

# 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'École 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**

Elysabeth 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 Nemeč

**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

Ciriani, 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 longé 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 fend 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



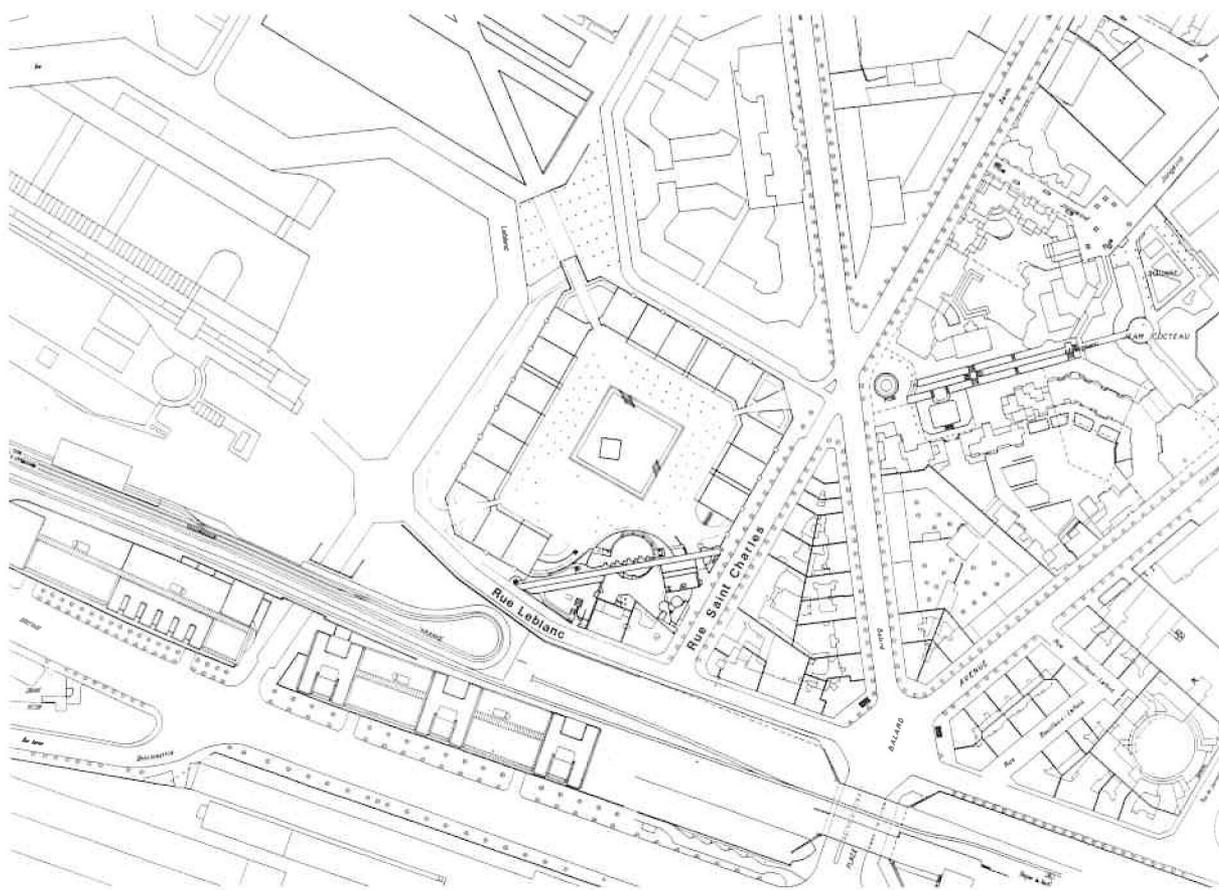
Photos Jean-Marie Monthiers

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.

