* pour Alchimia, 1980; série *Animaux domestiques*, 1985; lampe *Foglia*) figurent parmi les idées directrices de la production de Branzi. Évacuant la traditionnelle adéquation forme/fonction, il s'oriente vers des recherches sur un design global où produit, structure spatiale et environnement sont conçus comme une unité, où le sensoriel constitue l'élément le plus important du projet. Branzi deviendra alors l'un des porte-parole les plus éminents de la tendance néo-primitiviste, inoculant un nouveau symbolisme à l'organisation du foyer domestique; le « nouveau design » qu'il élabore introduit ainsi de nouvelles qualités et de nouveaux codes expressifs qui tentent d'abattre la valeur esthétique des objets au profit de leurs qualités 'relationnelles', c'est-à-dire leur capacité à « augmenter » les espaces et les échanges.

Directeur d'enseignement de la *Domus Academy*, première école post-universitaire centrée sur la méthodologie de projet, directeur également de la revue *Modo*, Branzi développe alors l'idée de « complexité artificielle » du phénomène métropolitain: architecture et design, étroitement liés aux mutations socio-culturelles, doivent trouver un nouvel équilibre entre culture technologique (immatérialité, intelligence artificielle) et culture humaniste (qualité de l'environnement, valeurs sensorielles). Aussi travaille-t-il dans les années quatre-vingt à des projets d'urbanisme pour Manhattan (*Waterfront*, 1988) et pour le Japon (*Tokyo International Forum*, 1989; *Tokyo City-X*, 1990). Ces métropoles se présentent pour Branzi comme des univers globaux sans « image architectonique extérieure » où l'architecture est un élément parmi d'autres. « Mégalopole froide », Tokyo tient son homogénéité de la disparité et de l'accumulation de ses « bruits » et, à l'instar de *No-Stop-City*, l'architecture y a perdu toute capacité d'expression. « Unique grand son gris » qui, cependant, nécessite une nouvelle écoute, Tokyo s'exprime dans le projet de *Forum* par une coque neutre. Outre ces projets urbains, la maison s'offre comme espace privilégié d'investigation: plaçant l'individu au centre de son milieu, il conçoit en 1987 les *Maisons à plan central*, non plus organisées selon des paramètres distributifs fonctionnels, mais proposant des manières inédites d'utiliser l'espace et d'établir de nouvelles hiérarchies.

« Il faut développer des énergies plus délicates, une modernité du faible, des solutions imparfaites, des structures élastiques » Andrea Branzi

Trente ans après *No-Stop City*, Branzi réalise *Agronica* (1994-95) avec la *Domus Academy*, un projet théorique pour Philips Corporation. « Modèle de métropole symbiotique », il y combine planification urbaine et dimension rurale en passant de la référence industrielle à celle de la culture agricole. Il s'en réfère ici à un modèle « liquide », sensible à l'auto-régulation, intégrant l'énergie naturelle. Il propose un système « diffus » capable de se réadapter à de nouvelles exigences,

une structure composée de préfabrication légère, transformable et démontable. La métropole s'envisage comme une sorte de paysage indéfini en transformation permanente, un territoire non pas construit mais productif en termes enzymatiques, qui procède de l'émergence d'une compatibilité entre des technologies avancées et des logiques biologiques. Ouverte, l'architecture ne se manifeste pas par ses édifices mais par son caractère relationnel où le sol agricole et la ville coexistent en toute intégrité. Branzi développe alors la théorie d'un « urbanisme faible et diffus », concept qu'il radicalise en 2000 avec le projet pour la reconversion du site des entreprises Philips, à Eindhoven. A la forme urbaine traditionnelle fait place un tramage de strates perméables les unes aux autres. Pour Branzi, « nous vivons désormais dans des espaces à faible identité mais à haute efficacité relationnelle. [...] », car les anciens zonages se sont fluidifiés. L'idée de « faible et diffus » ne sous-tend rien de négatif pour lui. Loin de favoriser l'émergence d'un nouvel ordre, le « faible » et le « diffus », en s'inspirant de logiques naturelles non géométriques, engagent un projet que l'on ne peut réduire à un tout fixe. Ainsi l'architecture acquiert-elle un nouveau statut : « membrane fine et traversable » située entre un environnement urbain/social en mutation constante et des réseaux informatiques, elle se réfère maintenant à des critères de « réversibilité » et de « traversabilité ». Branzi emploie le terme d'« architectural link », l'architecture entendue comme lien, peau, « filtre qui doit être conçu comme une réalité fluide, traversable, réversible » dit-il. Non plus littéralement art de construire, l'architecture est « pensée cognitive complexe et mutante » attentive aux transformations des territoires. La ville ne vise plus la permanence, mais, à l'instar de processus génétiques, « devient le théâtre d'une vaste activité de modification élastique (c'est-à-dire réversible) des infrastructures, des services et des sous-systèmes métropolitains » (Branzi).

