

FACES

NUMÉRO 27. PRINTEMPS 1993. 20 FS. 75 FF. 460 FB. 15 \$ CAN



JOURNAL D'ARCHITECTURES

FACES

journal
d'architectures

paraît quatre fois l'an

Directeur de la publication
Giairo Daghini

Comité de rédaction
Laurent Chenu
Patrick Devanthery
André Ducret
Inès Lamunière
Catherine Quéloz
Nicole Staehli-Canetta
Martin Steinmann

Assistante de rédaction
Catherine Dumont d'Ayot

Secrétaire de rédaction
Josiane Vuilleumier

Relecture des textes
Philippe Meylan
Anne Patry

Correspondants
Alain Charre Lyon
Pierre-Alain Croset Locarno
Hans Frei Zurich
Christian Freigang Berlin
Dorothee Huber Bâle
Bruno Marchand Lausanne
Philippe Meyer Berne
Stéphane de Montmollin Bienne
Cyrille Simonnet Paris
Christian Sumi Zurich

Graphisme
Pierre Lipschutz

Photocomposition
CPM Genève

Impression
Courvoisier
La Chaux-de-Fonds

FACES

est une publication
de l'Ecole d'architecture
de l'Université de Genève

**Rédaction, administration,
publicité et abonnements**
Usine Stern
Sentier des Saules 3
CH-1205 Genève
Tél. 022/705 71 48
Fax 022/311 25 46
du lundi au vendredi de 14h à 17h30

© Faces, 1993
ISSN 0258-6800

Couverture:
*Esteve Bonell, Pavillon de sports
de Banyoles (recto) et Palais de Justice
de Girona (verso)*
Photos Ferran Freixes

N° 27, PRINTEMPS 1993

4 DOSSIER

Esteve Bonell. Les édifices publics

L'entre-deux-mondes
Patrick Devanthery

Une architecture critique sans crise
Oriol Bohigas

Travail en équipe
Felix Kuhn

Cinq stades pour un projet
Une analyse comparative
Thomas Lussi

Pavillon de sports de Banyoles, Girona
Felix Kuhn

Palais de Justice de Girona
Felix Kuhn

30 REPÉRAGES

Ateliers d'artistes à Paris
Architecte: Michel Kagan
Jean Mas

36 ARGUMENTS

L'Esthétique de la rédemption: le MERZbau de Kurt Schwitters
Elysa Yates Burns McKee

44 ARCHIVES

A la croisée des chemins
*A propos de l'immeuble des Ronzades, 1956-1957,
réalisé par Pierre Bussat et Jean-Marc Lamunière*
Isabelle Charollais et Bruno Marchand

49 LECTURES

La vie d'artiste
Daniel Vander Gucht

L'art de l'exposition
André Ducret

De la loi à l'esprit
Philippe Meylan

53 TRIBUNE

Le système Bat'a
Michel Nemec

A propos de forme et d'autre chose
L'école de Laufenburg - Marianne Burkhalter et Christian Sumi
Marcel Meili

La petite maison au bord du lac
Magdalena Rausser et Jürg Zulauf
Marianne Burki

Icônes et conditionnements
Regards sur les tableaux de Francis Baudevin
Jérôme Hentsch - Alain Julliard

Berlin, trois ans après
Christian Freigang



REPÉRAGES

ATELIERS D'ARTISTES À PARIS

Architecte: Michel Kagan

APRÈS le retentissement, en 1991, de sa Cité technique et administrative de la Ville de Paris, on attendait Michel Kagan au tournant de son second projet construit. La Cité, son premier projet, situé en contrebas du périphérique parisien à la lisière d'Ivry, avait, à peu de choses près, suscité l'intérêt des architectes de France et de Navarre par sa capacité de transcender un site difficile avec une si apparente facilité que d'aucuns ne voyaient en lui qu'un plasticien de grand talent, ou encore l'un des meilleurs produits de l'école

Citiani, charismatique enseignant et maître à penser «néo-corbuséen» de la génération post-soixante-huitarde.

Ceux-là, en s'en tenant à l'évocation de cette filiation et d'une virtuosité purement formelle, ne faisaient que manifester l'indigence de pensée qui, hélas, caractérise depuis quelques années le débat architectural, le cantonnant aux questions d'images, de tendances creuses et de styles: la référence à Le Corbusier n'est pour eux que syntaxe puriste remise au goût du jour, et le vocabulaire plastique n'a, à leurs

yeux, qu'un seul sens: fabriquer l'image.

