

**Zeitschrift:** Matières

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

**Band:** 17 (2022)

**Artikel:** La barre est un parcours

**Autor:** Lapierre, Éric

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1053539>

#### 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

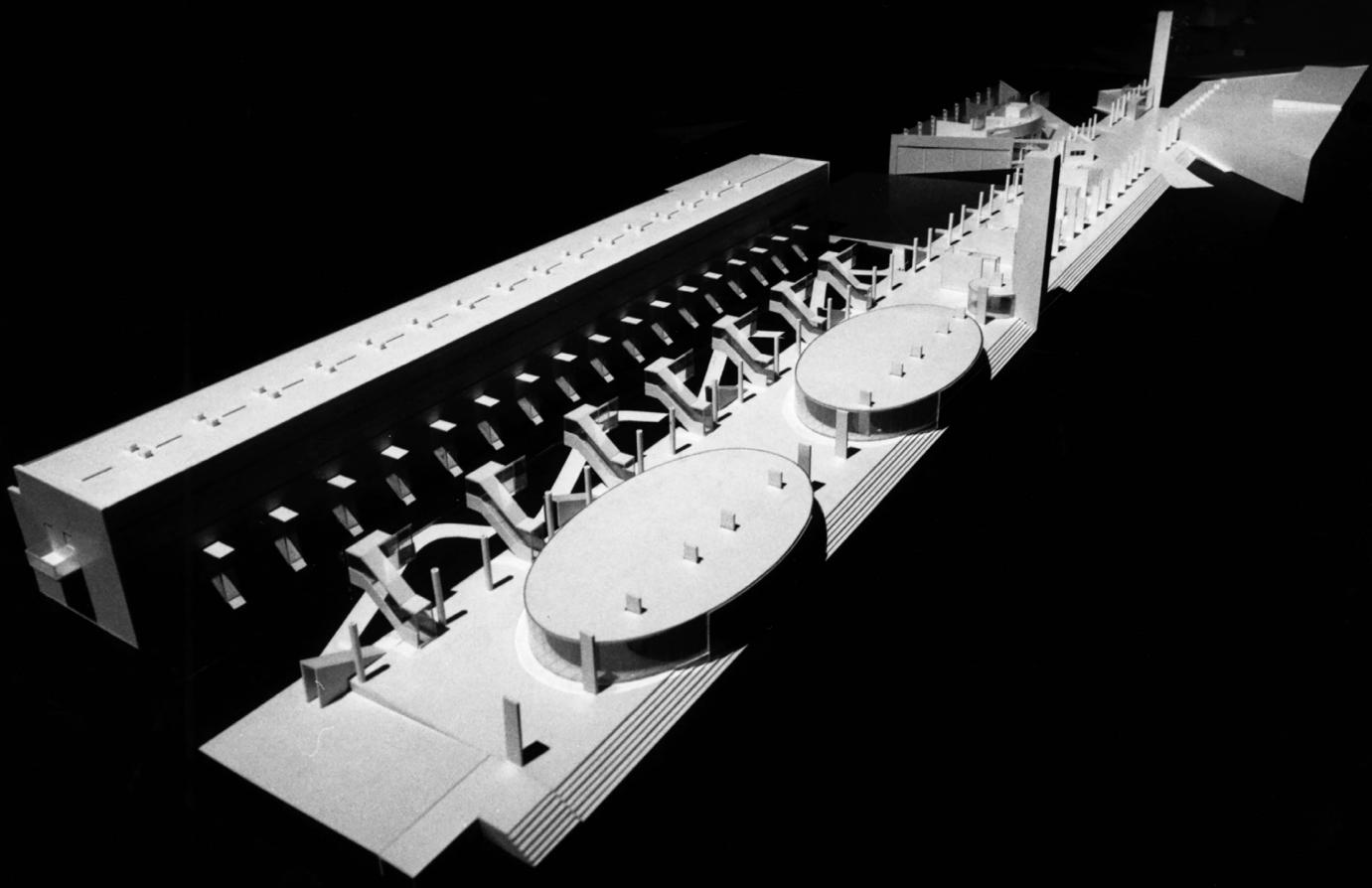
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 26.01.2026

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



# La barre est un parcours

## Éric Lapierre

On attache couramment à la barre, figure archétypique de l'architecture du Mouvement moderne et du logement de masse, le caractère anti-urbain que le post-modernisme nous a donné l'habitude d'attribuer à la pensée moderniste sur la ville. Issue des réflexions hygiénistes du tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, ancrée dans le précédent de l'architecture hospitalière, fondée elle aussi essentiellement sur des espaces traversants inondés de soleil et efficacement ventilés, la barre de logements est regardée comme hostile à l'idée même de ville. Pourtant, elle est probablement le type de bâtiment qui a le plus explicitement été développé en vue de créer une forme urbaine spécifique, même si la forme de la ville qu'elle entend incarner n'est pas traditionnelle. En effet, la barre a été développée pour tuer la forme urbaine traditionnelle des villes européennes fondée sur une cour subitement devenue l'ennemi au nom de l'orientation héliotropique qui permettait de minimiser les effets de la tuberculose, avant l'apparition des antibiotiques. La tuberculose était, au début du XX<sup>e</sup> siècle, responsable d'un décès sur sept en Europe, et le seul moyen de limiter sa propagation reposait sur le fait que la lumière solaire directe tuait le bacille de Koch, responsable de la forte contagiosité des malades. D'où l'idée, apparue dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, d'inventer un type de bâtiments prophylactiques, et dont la forme devrait reposer, avant tout, sur sa capacité à exposer les espaces intérieurs à la lumière. Après bien des atermoiements, le logement traversant avec ses façades respectivement exposées à l'est et à l'ouest s'impose comme le modèle le plus satisfaisant au regard de l'ensoleillement, puisqu'il reçoit du soleil tout au long de la journée. Mais cela implique que le bâtiment qui abrite ce logement soit lui-même une ligne orientée nord-sud afin qu'aucune de ses parties ne puisse porter ombre sur l'autre. Dans ces conditions, la forme fermée de la cour devient impossible, et la rue, elle aussi, disparaît puisqu'elle est rarement orientée correctement.