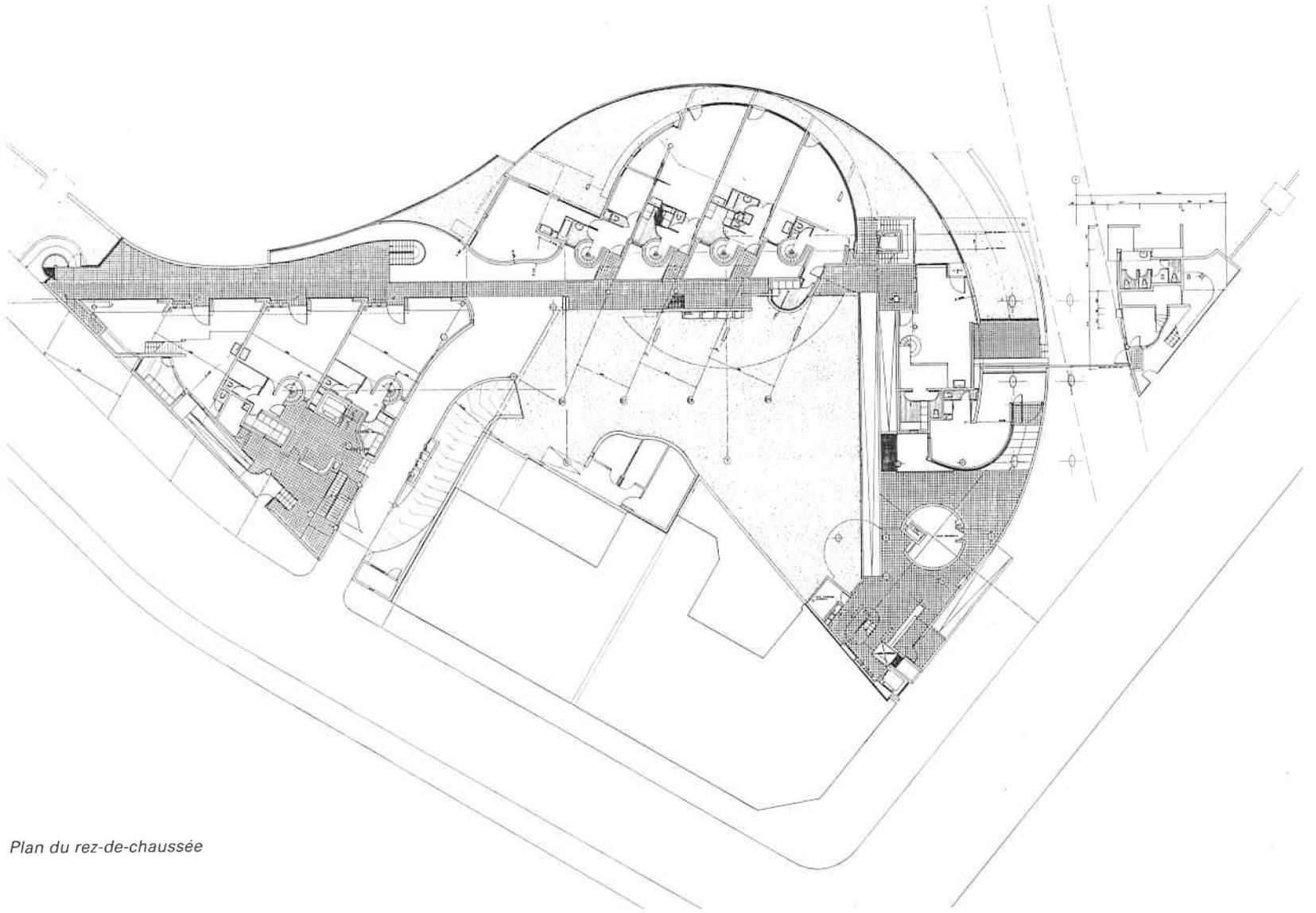
La recherche typologique se construit quand à elle sur les rapports entre la zone de travail et la zone d'habitation. Chaque atelier en double hauteur d'une surface de 35 m<sup>2</sup> est associé à un logement allant du studio au quatre pièces.

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.