« De l'époque des grandes espérances, nous sommes passés à une époque d'incertitude permanente, de transition stable »

Andrea Branzi

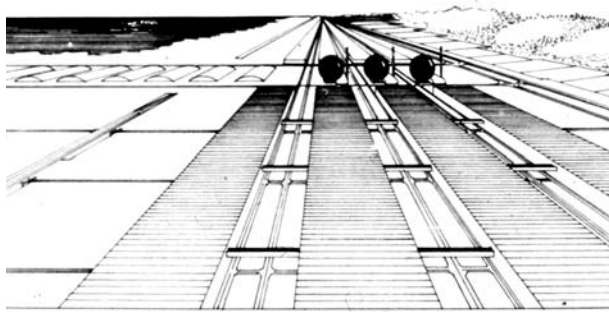
La recherche protéiforme que mène inlassablement Andrea Branzi depuis les années soixante témoigne de sa volonté d'explorer de manière radicale le langage commun à l'objet, à l'architecture, l'urbanisme et l'environnement. Le design est pour lui « un protagoniste de la métropole, qui contribue à sa qualité, en agissant de l'intérieur » comme il l'explique. Et si sa vision de la métropole n'a pas réellement changé depuis son manifeste *No-Stop-City*, qui intégrait la complexité comme élément central de l'ère du changement, elle a évolué avec l'émergence de nouvelles réalités. Il ne s'agit plus de « changer » le monde mais de lui apporter un « plus » en prenant en compte la dimension de plus en plus incontrôlable de la ville. Appelé dans le monde entier pour donner des conférences, rédacteur de nombreux ouvrages, organisateur d'expositions sur l'histoire du design, lauréat de plusieurs prix internationaux (il a reçu le Compas d'or pour l'ensemble de son œuvre en 1987), il a participé à plusieurs Triennale de Milan, à la Biennale de Venise, et de nombreux musées lui ont consacré des expositions personnelles. Tout son travail, loin d'engendrer du standard, interroge la dimension humaniste de l'acte de design lui-même ; car c'est le devenir humain qui l'intéresse avant tout.

