

Zeitschrift: Ingénieurs et architectes suisses
Band: 123 (1997)
Heft: 5

Artikel: Villa-atelier à Collonge-Bellerive/GE
Autor: Ludi, Jean-Claude
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-79101>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Villa-atelier à Collonge-Bellerive / GE

Par Jean-Claude Ludi
Architecte HfG-Ulm
rue Philippe-
Plantamour 41
1201 Genève

Architecte:
Jan Steinfels,
Collonge-Bellerive

Photographe:
Lightmotif – Blatt,
Genève

L'impression est forte lorsque, au terme d'une des courbes descendantes du chemin Sous-Caran, le regard est capté par l'émergence d'un volume cubique sombre, inscrit sur un fond de grands feuillus mordorés par l'automne.

C'est bien en cette saison que le programme d'un atelier d'architecte jumelé d'une habitation familiale trouve sa finalité bâtie, dépouillée des tréteaux des acteurs de la mise en œuvre et harmonisée à l'aide d'un traitement sobre des aménagements extérieurs.

Parler d'un objet bâti est chose courante, le faire avec le plus de discernement possible tout en révélant subjectivement ses valeurs est le but généralement visé d'une telle pratique. Ayant le privilège d'en parler le premier, ce serait ainsi amorcer un discours qui, dans la tradition des discours sur les objets, ne pourrait s'affranchir du statut de discours d'accompagnement.

Ainsi, plutôt que de « faire parler l'objet », il est ici tenté de « faire parler le projet », à l'aide d'une interview de l'architecte. Plutôt que de produire des réponses infinies au questionnement sur le « qu'est-ce que c'est que ce nouvel objet architectural ? », la démarche consiste ici à informer sur la manière dont cet objet a été conçu.

Jan Steinfels ayant eu l'occasion de suivre mon enseignement du projet d'architecture orienté dans ce sens au cours de sa formation à l'ex-EAUG, il m'est même apparu ludique d'entrer dans cet exercice de questionnement.

Commençons par la question du programme. S'agissant de concevoir sa propre maison, à la fois pour abriter sa famille et son activité professionnelle, la première recherche fût celle de trouver un lieu, une parcelle, suffisamment vaste pour contenir un tel programme. Ce premier objectif atteint, fallait-il que ces deux principales activités soient réunies sous un même toit ? Quantitativement c'était possible. Qualitativement pas nécessaire.

Une première esquisse questionna la potentialité d'accueil de l'ensemble du programme en un seul volume, compact. La réponse fût constituée par un îlot au centre de la parcelle. Insatisfaisante, cette solution fût rapidement écartée. Elle ne discernait pas assez les caractéristiques de la parcelle.

C'est une fois ce premier stade franchi que se configura la base de multiples choix conceptuels. Ainsi, par enchaînement, se cumule la question sur le lieu, la parcelle. En légère pente en direction du lac en contrebas, dans la direction nord-ouest, la parcelle est contiguë en amont, à l'angle sud-est, à un chemin de desserte et à l'embranchement d'un chemin vicinal. Explicitement placé dans l'endroit le plus public, cet angle sud-est fût choisi comme accès à la parcelle. L'espace abritant l'atelier d'architecte, semi-public, allait trouver son emplacement à proximité et, par effet induit et simultanément, le deuxième espace, semi-privé, celui de l'accès au logement, ainsi qu'un troisième espace, celui du logement, privé, trouvèrent leur emplacement dans une contiguïté, selon la progression du plus public au plus privé donné dans la parcelle.

Une autre caractéristique reconnue dans la parcelle est donnée par l'existence de grands arbres en bordure est, à la fois pour « clôturer » ce lieu en contiguïté avec la voie publique et, surtout, pour contribuer à freiner la force du vent du nord soufflant sans obstacle par le lac. Nous sommes en effet ici à proximité du lieu-dit « la Pointe-à-la-Bise ». Cumulativement toujours, on se rend compte qu'ont été abordées des questions relatives au contexte géographique, au contexte du voisinage et au contexte socioculturel traité dans le rapport public-privé.

Ainsi, l'option pour un corps relativement unitaire (option retenue comme on vient de le voir dans une confrontation de références contextuelles très différentes) prit

forme à distance légale de la limite sud de la parcelle, dans la direction de la pente, en préservant un grand espace de jardin non fragmenté, protégé par les arbres existants.

