Zeitschrift: Matières

Herausgeber: École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville

Band: 17 (2022)

Vorwort: Barres

Autor: Gerrewey, Christophe van

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: 30.11.2025

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

Barres

Christophe Van Gerrewey

Une barre, selon le (dictionnaire de français) Larousse, est une « longue et étroite pièce de bois, de métal, etc., rigide et droite », mais aussi – neuvième signification – un « immeuble moderne de grandes dimensions et de forme allongée – un immeuble en bande ». (Selon sa position, une barre dans cette acception peut aussi être une tour.) La langue française offre plusieurs expressions qui peuvent également être associées à une barre : l'immeuble à loyer moyen (I.L.M.), l'immeuble à loyer normal (I.L.N.), et l'immeuble de grande hauteur (I.G.H.). L'architecture de la dalle, en revanche, est quelque chose de différent : un grand espace ouvert constitué par un sol artificiel réunissant des immeubles modernes à un niveau dit *rez-de-dalle*. Une dalle, en d'autres termes, c'est ce qui relie des barres[1]. Étymologiquement, le mot barre renvoie au latin *barra* – une tige, une branche ou une poutre, généralement à la fin de quelque chose. Une barre est donc liée au mot anglais *bar*, comme un meuble droit contre lequel s'appuyer en buvant, mais la traduction anglaise du mot barre, au sens architectural, est *slab*. Déjà en 1952, un article publié dans *The Architectural Review* stipulait : « De nos jours, tout bâtiment rectangulaire mince est généralement appelé une barre[2]. »

Une chose est sûre, toutes ces nuances, généralisations et sous-catégories montrent, non seulement à quel point il est difficile de saisir l'architecture – et même l'architecture supposée simple – avec des mots, mais aussi que l'architecture de la barre a connu une vie riche en France, le pays des grands ensembles (et des grands récits qui en ont formé la base). Dans un texte important consacré à la barre, Stanislaus von Moos souligne, à juste titre, les différences nationales et continentales dans la période suivant la Seconde Guerre mondiale[3]. Des années 1950 aux années 1970, la barre était aussi omniprésente qu'une boîte d'allumettes – debout ou couchée. Aux États-Unis, les barres étaient principalement des immeubles verticaux de bureaux, comme le Secrétariat des Nations unies à New York, de Wallace K. Harrison (1947-1962) ; en Europe, les barres ont été placées horizontalement et remplies d'appartements,

comme la première Unité d'Habitation de Le Corbusier, à Marseille (1942-1952). Ces différences et ces changements, souligne Von Moos, s'accompagnaient également d'un accueil contrasté. Plus exactement, on peut avoir l'impression que les barres, à quelques exceptions près, ont surtout été critiquées, avec des variantes selon le contexte, la situation politique et l'air du temps. L'impression générale semble toujours la même : une barre est ennuyeuse, minable, injustement monumentale, schématique et rigide – une parodie de ce que l'art complexe de bâtir devrait être pour pouvoir accommoder la vie humaine dans toute sa complexité.

D'innombrables exemples peuvent être trouvés dans la culture populaire, mais également dans les milieux professionnels de l'architecture. Dans *Le Déménagement* – le livre que Georges Simenon écrit en 1967, en cinq jours, dans sa grande maison située sur les hauteurs de Lausanne – le personnage principal, Émile Jovis, quarante-cinq ans, s'installe avec sa famille à Claireville, en banlieue parisienne, dans un lotissement moderne. Dans une histoire tout aussi schématique que les nombreuses barres modernistes, le personnage dépérit lentement dans ce nouvel environnement, en premier lieu parce qu'il ne peut pas s'empêcher d'écouter ses voisins lubriques – écoute facilitée par la mauvaise qualité des matériaux de construction. Sur la couverture de l'édition originale, une maison d'habitation traditionnelle est accolée, dans un montage, à un gigantesque gratte-ciel abstrait ; la première édition anglaise (de 1968) est illustrée avec le dessin d'une barre en béton de cinq étages, dotée cependant de nombreuses terrasses spacieuses. C'est un bâtiment qui, avec un peu d'imagination, pourrait faire penser au projet de l'architecte néerlandais Wiel Arets, complété en 2010, dans une banlieue d'Amsterdam – une réalisation qu'à l'époque, en tant que membre du jury du prix d'Architecture de la ville d'Amsterdam, j'espérais voir récompensée. Un autre membre du jury trouvait – non sans raison peut-être – ces quatre barres identiques, dépourvues d'inspiration, de respect pour l'histoire, de poésie, d'expression, paresseuses et sur mesure pour les développeurs commerciaux. Un troisième membre avait des doutes. Au terme d'une longue soirée, le président du jury décida de décerner le prix au projet malgré l'absence d'unanimité.