Nadine Labeledade

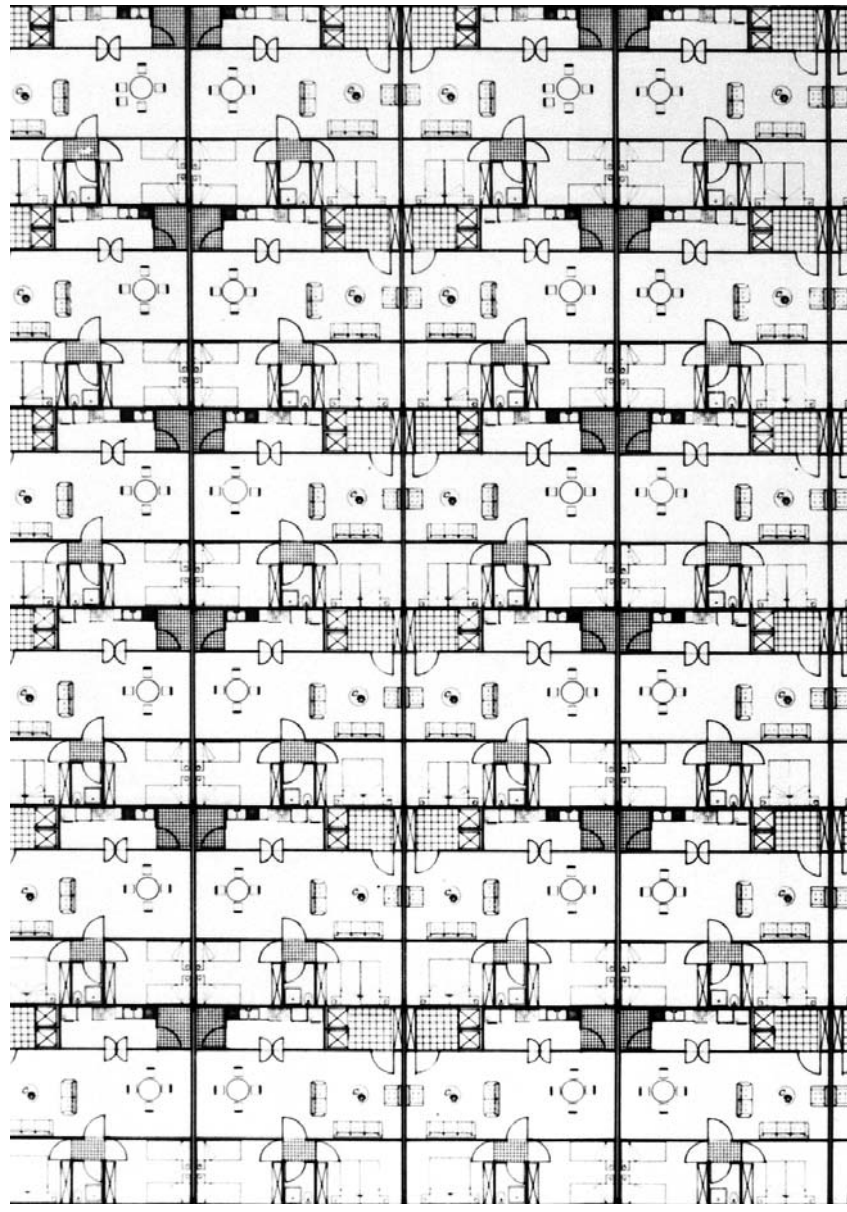


Réalisé à Interlaken en Suisse, où Andrea Branzi séjournait suite à un accident de ski, ce pastel date de la période de collaboration avec Archizoom. Reprenant un grand nombre des thématiques du groupe florentin, *Autoritratto* (autoportrait) exprime une remise en question de la culture, des formes de l'architecture ainsi que de ses conditions d'exercice dans le contexte d'une nouvelle société post-industrielle; sur un mode ironique, Branzi y confronte des représentations hétérogènes allant de l'iconographie pop (BD, objets de consommation, etc.) - dont

nombre de signes renvoient à des éléments architectoniques de la série des « lits » - à des motifs inspirés par l'Islam entre autres. Organisé sous forme de triptyque, ce pastel affiche des espaces cubiques neutres mais colorés à droite et un ensemble de cubes sur desquels évoluent des objets sans rapports hiérarchiques à gauche, ces deux volets étant connectés par un ruban puissamment ondulé: l'architecture ne se définit pas là comme composition architectonique spécifique mais davantage comme système de relations dynamiques répondant à des réalités plus proprement affectives.



Ce projet théorique de la période radicale, d'abord publié dans la revue *Casabella* en 1970 sous le titre « Ville chaîne de montage du social: idéologie et théorie de la métropole », exprime, ainsi que le déclare Andrea Branzi, « l'idée de la disparition de l'architecture à l'intérieur de la métropole ». Utopie critique, non-architecture fondée sur la représentation symbolique des dégâts engendrés par une société de consommation dans laquelle tout y est objet, y compris l'individu, *No-Stop City* en réfère à la typologie des usines et supermarchés, seuls lieux où le système industriel s'organise librement et de manière optimale sur une surface continue. A leur image, la « ville sans fin » propose un schéma répétitif aux centres multiples, un ruban de béton porté par une trame de poteaux, une structure neutre, égale et continue, sorte de parking aménagé non pas d'immeubles mais de meubles habitables, utilisables selon les circonstances. « Objets, instruments, biens deviennent les protagonistes de la scène urbaine: l'architecture devient une réalité abstraite, liquide, inexpressive » explique Branzi. Dans ce système diffus, l'architecture s'envisage comme espace cognitif où c'est le corps qui, directement impliqué, peut déployer ses possibilités expressives.



Agronica

(a model of weak urbanisation)

1995

Domus Academy : Andrea Branzi, Dante Donegani, Antonio Petrillo, Claudia Raimondo, avec Tamar Ben David
Maquette, miroir, plexiglas, métal, (h) 150 x (l) 206 x (l) 216 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle



Dans le cadre de la Domus Academy qu'il fonde en 1982, Andrea Branzi réalise *Agronica* (1994-95) avec Dante Donegani, Antonio Petrillo, Claudia Raimondo, Tamar Ben David, un projet théorique pour Philips Corporation. Première expérimentation de ce que Branzi nomme l'«urbanisme faible», *Agronica* concilie planification urbaine et dimension rurale: la ville, dont l'organisation morphologique et structurelle obéit à un développement de type cellulaire, se fonde sur l'idée d'un parc agricole productif. Système ouvert et changeant avec le temps, espace relationnel, cette ville se compose d'éléments architecturaux mobiles cohabitant avec le sol agricole. *Agronica* assure ainsi la survivance du paysage naturel par des services urbains développés mais non plus globalisants. Sans forme préétablie et définitive, l'architecture se module en fonction des nécessités. « Le concept est de réaliser des projets réversibles et franchissables, pour une architecture rationnelle qui peut prendre différentes formes, sans périmètre fixé ni forme définie » explique Andrea Branzi.

Eindhoven

2000

Andrea Branzi avec Ernesto Bartolini et Lapo Lani Maquette, (h) 52 x 180 x 180 cm, FRAC Centre, Orléans, France