Or, justement, la démonstration en forme de confirmation que Michel Kagan apporte avec ce deuxième projet, des logements et une cité d'artistes en lisière du nouveau parc Citroën à Paris, est qu'une véritable pensée architecturale, libérée de la question du style, en quête de modernité mais pétrie de culture, est le seul chemin qui mène à une architecture qu'on voudrait universelle. Ici, l'espace prime, celui de la matière brute sous la lumière en mouvement, des corps en

déplacement ou au repos, de l'émotion enfin.

Partout dans l'édifice se révèle une logique de la pensée, une maîtrise de ses effets, une cohérence à l'échelle de la ville, des espaces semi-publics ou privés.

L'opération, 38 ateliers-habitations et 12 logements simples, s'inscrit dans un triangle entre l'extrémité sud du Parc Citroën et l'ancienne voie de métro aérien longée par la rue Leblanc, le troisième côté étant bordé par la rue Saint-Charles. Cette situation au cœur d'un paysage en pleine mutation a donné ici

l'occasion à l'architecte de développer le thème de la *pièce urbaine*, introduit par Ciriani depuis quelques années. La stratégie en est à la fois de renforcer les potentialités latentes d'un contexte urbain donné, d'empêcher un développement arbitraire par l'instauration d'une structure maîtrisée, soucieuse de ses articulations présentes, mais aussi futures. Le premier jalon porteur des germes d'une nouvelle *fabrique urbaine*, ici conditionnée par la géographie du parc. Rendue possible dès que l'échelle de l'opération travaille au moins sur une dimension de l'ordre de celle d'un ancien îlot, la *pièce urbaine* est autant introvertie qu'extravertie, utilisant ses espaces publics et semi-publics pour conférer à l'ensemble un sentiment d'ordre civique que l'alignement haussmanien traduisait, mais qui fait cruellement défaut à la grande majorité des recompositions urbaines récentes, véritables catalogues cacophoniques d'objets architecturaux en concurrence affichée, quand bien même leur plan d'ensemble est projeté avec un caractère unitaire.

Ce n'est pas par hasard que Kagan emploie le terme de «Cité», pour l'un et l'autre projet, signifiant ainsi l'enjeu de ce pari sur l'avenir des villes européennes, où la pièce urbaine pourrait jouer le rôle ordonnateur des grilles dans les grandes cités américaines.

Le projet est ici composé d'une ligne de coursives est-ouest de

cent mètres de long cadrée par un auvent replié verticalement aux extrémités. Ce fil conducteur à la Hejduk, en balcon sur le parc, en frontalité par rapport au grand axe diagonal de celui-ci, attache trois corps géométriques primaires: un cube, un cylindre et un triangle.

- A l'extrémité est, le cube bordé sur sa face nord par les coursives est disposé en diagonale sur la rue Saint-Charles, dilatant l'espace public dans les deux directions et amorçant la rotation vers l'entrée en diagonale sur le parc, soulignée par l'extension des trois coursives vers l'escalier droit qui les limite en bordure de la rue.

- Au centre, le cylindre à cheval sur l'axe des coursives qui le fendit verticalement forme l'élément d'ancrage de la ligne horizontale, et le révélateur des mouvements lumineux dans la journée sur cette face nord, sorte d'allégorie fixe de la course de l'axe solaire sur un axe... est-ouest.

- A l'extrémité ouest, le triangle permet de revenir sur la rue Leblanc à un vocabulaire d'alignement plus classique au sud, que le dégagement créé par l'ancienne voie de métro aérien rend pertinent. Une entrée sur la rue permet d'accéder à la distribution verticale du bloc, et l'entrée du parking en transparence sur l'espace central de la composition est disposée à la jonction avec le mitoyen existant.