Encore fallait-il donner mesure aux masses principales. Celles-ci trouveront leurs origines à la fois dans les limites *non edificandi* (minimum de 6 m) et dans le choix constructif, soit celui d'une structure à ossature en bois, laquelle tolère une portée économique ne devant pas dépasser 6 m. Ce choix de structure étant ici une auto-référence de l'architecte, laquelle est issue d'un projet de modèle de maison individuelle économique, conçue à l'occasion d'un concours genevois.

Les hauteurs culminent à 6,20 m, soit à un niveau sur rez de chaussée. Ce choix est en cohérence avec la volonté de préserver le maximum d'espace unitaire pour le jardin. De plus, étant donné la présence de grands végétaux aux rives de la parcelle, il s'agissait aussi de construire depuis l'intérieur des espaces des points de vues approfondissant l'horizon.

Ces choix dimensionnels généraux confirmaient la pertinence des deux masses principales pré-figurées dans l'esquisse qui a précédé. Un volume unique aurait représenté une barrière trop forte au détriment de la parcelle-jardin restante. Ainsi, le jeu de la double masse reflétant les deux principales composantes du programme s'institue comme un choix conceptuel fort et générique dans toute la suite du projet. Dès lors, le tout, l'ensemble de l'œuvre, trouvera ses significations dans le rapport complexe d'associations, de structurations dans la mise en rapport de parties contenant à la fois de l'identique et du différent, du simple et du complexe.

La référence de l'architecte est ici explicite, c'est celle du contrepoint en composition musicale. A l'inverse des procédés parataxiaux chers aux artistes contemporains,



peu légitimes dans un programme architectural, la composition contrapuntique se doit de régler l'association des parties, lesquelles contiennent des facteurs qui s'opposent, en une harmonie des contrastes. Ici, en matière de composition plastique architecturale, il est recouru aux lois d'équilibre chères aux modernes.

C'est ici encore un autre type de problématique qui intervient dans le choix des deux masses en lien avec la double composante du programme, habitation et atelier d'architecte. Le programme général se contracte bien dans le syntagme « maison d'architecte ». On peut dès lors lui attribuer une incidence sémantique, à savoir qu'ici « maison » est au singulier et, qu'en définitive, elle devrait se lire, se comprendre comme une maison d'architecte. La force syntagmatique rend la tâche du dédoublement volumique délicate. Pour preuve le fait qu'aucun exemple d'une telle séparation ne figure parmi les 52 cas traités par Robert Winkler dans son livre « La Maison de l'Architecte » (2^e édition, Girsberger, Zurich, 1959) et ce, malgré la présentation d'une grande variété morphologique.

Jan Steinfels a néanmoins persévéré dans son concept général, celui-ci visant l'unité syntagmatique, justement par l'application de règles traitant de l'équilibre des contrastes.

Par exemple, pour traiter du rapport entre le simple et le complexe : il est simple d'assembler et de contenir deux volumes dans un même gabarit virtuel alors qu'il est complexe, comme on vient de le voir, de diviser une maison d'architecte en deux volumes. Comme il est simple, encore une fois, de juxtaposer deux volumes de conception et de construction similaires (structure-ossature en bois, similarité des réponses aux contraintes thermiques pour les enveloppes), alors qu'il est complexe d'opposer deux matériaux tels que l'écaille en ardoise de Galicie et les bardages

Fig. 1. Situation

Fig. 2. Rez-de-chaussée

Fig. 3. Etage

Fig. 4. Coupe longitudinale

- 1 Hall d'entrée
- 2 Cuisine - coin à manger
- 3 Terrasse
- 4 Séjour
- 5 Chambre
- 6 Salle d'eau
- 7 Cave - dépôt
- 8 Atelier