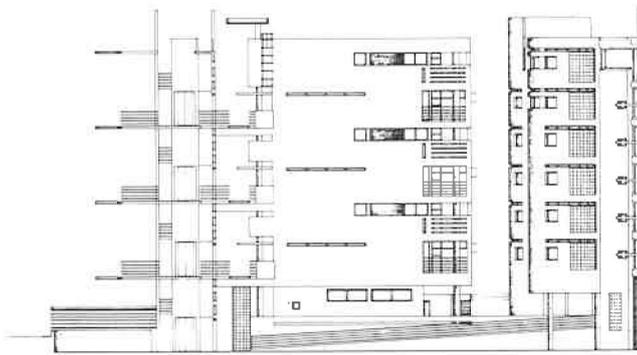
Les enveloppes des volumes de base de la composition étant définis, la situation de chaque unité logement-atelier ou logement simple donne les conditions et les dispositifs de lumière



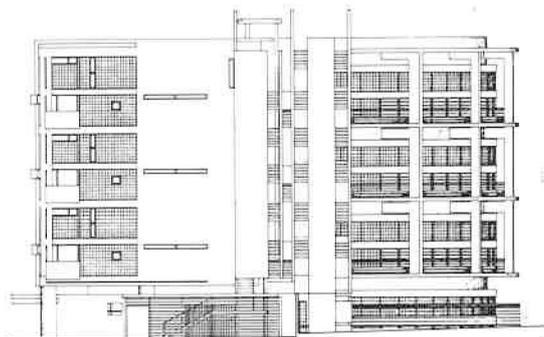
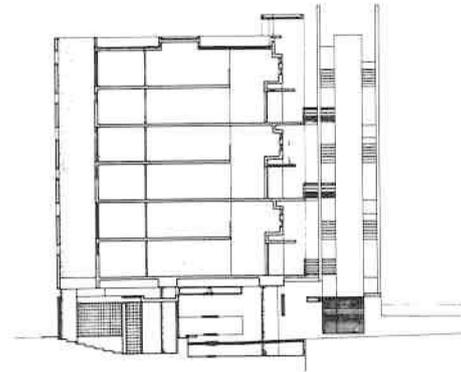
Situation du bâtiment, en bordure du Parc André Citroën