- A ces trois corps principaux de la composition s'ajoute au



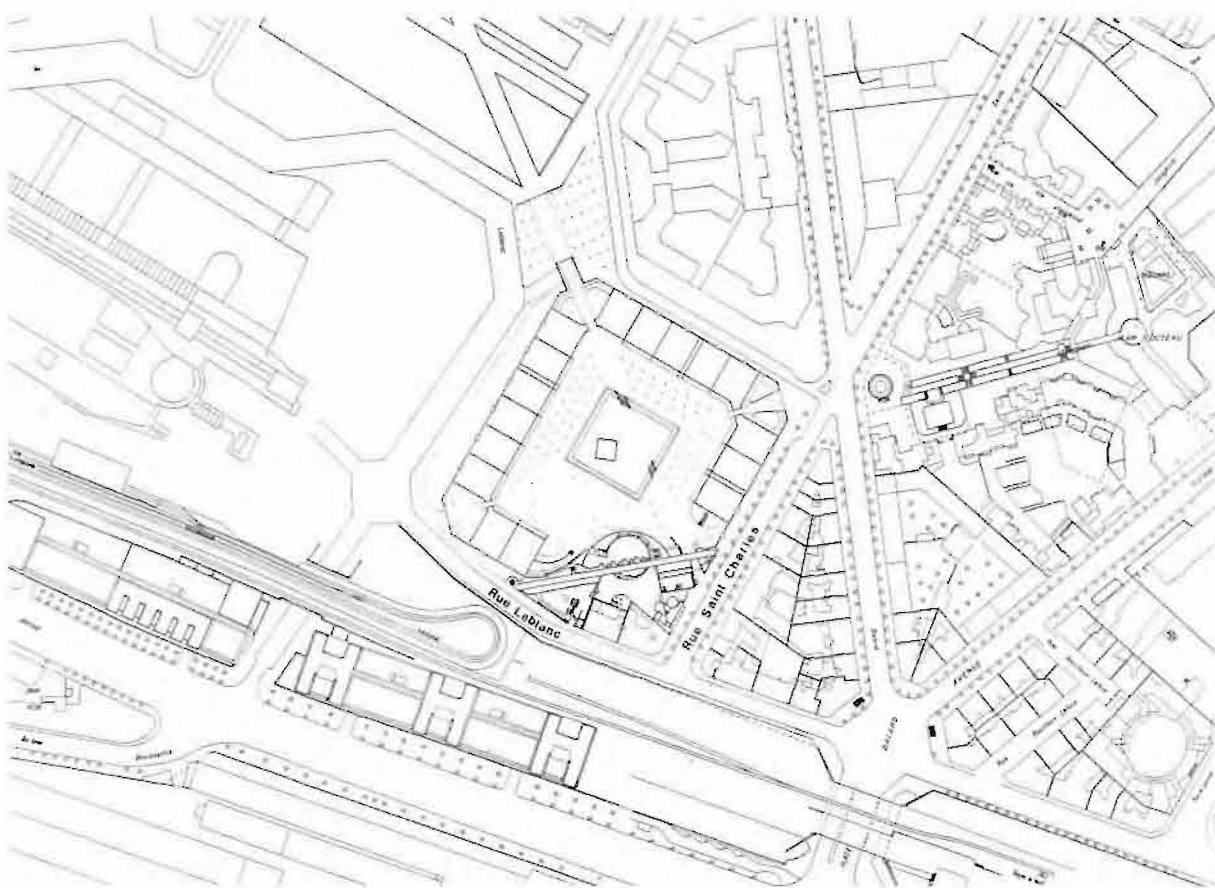
Photos Jean-Marie Monthiers

sud-est un plus petit ensemble constitué de courbes faisant l'articulation sur la rue Saint-Charles avec le mitoyen haussmanien qui referme le triangle du plan d'ensemble. Une entrée sous cette «usine à courbes» à la Duchamp conduit à une rampe descendant le long de l'espace en terre battue au centre de ce puzzle chinois, perpendiculairement à l'axe des coursives.