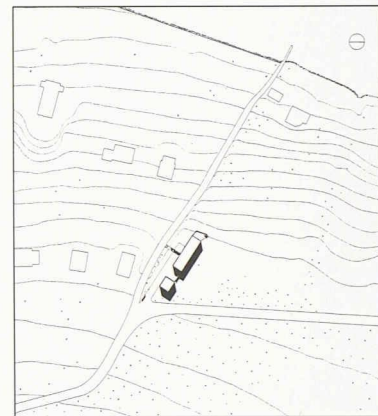


Fig. 1

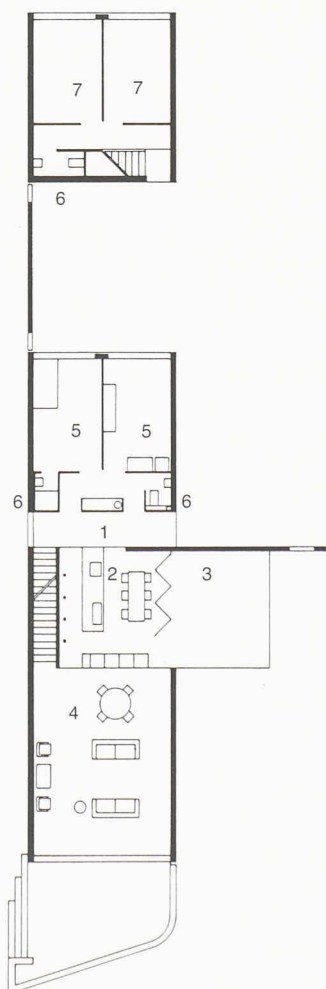


Fig. 2

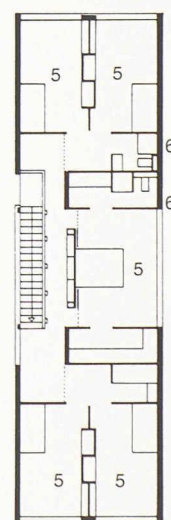
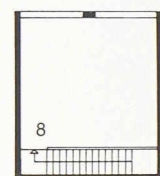


Fig. 3

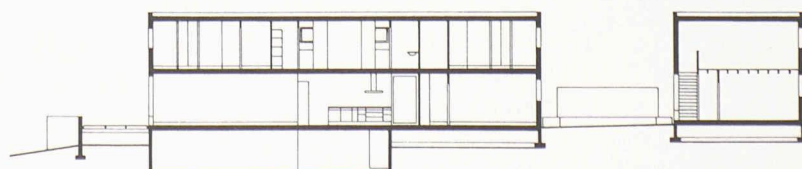


Fig. 4

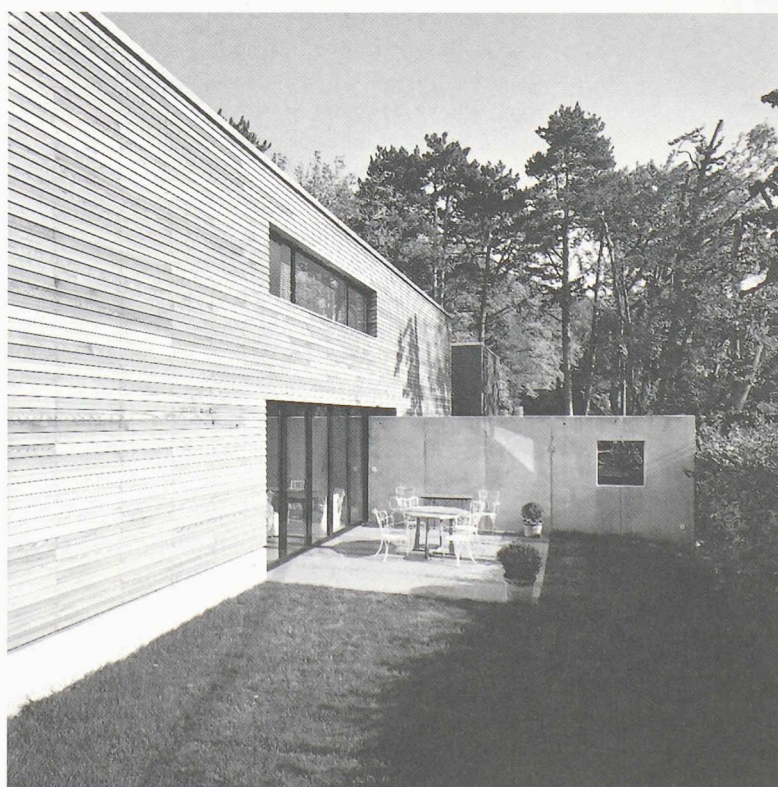
en cèdre assemblés à clins, compte tenu de leurs différences de forme, de texture et de couleur.