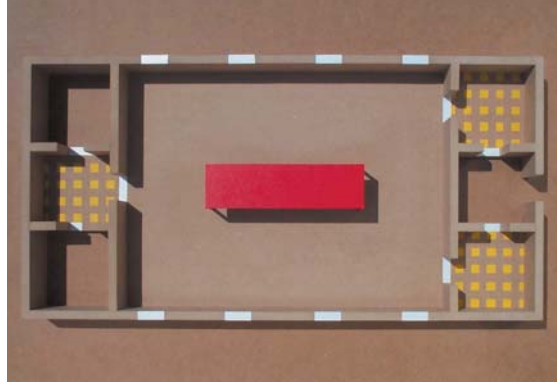


Dans ce projet de reconversion du vaste site des entreprises Philips à Eindhoven, Andrea Branzi développe son concept d'urbanisation faible, réversible et franchissable. Prenant modèle sur l'agriculture, ce parc productif, sorte de Silicon Valley européenne pour jeunes chercheurs dans les domaines de la science, de l'art et des loisirs, déploie une série de strates qui se superposent en totale autonomie: les services, les habitats, les jardins, l'éclairage, les commerces, le réseau de parcours entrecroisés pour piétons, cycles et trams sont pensés séparément. Mais, contrairement aux anciens zonings industriels, ce déploiement favorise des typologies toujours changeantes et d'intenses relations émanant de ces juxtapositions. Concevant la ville comme un système d'objets, Branzi parle de « meta-design » et étend la pratique du design à l'échelle du territoire métropolitain.