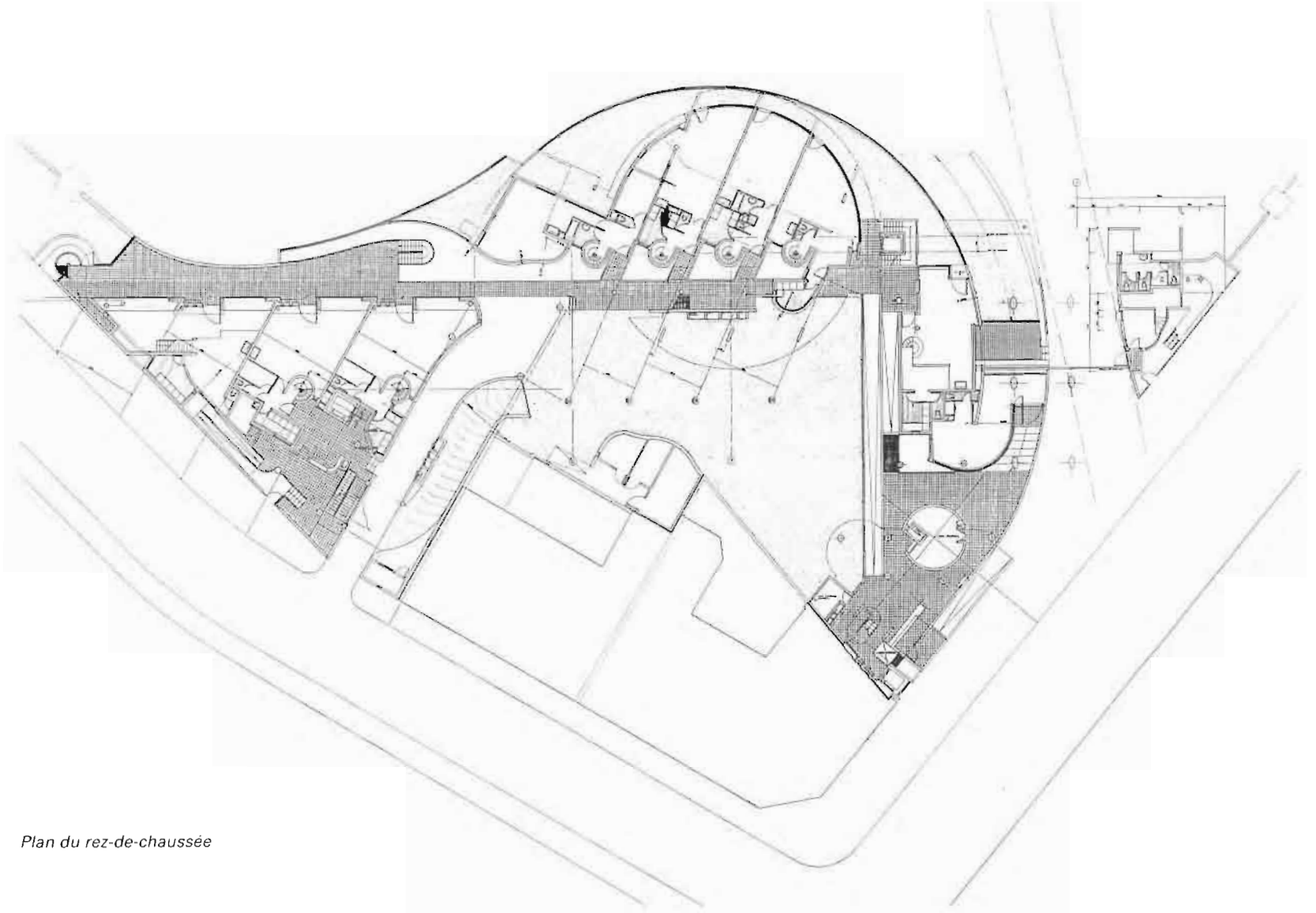
La recherche typologique se construit quand à elle sur les rapports entre la zone de travail et la zone d'habitation. Chaque atelier en double hauteur d'une surface de 35 m² est associé à un logement allant du studio au quatre pièces.

Des règles s'y appliquent, telles la lumière du nord sur le parc pour les ateliers, le sud, l'est ou l'ouest souvent associés pour les logements. L'ensemble étant pratiquement toujours traversant et souvent à triple orientation. La lumière naturelle est donnée dans toutes les salles de bain, les entrées sont distinguées (privative et publique), et une mezzanine en balcon sur l'atelier permet diverses appropriations aux habitants.

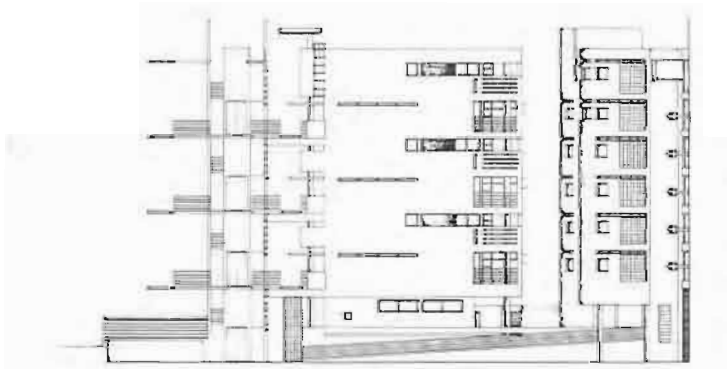
Les enveloppes des volumes de base de la composition étant définis, la situation de chaque unité logement-atelier ou logement simple donne les conditions et les dispositifs de lumière