Faut-il encore écrire l'hymne de la barre, ou cet hymne est-il complètement impensable, inaudible ? L'objet de ce numéro de *matières* est plus modeste : différentes barres sont examinées, ou plutôt différentes conceptualisations d'une barre, qui peuvent ou non avoir conduit à un bâtiment. Dans le premier texte, Irina Davidovici rappelle l'histoire de la barre au XIXe siècle, par exemple à travers les théorisations de Henry Roberts. La majorité des textes portent sur des édifices plus ou moins canoniques de l'histoire de l'architecture qui illustrent, en tout cas, l'agilité – formelle, programmatique, discursive – du « genre ». Silvia Groaz et Beatrice Lampariello, quant à elles, écrivent chacune sur un bâtiment européen achevé au début des années 1970 : Robin Hood Gardens d'Alison et Peter Smithson et il Quartiere Gallaratese d'Aldo Rossi. Andrea Migotto et Martino Tattara, de leur côté, comparent le projet de Lucio Costa de 1956 pour Brasilia avec celui de 1986 d'OMA/Rem Koolhaas pour la refonte du Bijlmermeer, un quartier résidentiel périphérique d'Amsterdam, basé sur un projet urbain élaboré durant les années 1970 – pour conclure que l'environnement d'une barre est au moins aussi important que la barre elle-même. Anja et Martin Fröhlich, pour leur part, écrivent sur la manifestation de la barre dans une autre zone linguistique : en Allemagne, et plus précisément dans l'ex-Allemagne de l'Est. Le terme de *Platte* fait référence à une architecture série derrière laquelle se cache un manifeste socialiste. Sarah Nichols traite d'une part une barre fictive (dans un roman, l'écrivain J. G. Ballard fait dérailler les vies des habitants d'un immeuble), et d'autre part, d'une barre réelle, habitée lors de la dernière pandémie globale. Romain Barth déterre un projet pensé pour la ville de Moscou au début de ce siècle, développé sous la direction de Pier Vittorio Aureli, à l'institut The Berlage à Rotterdam. Et Éric Lapierre, enfin, décrit la barre du point de vue de la composition architecturale comme un parcours, dans son propre travail mais aussi dans celui, entre autres, d'OMA/Rem Koolhaas.