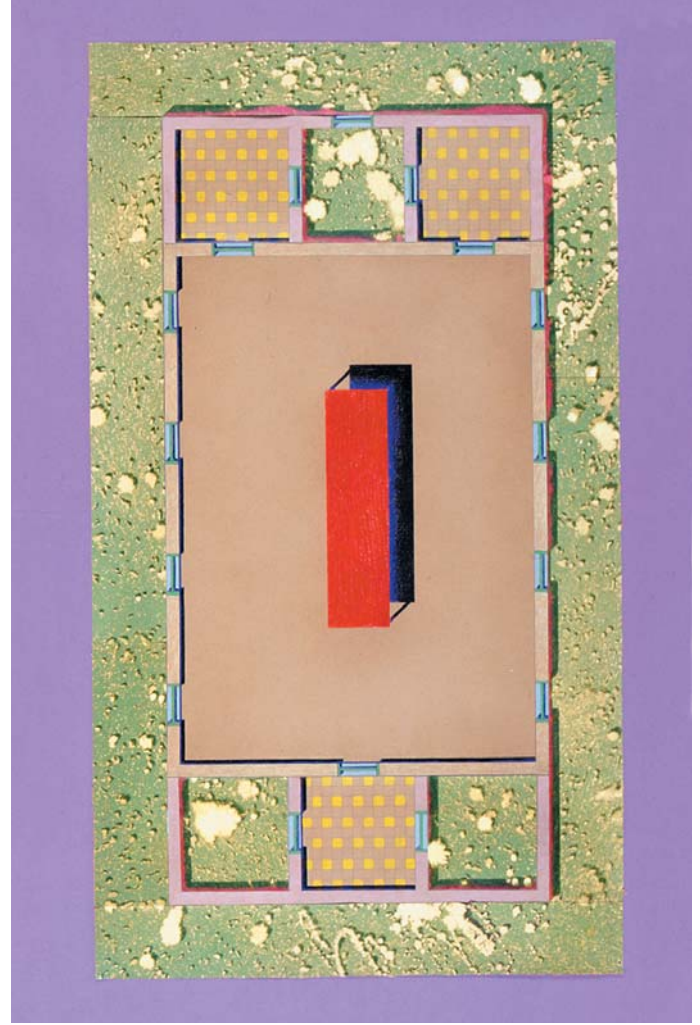
CASA A PIANTA CENTRALE

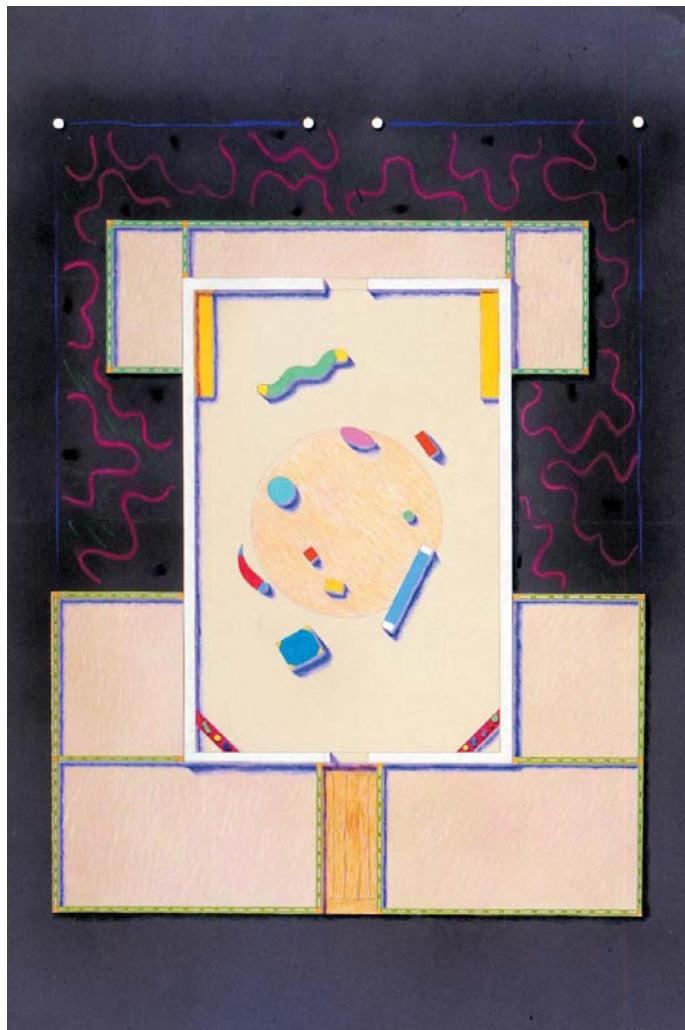
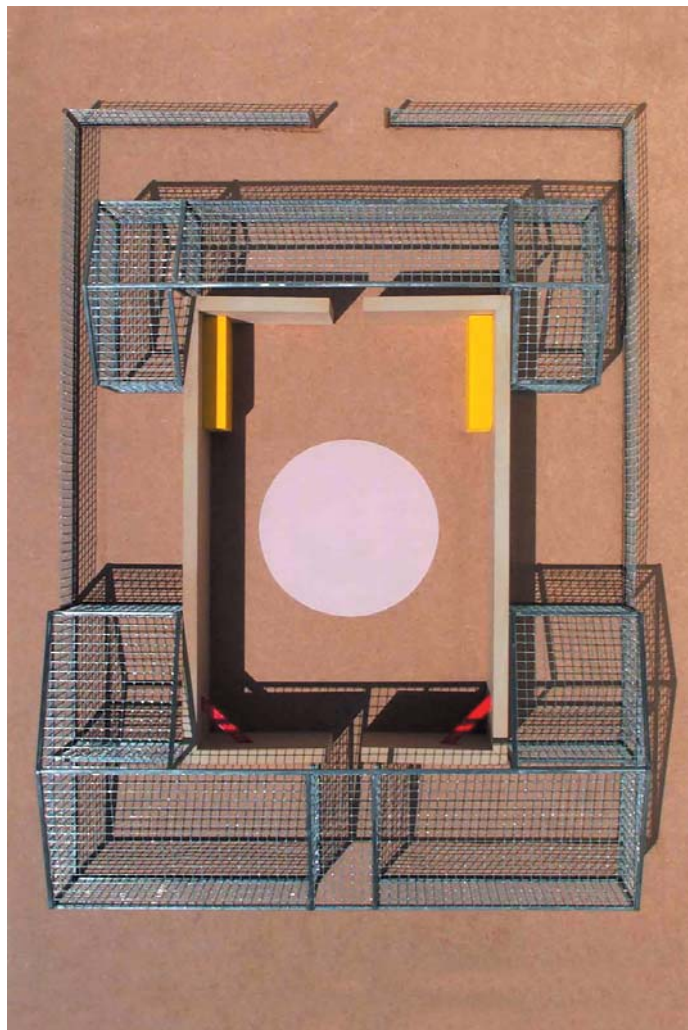
1986-2004

Andrea Branzi. Maquettes, bois vernis, dimensions variables, FRAC Centre, Orléans, France
Dessins, techniques mixtes, pastels sur papier, collages, dimensions variables, FRAC Centre, Orléans, France



Ce projet de maisons à plan central reverse l'organisation traditionnelle de l'habitat fondée sur des schémas distributifs et fonctionnels pour se tourner vers un espace domestique défini d'abord par sa dimension poétique et affective. Dès le début des années quatre-vingt, Andrea Branzi met en avant la « faiblesse » du projet architectural et focalise sa recherche sur les objets de l'environnement. Obéissant à une logique qui situe l'individu sensible au centre de son milieu, ces maisons mettent en effet en avant le rôle fondamental des éléments d'ameublement, l'architecture n'étant que ce qui se trouve « autour » des objets. Cherchant à inventer de nouvelles manières d'utiliser l'espace et d'engendrer des relations inédites, l'architecte part ainsi de l'objet domestique (une table, un tapis placés au cœur émotionnel du foyer) pour donner tout son sens et sa pertinence culturelle aux autres fonctions de la maison.





New York Waterfront

1988 Andrea Branzi Avec Tullio Zni,

Rhea Alexander, Dante Donegani, Giorgio Ferrando, Corrado Gianferrari,

Giovanni Levanti et Ernesto Spicciolato *Maquette, (h) 15 x 139 x 99 cm,*

Collection A. Branzi, Italie

Concorso per la sede della Mostra dell'artigianato alla Fortezza da Basso di Firenze

1988 Andrea Branzi (per Archizoom Associati)

Maquette, échelle 1: 500, bois et métal, (h) 23 x 90 x 115 cm,

Centro Studi e Archivio della Comunicazione,

Università degli Studi di Parma, Parma, Italie

Branzi développe dans les années quatre-vingt plusieurs projets d'urbanisme destinés à des mégapoles telles que New York ou Tokyo. Pour le concours d'aménagement du front maritime occidental de Manhattan pour lequel il obtiendra le 2^e prix, Andrea Branzi conçoit une grande plate-forme s'étendant jusqu'aux tours jumelles, un parc artificiel connecté aux autres grandes zones vertes de Manhattan. Aux antipodes d'une modernité verticale, la métropole se définit ici comme un vaste espace intérieur horizontal. Constitué de 9 étages pour un total de 11 millions de mètres carrés de surface éclairée et ventilée artificiellement, ce parc abrite tous les services urbains indispensables: parking, commerces, bureaux, théâtres, musées, stades, lieux de rencontre, restaurants, cafés, équipement sportifs. Sur le toit se déploie un « paysage » de collines et de bois, ponctué de promenades et d'espaces couverts alternant avec de grandes figures symboliques.