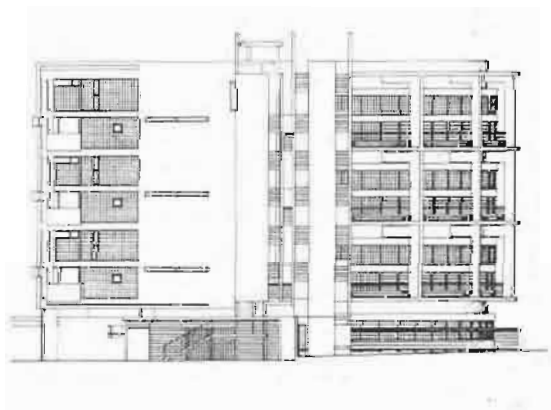
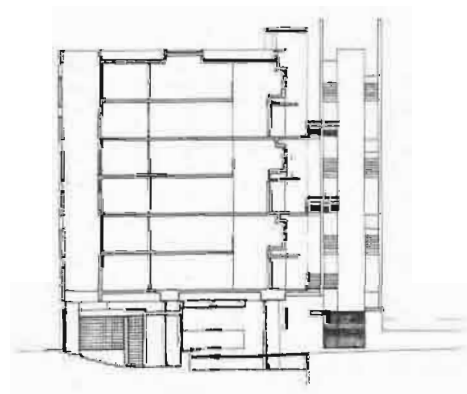
Situation du bâtiment, en bordure du Parc André Citroën