A nouveau encore, en l'espace stratégique de l'articulation des deux volumes, il est simple de le traduire par un vide fonctionnel au parcage de deux véhicules, alors qu'il est très délicat d'y introduire un mur de liaison, trop facilement interprétable comme étant littéralement un trait d'union. Ici, la règle a dégagé une solution et des dimensions astucieuses. Le mur est en béton armé, tout comme chaque socle de chaque volume, alors qu'il est légèrement à distance de chacun d'eux, permettant le passage humain. Mais il est aussi subtilement suspendu au-dessus du sol. Cette résolution, que certains désigneraient comme un vecteur de « transparence », assume en ce lieu stratégique, la double articulation spatiale, à savoir celle des deux volumes, mais aussi celle à réaliser entre l'espace de distribution, semi-public et l'espace du jardin arrière, privé. (Ici le lecteur peut se dire qu'il est plus question d'un discours sur l'objet, en plus valorisant, que sur le projet ! Le discours s'articule bien sur des mots posés sur l'objet, le lecteur est cependant invité à comprendre qu'il s'agit d'une facilité dans la présente démonstration, facilité devant mieux permettre d'exemplifier des paroles retenues dans l'interview à propos de ce qui reste toujours central ici, c'est à dire de ne parler que du projet). Peu prolixe, un architecte ne doit pas nécessairement l'être, c'est à la suite de questions réitérées que Jan Steinfelds concède comme par pudeur voilée ses attirances, ici ses références, lesquelles soulignent un attachement culturel.

Ce sont tout d'abord les deux maisons (d'architectes) construites en 1947-49 à Pacific Palisades par Charles Eames, retenues pour leur faculté à réunir une richesse constructive et plastique au sein de l'unité et de la force d'un simple parallépipède rectangle.