Ce projet précède les premières recherches de No-Stop City. Il propose de couvrir l'intérieur de la forteresse des Médicis d'un hangar industriel inexpressif cachant les architectures Lorena et tous les aménagements de la foire.

Tokyo International Forum 1989

Andrea Branzi

Maquette d'architecture, bois coloré, (h) 50 x (l) 60 x (l) 75 cm, Centre Georges

Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle,

Dessins, dimensions variables, Centre Georges Pompidou, Paris,

Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle.

Arezzo Galerie d'arte moderna 1988-2004

Andrea Branzi avec Franco Lani et la collaboration de

Giovanni Levanti, Guillermo Crossetto, Piero Rossin,

Santina Bonini et Cinzia Cecconi

Maquette, (h) 80 x 130 x 70 cm, Collection A. Branzi, Italie

En 1987, Andrea Branzi est chargé de concevoir la galerie d'Art Moderne d'Arezzo en Italie ainsi que la planification urbaine du quartier de San Francesco. Au cœur du centre historique de la ville, la galerie prend place dans un ancien hôtel édifié au XIX^e siècle (Chiavi d'Oro) près de l'église Saint-François où se trouvent les célèbres fresques de Piero della Francesca. Prenant en compte la spécificité du lieu – le nombre important de fenêtres et le manque de murs pour accrocher les tableaux – Andrea Branzi conçoit des parois en grilles métalliques, séparées des murs existants. En phase terminale de construction, la galerie se complètera d'un ensemble de meubles spécifiquement conçus pour elle.

Concours organisé par la Ville de Tokyo pour un centre d'activités et d'échanges culturels, le *Tokyo International Forum* consiste en un bâtiment noir, plein, compact et inexpressif contenant l'ensemble du programme. Situé en plein cœur de Tokyo, ce centre culturel ne fait qu'exacerber les caractéristiques de la ville japonaise qu'Andrea Branzi qualifie de « mégalopole froide »: constituée d'architectures grises et fermées, Tokyo apparaît en effet comme un univers global où s'accumulent toutes sortes de « bruits », un capharnaüm de services, fonctions, produits, stimuli et informations. Cependant, à l'instar de la ville riche en espaces intérieurs d'une grande qualité, le Forum renferme pour la moitié de sa surface un immense jardin de pierre, des chutes d'eau, des espaces lumineux et « sensoriels ». Surmontant l'édifice, une grande antenne parabolique en forme d'oreille écoute et sélectionne les bruits de fond de la métropole pour ensuite les transformer en sons.

LUNA PARK II 2001

Andrea Branzi. Maquette d'architecture, carton, bois, film plastique de couleurs, collé, (h) 37 x (L) 172 x (l) 92 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Maquette du projet de thèse d'Andrea Branzi à la faculté d'Architecture de Florence, *Luna Park permanente a Prato* fut montré dans le cadre de l'exposition *Superarchitettura* à Pistoia en 1966 dont le texte d'introduction définissait la « superarchitecture » comme « architecture de la superproduction, de la surconsommation, de la surincitation à la consommation, du supermarché et de l'essence super ». Ce parc d'attractions permanent, composé d'un supermarché situé à l'intérieur d'une immense discothèque, le tout traversé par un grand huit, est emblématique des recherches d'Archizoom et des positions du mouvement radical. Résolument pop, ce « Luna Park » situé à Prato entendait conférer au centre commercial le rôle de nouveau monument dans la ville : dans une société où l'augmentation du temps libre générerait la nécessité de reconsidérer le phénomène urbain, ce projet s'attachait à comprendre les nouvelles modalités de vivre et consommer la ville.

(Sous la direction d'Andrea Branzi, la maquette de *Luna Park* de 1966 fut reconstituée pour l'exposition « les Années Pop » en 2001 au Centre Georges Pompidou, MNAM).

GENETIC TALES 1998

Photocopies, Collection A. Branzi, Italie

ORACCHIO 1989

Andrea Branzi

Prototype. (h) 120 x 80 x 30 cm.