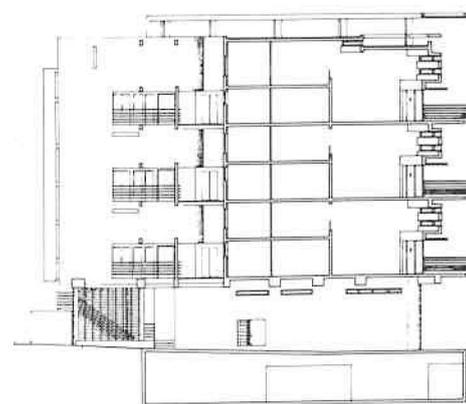
*Plan du rez-de-chaussée*



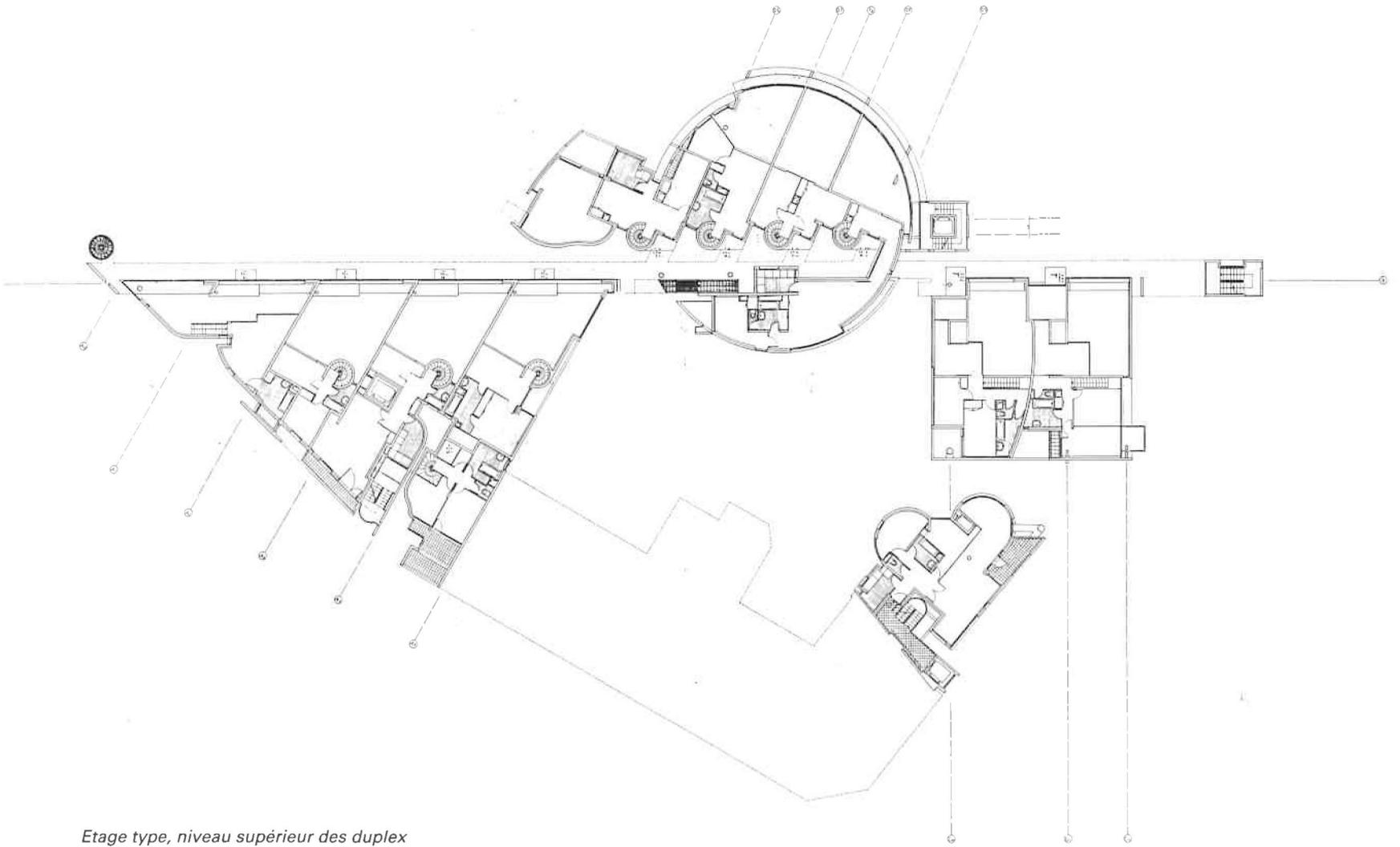
*Façade ouest*