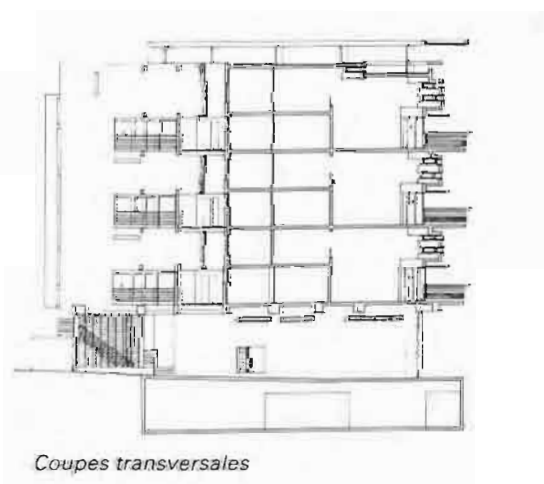
Plan du rez-de-chaussée



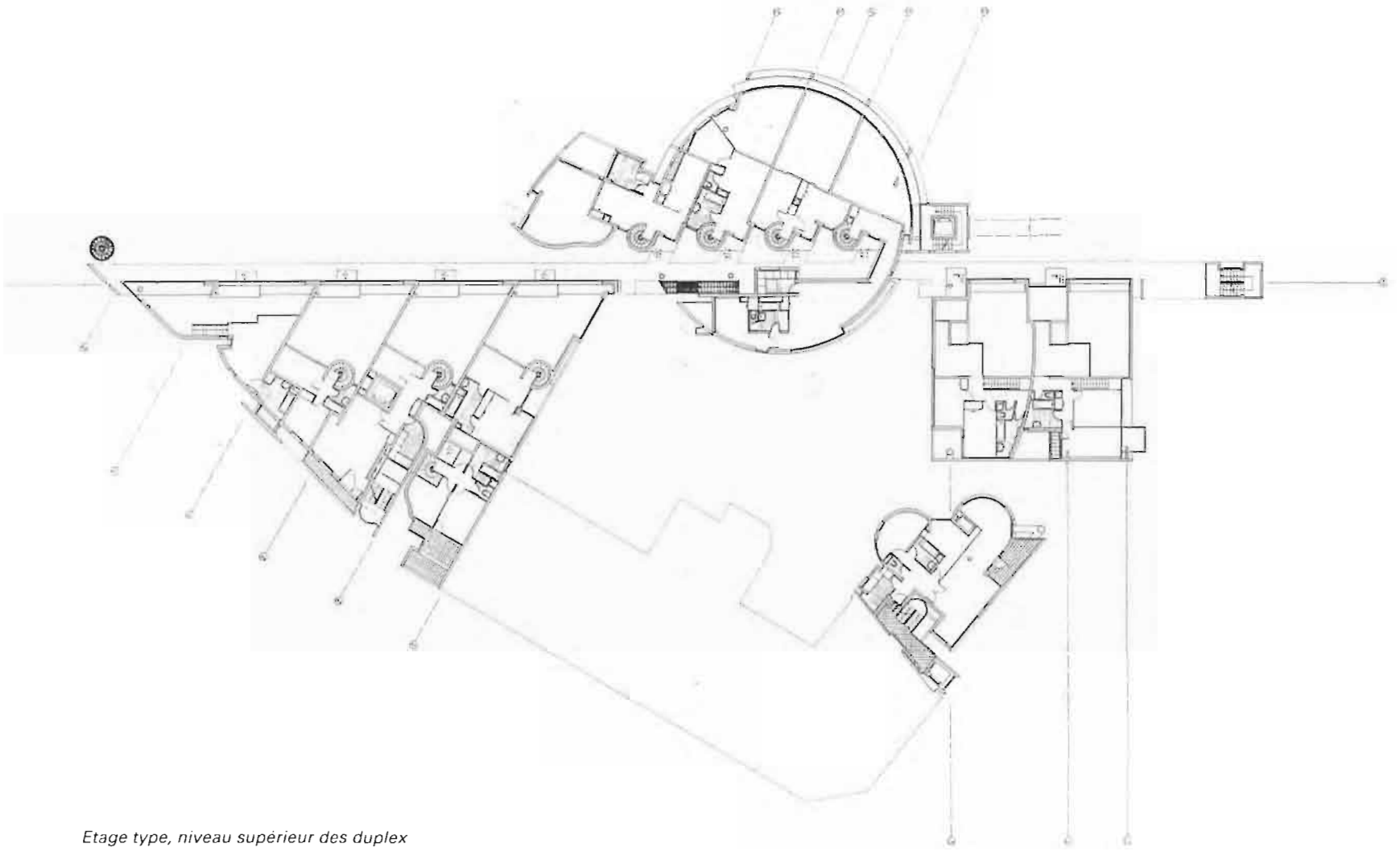
Façade ouest



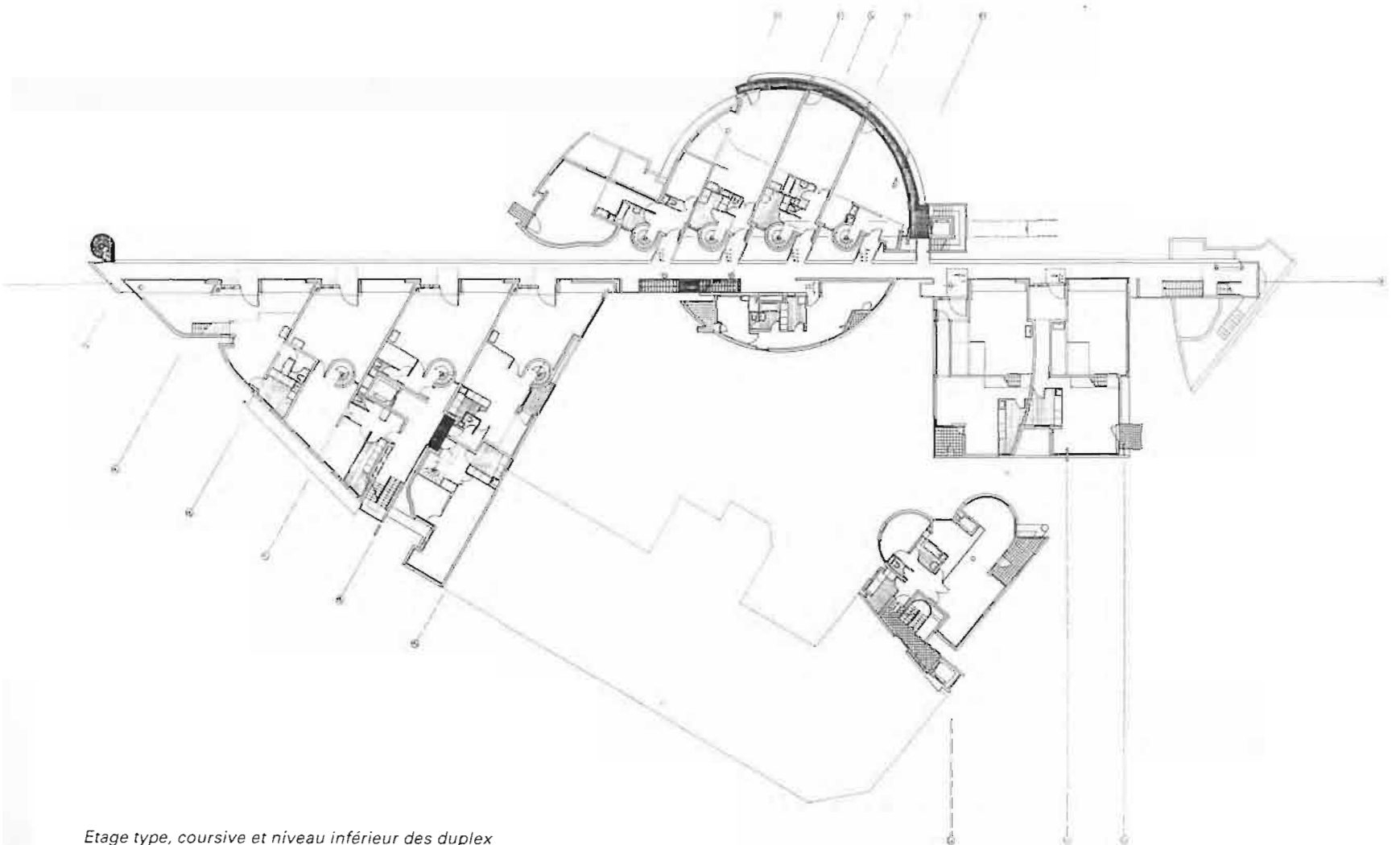
Façade est



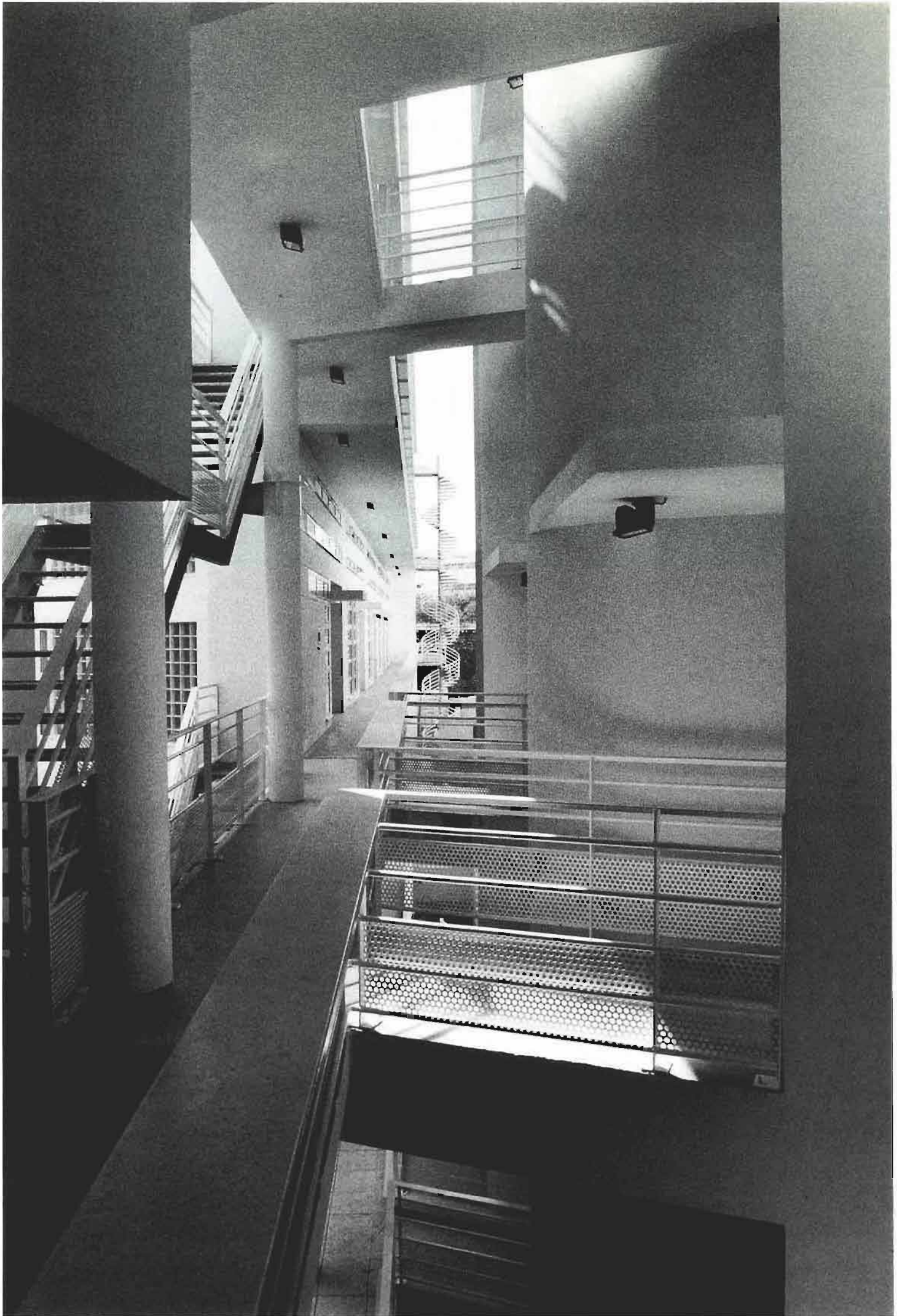
Coupes transversales



Etage type, niveau supérieur des duplex



Etage type, coursive et niveau inférieur des duplex





Photos Jean-Marie Monthiers

et de vue, disposés par un système compensatoire au cas par cas. Les avantages et inconvénients sont mis en balance: situation par rapport aux circulations ou au sol, ensoleillement et vue, espaces extérieurs, etc..., certaines pièces bénéficiant parfois de trois ou quatre ouvertures! La maîtrise de la coupe permet une bonne pénétration de la lumière naturelle.

Le travail de la modénature ou du vocabulaire des façades résulte de la méthode personnelle de Michel Kagan, qu'il décrit comme une succession de «plier-déplier-replier» et «accrocher-décrocher». Le résultat est une multitude d'épaisseurs donnant lieu à de savantes manipulations et articulations que la lumière vient révéler.

Mais l'essence du projet, son esprit propre, se révèle dans les circulations par coursives, sur l'axe est-ouest en balcon sur le parc. Stabilisé verticalement aux deux extrémités par les deux escaliers, ces parcours sont l'occasion d'une pure jubilation pour tout architecte. Kagan a construit là l'un des plus beaux exemples de promenade architecturale, sans cesse renouvelée, réorientée, retournée le long du déplacement sur les cent mètres que comptent les coursives.