Vue sur entrée

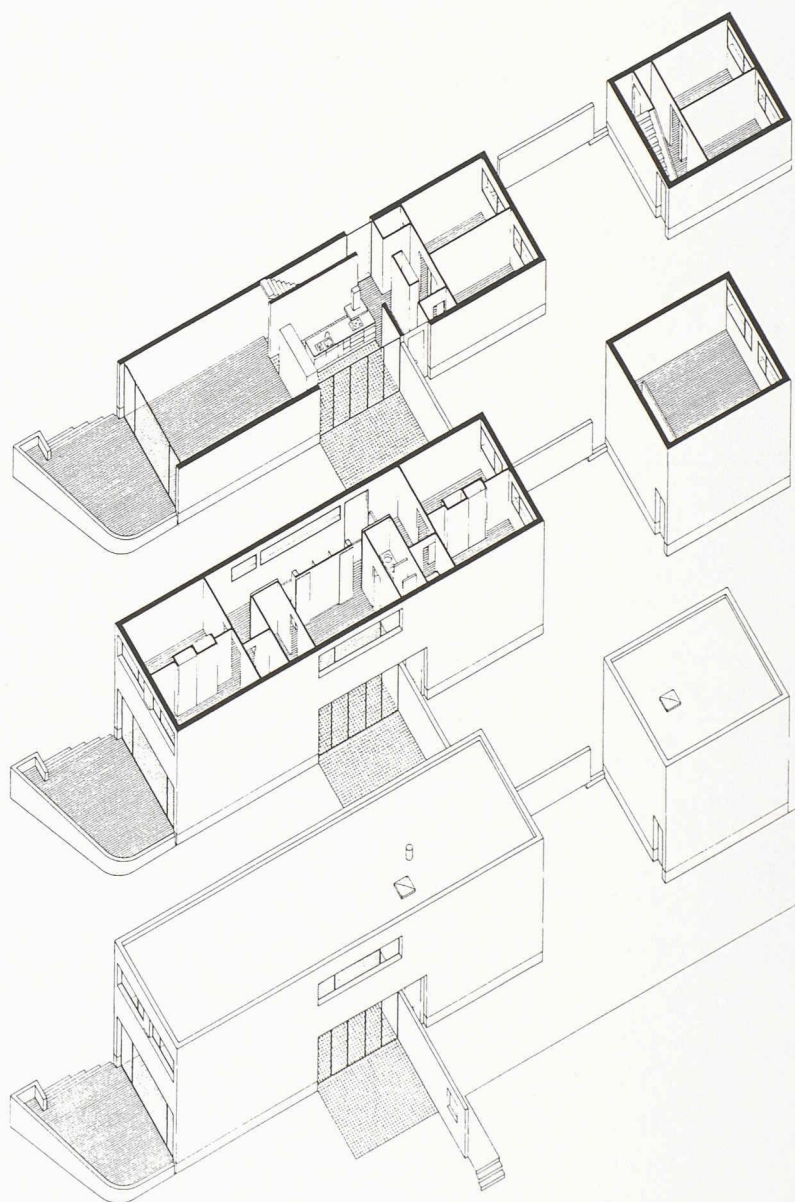


Vue sur terrasse

Ce sont ensuite des sympathies plus contemporaines, divergentes comme on le sait, tournées vers Luigi Snozzi et vers Mario Botta. Vers le premier pour la rigueur et l'économie d'emploi des matériaux « naturels », vecteurs de fonctionnalité et de plasticité spatiale; vers le second pour ses capacités à maîtriser la lumière.

C'est parmi ces principales références que s'expliquent des choix de calibrage qui ont suivi. A l'exemple de la position, de la forme et de la taille des ouvertures, lesquelles n'ont jamais été précédées d'une intention envers des effets de façades. La priorité ayant toujours porté sur des critères multiples et variés, concomitants, tels que l'adéquation au rapport public-privé, la réponse fonctionnelle, la hiérarchie des espaces, l'économie de moyens, etc. Ainsi a été dimensionnée par exemple la baie du séjour orientée au nord-ouest, la surface de la terrasse qui y est contiguë, sa limite définie à l'aide d'un muret s'arrêtant à une hauteur d'assise, ce même muret suivant à la fois le tracé parcellaire et formant un angle s'ouvrant sur la parcelle-jardin, dans un effet pour « faire voir » le lien établi avec le jardin.

C'est aussi en lien avec des intentions de clarté de lecture, de visibilité que des mises en rapport ont été établies lors des juxtapositions, des assemblages de matériaux différents à l'intérieur. Jan Steinfels me concédera ici un petit bémol, interprétable comme un « défaut de jeunesse », à savoir le culte à faire régner différents matériaux sur un même plan, sur un même nu. La matière, tout comme le savoir-faire de la mise en œuvre aujourd'hui sont rebelles à une telle radicalité. L'équilibre des contrastes se réalisant tout aussi bien (avec simplicité et complexité associées) au niveau des parties, les plus petites soient-elles. Ce qui est par exemple bien réussi dans l'assemblage des éléments et des matières qui composent le mobilier de cuisine.



Axonométries du bâtiment

N'ayant à dessein jamais utilisé le concept architecturologique d'échelle (ce qui permet à l'architecte de référer les mesures que lui seul donne dans son projet), il est néanmoins démontré que l'écoute de l'architecte, lorsqu'il parle de son projet, débouche, par l'analyse, sur des indications précieuses sur ce qui est traditionnellement laissé au mystère de la création. Cela pour autant que l'on s'en tienne rigoureusement au même point de vue, celui de parler de la conception de l'objet et non de l'objet, ce que sauraient mieux faire par ailleurs l'historien, voir l'historiographe ou encore le critique (idéologique) d'architecture, chacun d'eux ayant une pertinence différente et un point de vue spécifique.

Précisons encore ici que le lecteur a toute liberté de lire l'œuvre telle qu'elle est représentée en dehors du texte, par l'intermédiaire de photos et de dessins ou, mieux encore, en visitant l'objet *in situ*, s'il en a l'occasion. Il fera alors acte de perception.

Rendez-vous est encore proposé ici, dans les colonnes de la revue, soit pour des réactions envers ce texte, soit pour accueillir d'autres paroles sur d'autres œuvres, d'autres projets, dans une même intention de mieux comprendre l'acte central de l'architecte: la conception.



Façade nord



Façade nord, vue sur terrasse-séjour