Collection A. Branzi, Italie

VASE 1996-1998

Andrea Branzi

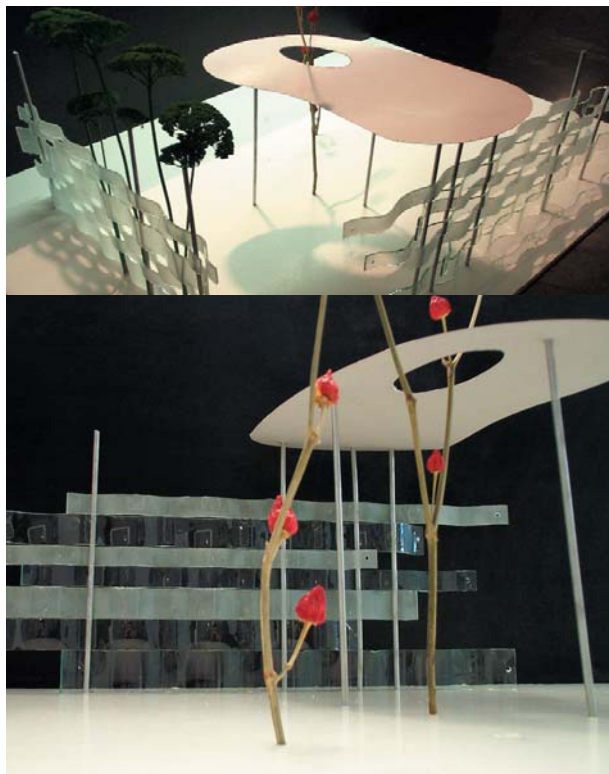
Maquette, Don de Marc Boissencé (Paris) en 2003, Centre Georges Pompidou, Paris.

Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

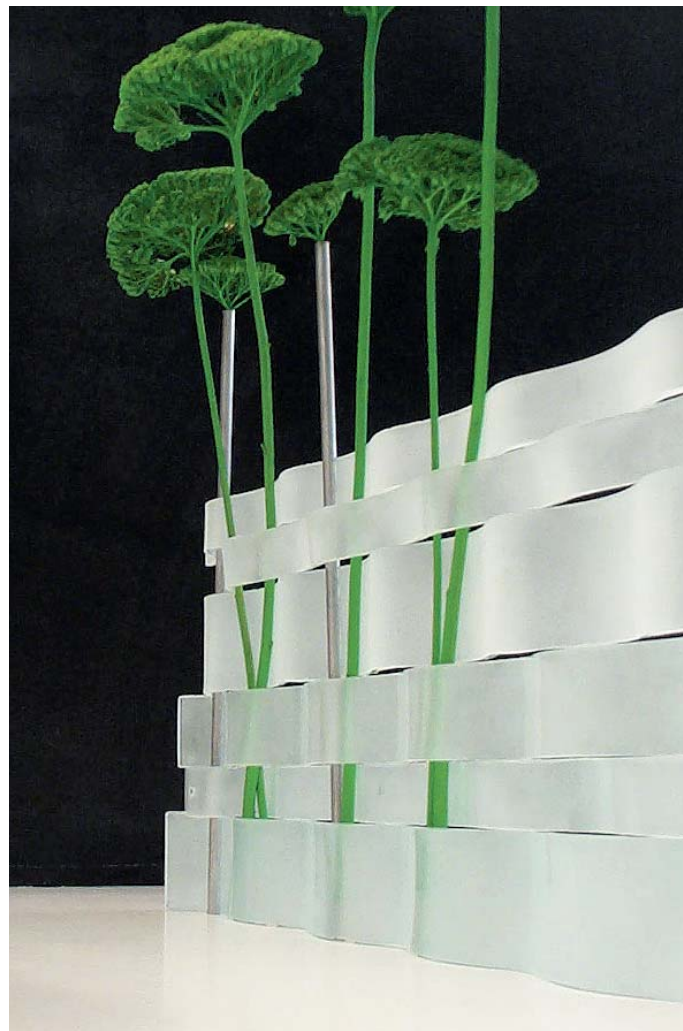
« Le vase comme présence anthropologique, toujours présent dans l'histoire de l'humanité. Il y a eu des sociétés sans architecture et sans ville ; mais il n'y a jamais eu de société sans vase. La rotation des tours renvoie à celle du cosmos. Les grands vases sont des sortes de présences parfaites dans une ville toujours changeante. » A. Branzi

Réalisé avec Paolo Pagani pour le showroom de Cassina à Milan en 1989, ce prototype fait partie d'une série d'objets conçue autour du thème de l'oreille, cet organe capable d'entendre les données sonores de la ville, ce symbole de la Révolution Sensorielle. Suspendue au plafond du showroom, la grande oreille constituait le point de focalisation majeur dans l'espace.

Ces « contes génétiques » émanent d'« un programme graphique sur le thème de la génétique comme énergie motrice du monde, de l'histoire, de l'économie, la génétique comme technologie naturelle produisant des séries variées et sans fin d'hommes, d'animaux, de fruits ». A partir de ce programme, deux projets ont été développés : d'une part, la publication d'un ouvrage intitulé *Genetic Tales*, et d'autre part une série de 20 000 vases produits par Alessi, comportant chacun un petit visage à chaque fois différent et dessiné à la main par Andrea Branzi.