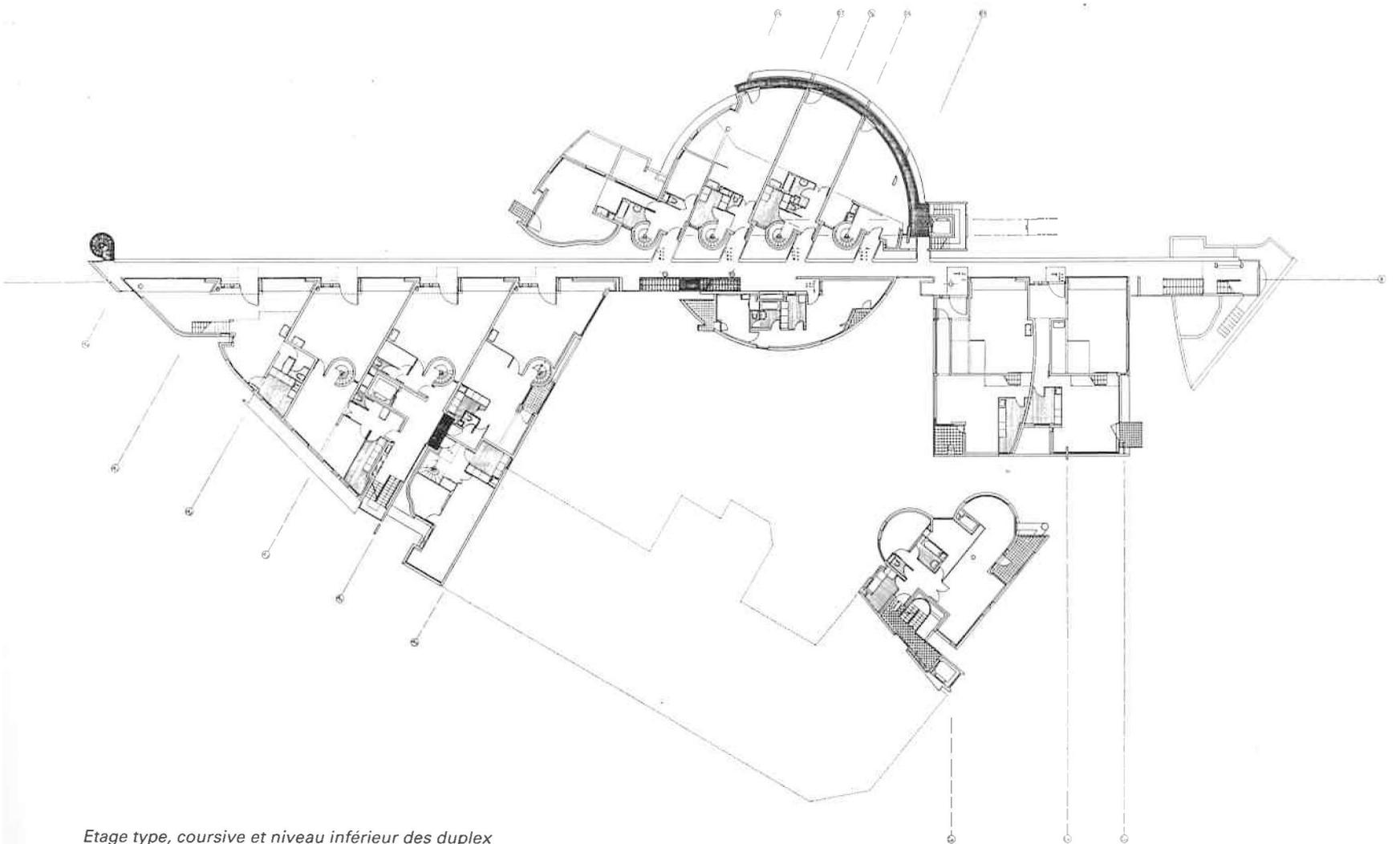
*Façade est*



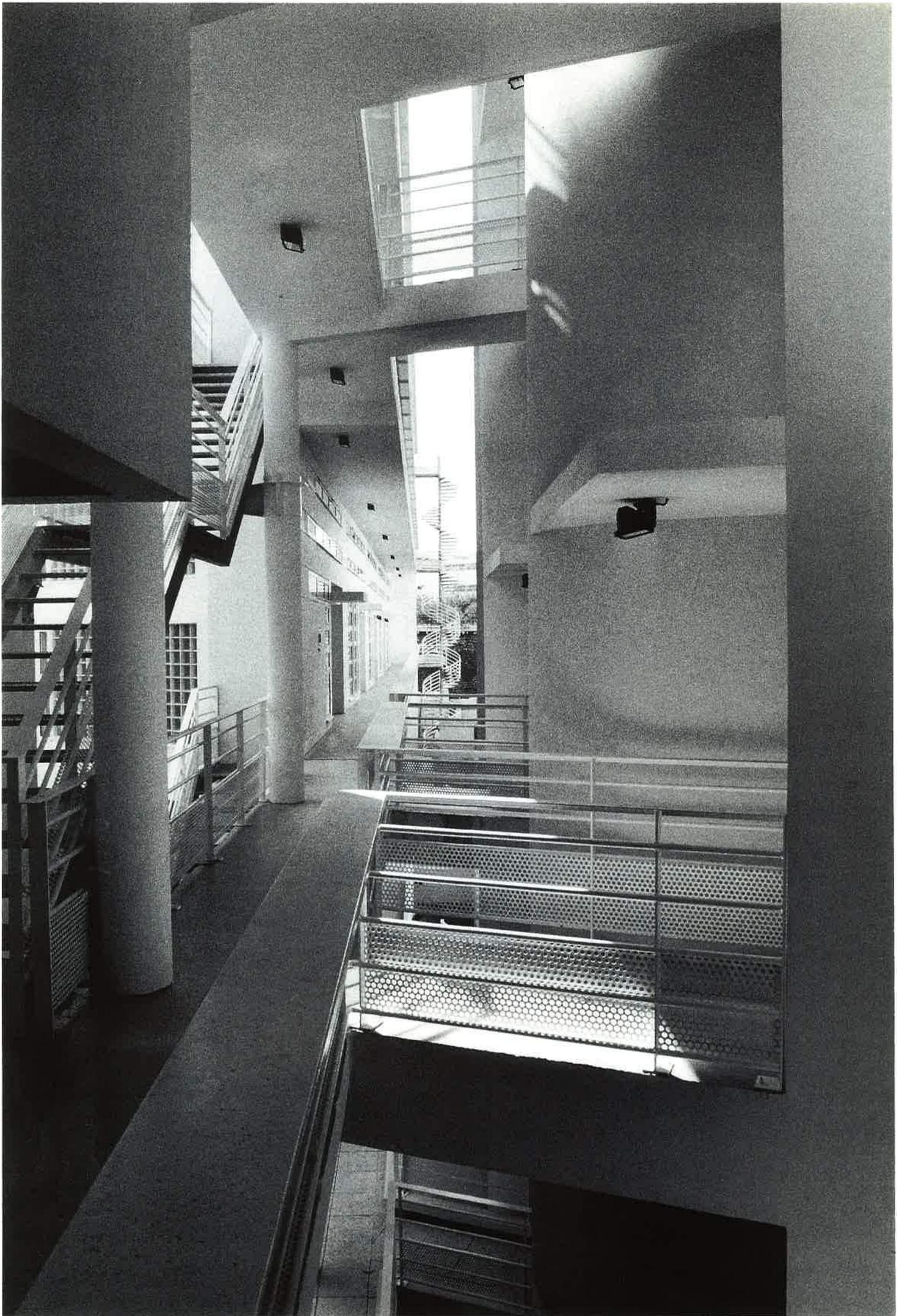
*Coupes transversales*