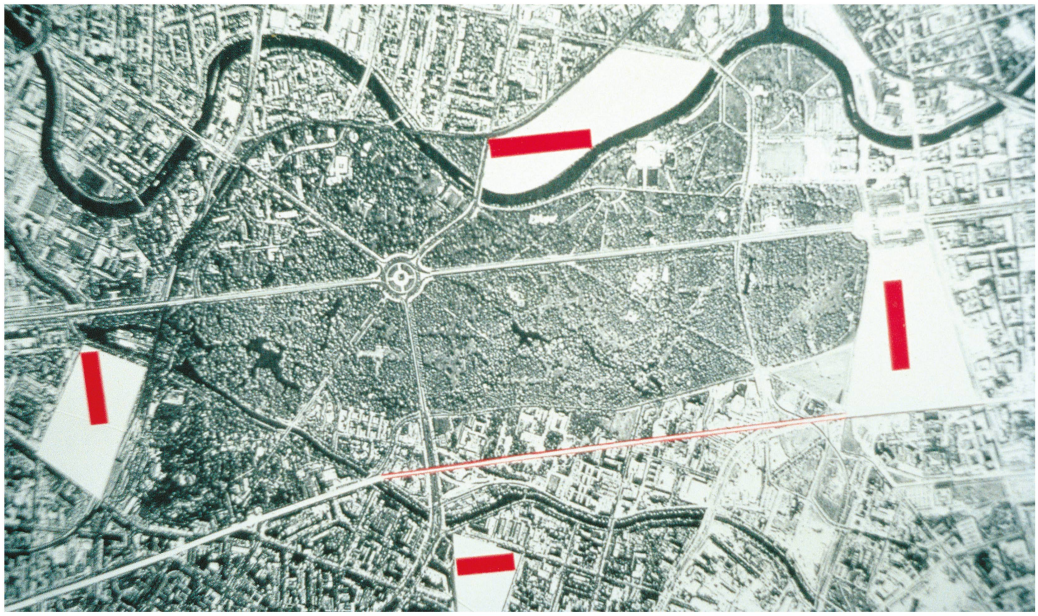
Ces dernières contributions établissent le lien avec l'actualité et avec l'avenir. Dans son texte de 2017, Stanislaus von Moos montre que l'apogée de la barre peut être située dans l'ère d'après-guerre. Pour diverses raisons – il évoque « la logique de la diversification capitaliste » mais aussi « les malheurs de l'habitat en masse » – la barre a semblé disparaître de l'architecture dans les années 1980, pour réapparaître aussitôt dans les années 1990… dans des projets non construits[4]. Von Moos suggère en même temps que les barres restent un « sujet extrêmement prometteur » pour l'*histoire* de l'architecture, et beaucoup moins pour l'architecture contemporaine elle-même. Il donne un exemple très influent, dans lequel apparaissent à la fois des barres horizontales et verticales : le projet de Herzog & de Meuron et Rémy Zaugg, de 1991, pour la zone qui entoure le Tiergarten à Berlin[5]. Cette proposition avait été élaborée pour l'exposition *Berlin morgen : Ideen für das Herz einer Groszstadt*, organisée par Vittorio Magnago Lampugnani dans le Deutsches Architekturmuseum, à Francfort. Ce n'est sans doute pas un hasard si la barre revient dans un projet pour une ville si marquée par la Seconde Guerre mondiale et la guerre froide, de surcroît juste après la chute du Mur et l'unification allemande. Dans les notes de Herzog & de Meuron, des comparaisons sont faites avec de grands tableaux noirs et aussi avec des phares, comme si ces bâtiments, dans un avenir incertain mais optimiste, devaient encore être remplis, et en même temps indiqueraient la voie.

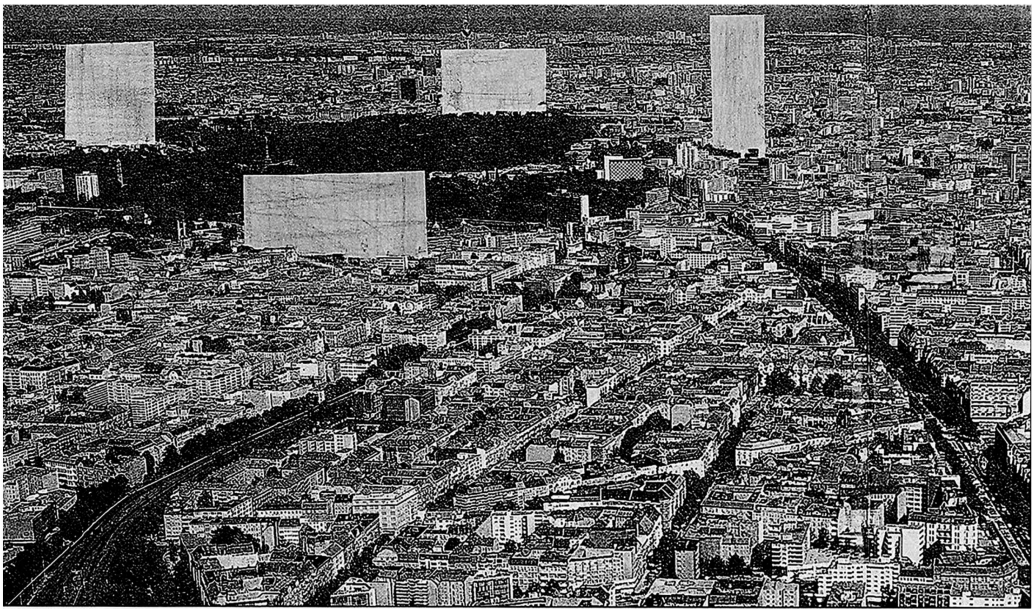
Les barres ont, en effet, été utilisées régulièrement depuis lors, par exemple dans les premiers travaux de Dogma, comme une résistance au développement de la ville capitaliste, presque comme un fragment de la frontière qui séparait auparavant l'ouest libéral de l'est socialiste. Est-ce une expression de nostalgie, comme l'expriment également les activités du duo polonais Zupagrafika qui propose des jeux de construction de barres du XXe siècle, comme Robin Hood Gardens ? Peut-être. Mais celui qui rejette à la fois la nostalgie et l'utopie (et le lien presque inévitable des deux) s'enlise dans le conservatisme, voire dans le fatalisme. Pourquoi semble-t-il aujourd'hui que seules les barres existantes doivent être adaptées et rénovées, et que de nouvelles barres restent impossibles ?[6] La barre peut-elle échapper au double état d'évidence et de rêve (en même temps) ? Quoi de plus efficace et durable – tant sur le plan écologique qu'économique – qu'une barre, qu'elle soit occupée par des logements, des bureaux ou autre chose ? Et quoi de mieux pour répondre au désir de collectivité actuel qu'une forme architecturale dans laquelle les différences existent encore, mais sans se matérialiser trop formellement ?