Cet axe de distribution fait de la pratique de la cité pour l'habitant ou le visiteur une succession

d'émotions pures rythmée par le jeu de cache-cache entre les pleins et les vides de l'escalier est ou le parcours hélicoïdal ouvert de l'escalier ouest, par les compressions, dilatations, retournements des coursives, tantôt ouvertes des deux côtés sur la rue Saint-Charles, tantôt longeant les ateliers et ouvertes sur le parc, tantôt passerelles aériennes distribuant les entrées privatives dans le cylindre, tantôt rues intérieures fermées des deux côtés, tantôt enfin basculées, réorientées pour un bref instant sur l'espace central. On y passe du plus grand sentiment horizontal aux extrémités à une extrême verticalité dans la traversée du cylindre. Ici, la lumière venue d'en haut, descend le long de pliages courbes sur toute la hauteur de l'édifice après y avoir inscrit en partie haute des ombres changeantes. Ailleurs, on circulera sous la lumière réfléchie sur la sous-face de l'auvent, dans l'ombre propre de la façade nord en balcon sur le parc en pleine lumière, ailleurs encore on sera ébloui au passage des deux failles verticales ouvertes au sud entre le cylindre et les deux autres blocs, le cube et le triangle. Partout le regard est attiré vers le haut par la lumière accrochée jusque tard sur les faces est et ouest intérieures de l'espace central, ou bien encore sur la face sud du cylindre. La

blancheur de l'ensemble révèle la moindre variation colorée de la lumière naturelle: bleutée le matin, plus jaune en milieu de journée, enfin rose-orangé le soir. Même par temps gris, l'édifice semble projeter de l'intérieur une lumière propre, irradier alentour.

On l'aura compris, après en avoir fait l'expérience physique, ce bâtiment subjugue. Il est l'illustration accomplie d'une architecture qui serait le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière. Un acte d'amour et pas une mise en scène. Une véritable promenade. Certains lui reprochent ses excès de virtuosité, sa trop grande complexité. C'est oublier sans doute que le pêché de tout jeune architecte est de vouloir tout mettre dans ses premiers projets, tant il devient difficile de n'en construire qu'un seul de cet acabit. D'autres encore jugeront les logements trop contraints par l'enveloppe extérieure, munis de trop d'ouvertures, envahis de détails, pas assez sobres en un mot. Mais quel artiste habitant ces lieux se plaindra d'avoir à digérer des doses d'architecture très supérieures à l'ordinaire, comme l'écrivait dans *Le Monde* Frédéric Edelman? Est-on bien sûr que le contraire soit préférable?

Jean Mas