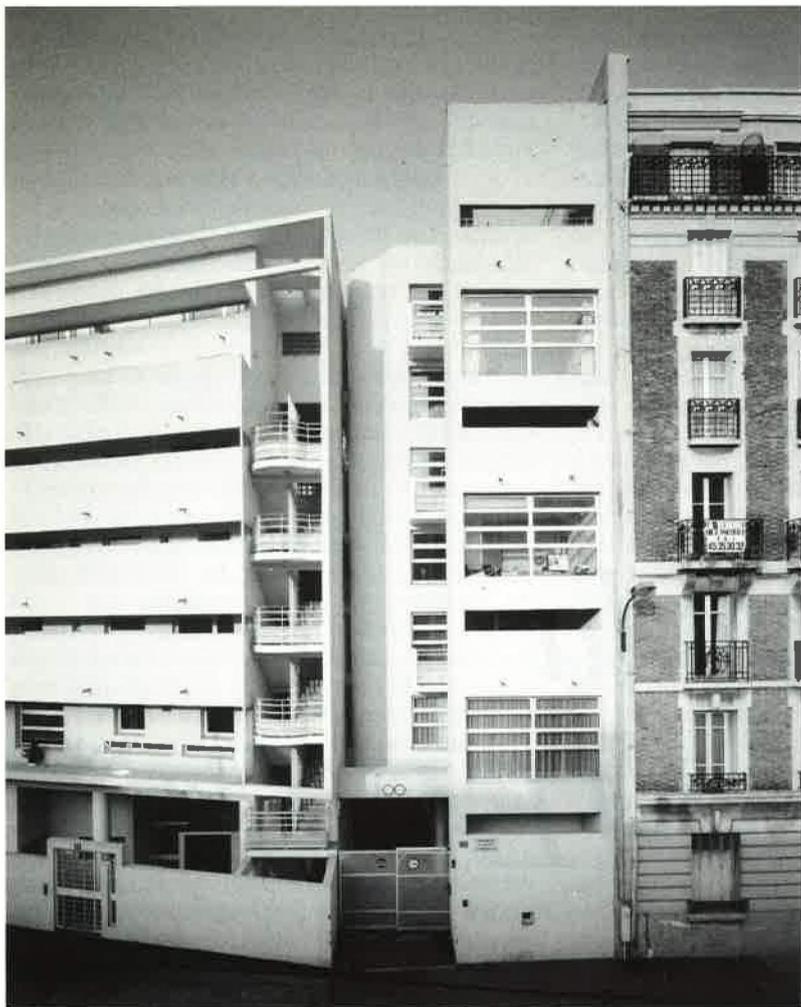


*Etage type, niveau supérieur des duplex*



*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