Ce sont des questions qui ont également été posées lors du Superstudio du département de l'architecture de l'EPFL, organisé par Roberto Gargiani au cours de l'année académique 2020-2021. Influencé par cet ensemble de propositions, d'idées et de conférences, ce numéro de *matières* peut, en un sens, être placé à côté de l'ouvrage dans lequel les résultats du Superstudio

Wiel Arets, Quatre barres
à Osdorp, Amsterdam, 2010

Zupagrafika, Brutal London :
Robin Hood Gardens, 2015





Herzog & de Meuron,
Berlin Zentrum, 1991

ont été publiés[7]. Mais ceci est aussi le premier numéro de *matières*, revue de théorie et d'histoire de l'architecture de l'EPFL apparue pour la première fois en 1997, après le départ à la retraite de Bruno Marchand qui en a été le rédacteur pendant de nombreuses années[8]. Comme le titre l'indique, cette publication s'est toujours concentrée sur l'architecture réelle, existante et contemporaine – sur l'expérience matérielle des bâtiments et des espaces. Sur la couverture de ce nouveau numéro figure donc une photographie d'un fragment de Robin Hood Gardens à Londres : le mur de béton, recouvert de plâtre grainé bleu clair, au-dessus d'une banquette au huitième étage, à côté d'un extincteur, dans le couloir devant l'ascenseur. C'est d'ailleurs Bruno Marchand qui conclut ce numéro de *matières* avec un hommage à Martin Steinmann (1942-2022), qui a régulièrement contribué à *matières*, comme l'un des grands théoriciens et critiques suisses de l'architecture contemporaine. Le titre de l'anthologie de 2003 des écrits de Steinmann – *Forme forte* – s'applique au thème de ce numéro, ainsi qu'à la continuité et à la permanence de *matières* elle-même.

NOTES

1 Voir Virginie Lefebvre, « L'architecture de dalle : une utopie réalisée », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 355 (2004), p. 70-75.

2 Winston Weisman, « Slab buildings », *The Architectural Review*, n° 662 (1952), p. 119.

3 Stanislaus von Moos, « The Monumentality of the Matchbox. On 'Slabs' and Politics in the Cold War », in Ákos Moravánszky et Judith Hopfengärtner (dir.), *Re-Humanizing Architecture. New Forms of Community, 1950-1970*, Birkhäuser, Bâle, 2017, p. 255-282. Pour la version allemande : Stanislaus von Moos, *Erste Hilfe. Architekturdiskurs nach 1940. Eine Schweizer Spurensuche*, gta verlag, Zürich, 2021, p. 372-403.

4 *Ibid.*, p. 274.

5 Herzog & de Meuron, « No. 71. Berlin Zentrum. Contribution to the exhibition *Berlin Tomorrow* », in *Herzog & de Meuron. 1989-1991. The Complete Works Volume 2*, Birkhäuser, Bâle, 1996, p. 132-135.

6 Voir par exemple *Werk, Bauen + Wohnen*, n° 1-2 (2018), dédié aux « Grands Ensembles ».

7 Roberto Gargiani et Marson Korbi (dir.), *Grand dessein du rationalisme. 18 architecture projects*, Accattone, Bruxelles, 2021.

8 Pour l'histoire de *matières* : Bruno Marchand, « matières, en continuité », *Les cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère*, n° 13 (2021), p. 60-74.