En collaboration avec le Centre International de Recherche sur le Verre (CIRVA) de Marseille, Andrea Branzi développe un travail mettant en œuvre de nouvelles modalités d'utilisation du verre dans l'art et le design. Modulables, ces vitrages s'organisent en bandes horizontales ondulées variant leur degré de transparence et d'opacité en trames plus ou moins régulières. Le passage de la lumière et les jeux des reflets créent alors une surface sans cesse changeante, souple et mobile comme les vagues.



Ouvrages

Contemporary Domestic Landscape 1945-2000

Skira, Milano, 2002.

Grande Vaso di Gent, Opera di Andrea Branzi

Museum voor Sierkunst en Vormgeving, Gent, Colostudio, 1999.

Axale, Divano, Libreria, Tavolini

Milano, Cassina, 1998.

Woods and Stones

Catalogue d'Exposition, Milano, Argentauratium Gallery, 1997.

Luoghi: The Complete Works

New York, Rizzoli, 1992.

Domestic Animals, The Neoprimitive Style

London, Thames and Hudson, 1987
(avec Nicoletta Branzi).

The Hot House: Italian New Wave Design

London, Thames and Hudson, 1984.

Le design italien - La casa calda

Milano, Idea Books, 1984.
(réédition Editions de L'Équerre, 1985).

La case della Triennale: Otto Progetti Domestici Contemporanei

Milano, Electa, 1983
(avec Francesco Trabucco).

Articles

« Urbanistica dell' indeterminazione », in **Lotus**, n°107, 2000 (avec Stefano Boeri).

« La qualité formelle du monde », in **Ettore Sottsass**, Paris, Editions du Centre Georges Pompidou, 1994.

« Folly 10, Osaka », in **Domus**, n° 730, septembre 1991.

« Cose e case », in **Domus**, n°699, novembre 1988.

« Progetto Manhattan Waterfront », in **Domus**, n°696, janvier-février 1988.

« Verso una casa. a pianta centrale », in **Modo**, vol.10, n°86, janvier-février 1986.

« 46 Gordon Square: Tea is taken in Private », in **Modo**, vol.8, n°66, janvier-février 1984.

« I'm something of an amateur like Palladio, interview with Adolfo Natalini », in **Modo**, vol.7, n°64, septembre 1983.

« Post-Roman, Post-Moderns at the Biennale », in **Modo**, vol.4, n°34, novembre 1980.

« Radical Notes, Design e culture minoritarie », in **Casabella**, n° 401, 1975.

« Radical Notes, Architettura e sesso », in **Casabella**, n°407, 1975.

« Radical Architecture. Il rifiuto del ruolo disciplinara », in **Casabella**, n° 386, 1974.

« Radical Notes, Pubblicazioni sulle avanguardie », in **Casabella**, n°372, décembre 1972.

« Radical Notes, Il sogno del villaggio », in **Casabella**, n° 371, novembre 1972.

« Il ruolo dell'avanguardia. 2: L'Africa è vicina », in **Casabella**, n° 364, 1972.

« Il ruolo dell'avanguardia. 1: La Gioconda sbarbata », in **Casabella**, n° 363, 1972.

Ouvrages sur Andrea Branzi

Continuità. Arte in Toscana 1968-1989

Catalogue d'Exposition, Palazzo Fabroni Pistoia, Firenze, M&M Editore, 2002.

Archilab 2001

Catalogue d'Exposition, Orléans, FRAC Centre, Editions HYX, 2001.

Les Années Pop

Catalogue d'Exposition, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2001.

Gianni Pettena, Archipelago, architettura sperimentale 1959-1999

Firenze, Maschietto & Mausolino, 1999.
Alain Guiheux (dir.)

Collection d'architecture du Centre Georges Pompidou, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1998.**Cristina Rattazzi, Militanza tra teoria e prassi**, Milano, Franco Angeli, 1997.

François Burkhardt, Cristina Morozzi, **Andrea Branzi**, Paris, Editions Dis Voir, 1997.

Gianni Pettena, Radicals: Architettura e Design 1960-1975

Firenze, il Ventilabro, 1996.

Osaka Follies

London, Architectural Association, 1991.
Jean Dethier et Alain Guiheux (dir.),

Catalogue d'Exposition, **La Ville, Art et Architecture en Europe, 1870-1993**
Paris, Editions du Centre Georges Pompidou, 1994.

Mauro Panzeri, Renata Sias, Inconti di Lavoro, Domesticità Nell'Ufficio

Milano, **Domus** Academy, 1990.
Barbara Racice, Rodney Stringer,

Memphis, **The New International Style**
Milano, Electa, 1981.

Topologia e morfogenesi

sous la direction de Lara Vinca Massini, Milano, Edizione La Biennale di Venezia, Electa, 1978.

Italy: The New Domestic Landscape

Catalogue d'Exposition, Museum of Modern Art, New York, 1972.

Articles sur Andrea Branzi

Brigitte Fitoussi, « Andrea Branzi », in **L'Architecture d'Aujourd'hui**, n°257, juin 1988.

Lea Virgine, « Designing with a Knife, interview with Andrea Branzi », in **Modo**, vol.6, n° 47, mars 1982.