OMA/Rem Koolhaas, Une barre pour le IJplein à Amsterdam, 1982-1988, maquette

OMA/Rem Koolhaas, Dernier bâtiment IJplein à Amsterdam, 3 novembre 1987, Penta Springs/Alamy Banque d'Images

La barre de logement est inventée : elle n'est pas un bâtiment qui se rapporte à son contexte immédiat, comme l'est toute

construction qui s'aligne sur une rue existante, par exemple, mais un édifice cosmique, qui se rapporte à la course du soleil et non pas aux tracés de la ville en tant que forme héritée de l'histoire et de la topographie. L'appel à l'assassinat de la « rue-corridor » de Le Corbusier n'est autre, dans le fond, que le signe de cette incompatibilité entre cosmos et histoire. La barre est donc ce bâtiment solaire dans deux acceptations du terme : à la fois parce que son type et son implantation dépendent de la course du soleil, et parce qu'elle est porteuse de l'espoir rayonnant de loger chaque homme avec des niveaux d'hygiène, de salubrité et de confort égaux. La barre représente l'idéal et le type le plus important d'un mouvement architectural, esthétique et social dit *moderne* qui, pour la première fois de manière aussi radicale, a pris comme thème central l'amélioration de la vie quotidienne de tous. À travers elle, le logement devient un thème architectural savant ; son temps de référence n'est plus le temps linéaire de l'histoire et l'intrication de ses relations mais celui, cyclique, de la journée de 24 heures et de la succession des saisons du climat tempéré européen – tout au moins dans la première phase de son développement. Urbaine, solaire, linéaire dans sa forme, cyclique dans sa relation au temps, tels sont les principes qui font de la barre un bâtiment radicalement nouveau.

La barre la plus typique est distribuée par une série de noyaux de circulations verticales desservant chacun deux logements par palier, l'absence de couloir de distribution résultant de ce schéma garantissant le caractère traversant des logements. De même qu'elle signe la mort de la rue-corridor à l'échelle de la ville, la barre signe aussi celle du couloir de distribution à l'échelle du bâtiment. L'autre moyen de garantir le caractère traversant de tous les logements consiste à les desservir par une coursive, ce qui a l'avantage de diminuer le nombre de noyaux de distribution, et donc les coûts, de fournir des espaces collectifs et de faciliter des rencontres potentiellement plaisantes, mais l'inconvénient d'affaiblir l'intimité d'un logis devant lequel tout le monde passe, comme si tous les logements étaient, en quelque sorte, à rez-de-chaussée.

Ces deux systèmes, s'ils sont tous deux des barres du point de vue typologique, n'en constituent pas moins deux modèles différents. La barre à noyaux de circulation démultipliés s'apparente en réalité à une mégastructure qui reproduit, à l'échelle d'un bâtiment, la structure d'une rue traditionnelle bordée d'immeubles desservis par une porte sur rue conduisant à un noyau vertical. En ce sens, elle peut être regardée comme une série de maisons en bandes superposées en étages, et sa relation typologique à la rue traditionnelle apparaît finalement moins lointaine qu'on ne le croit habituellement, ce type de bâtiments nécessitant encore, d'ailleurs, d'être construit au long d'une voie de circulation pour être desservi.

La barre à coursive est d'une nature bien différente, dans la mesure où elle tend à affranchir le système de distribution de la relation avec une voie de circulation, le point d'accès étant ponctuel ; avec elle la barre acquiert une dimension *mégastucturelle* dont on fait ici l'hypothèse qu'elle réalise sa nature profonde. En effet, la barre, pour accomplir pleinement le caractère des logements qui la constituent, doit aussi s'affranchir de toute relation à un tracé viaire préexistant qui ne serait que fortuitement correctement orienté pour satisfaire aux exigences internes des logements orientés est-ouest. La coursive est la condition de cette indépendance. Par ailleurs, invention typologique du Mouvement moderne, la barre est attachée à la réalisation de l'ambition sociale de celui-ci d'offrir un logement digne au plus grand nombre. Elle implique donc l'échelle d'intervention d'un nombre conséquent de logements, qui la distingue de l'échelle de l'immeuble d'habitation

urbain traditionnel. Par son échelle et l'autonomie de son système distributif, elle tend donc à devenir une partie de ville en elle-même. C'est, d'ailleurs, bien ce que reprochaient les Smithson à l'Unité d'Habitation de Marseille. Mais ce devenir-ville est ce qui caractérise par excellence la barre à coursive : il est ce qui rend possible l'idée même de barre en tant que grand bâtiment d'habitation, car cette échelle implique une complexité qui ressort habituellement plus du domaine de la ville que de celui de l'architecture. De ce point de vue, la barre à coursive modifie la limite entre ville et architecture. Elle tend à transformer la ville en architecture, et à doter l'architecture des caractéristiques de la ville, accomplissant ainsi le concept formulé par Alberti de la ville comme une grande maison et de la maison comme une petite ville.

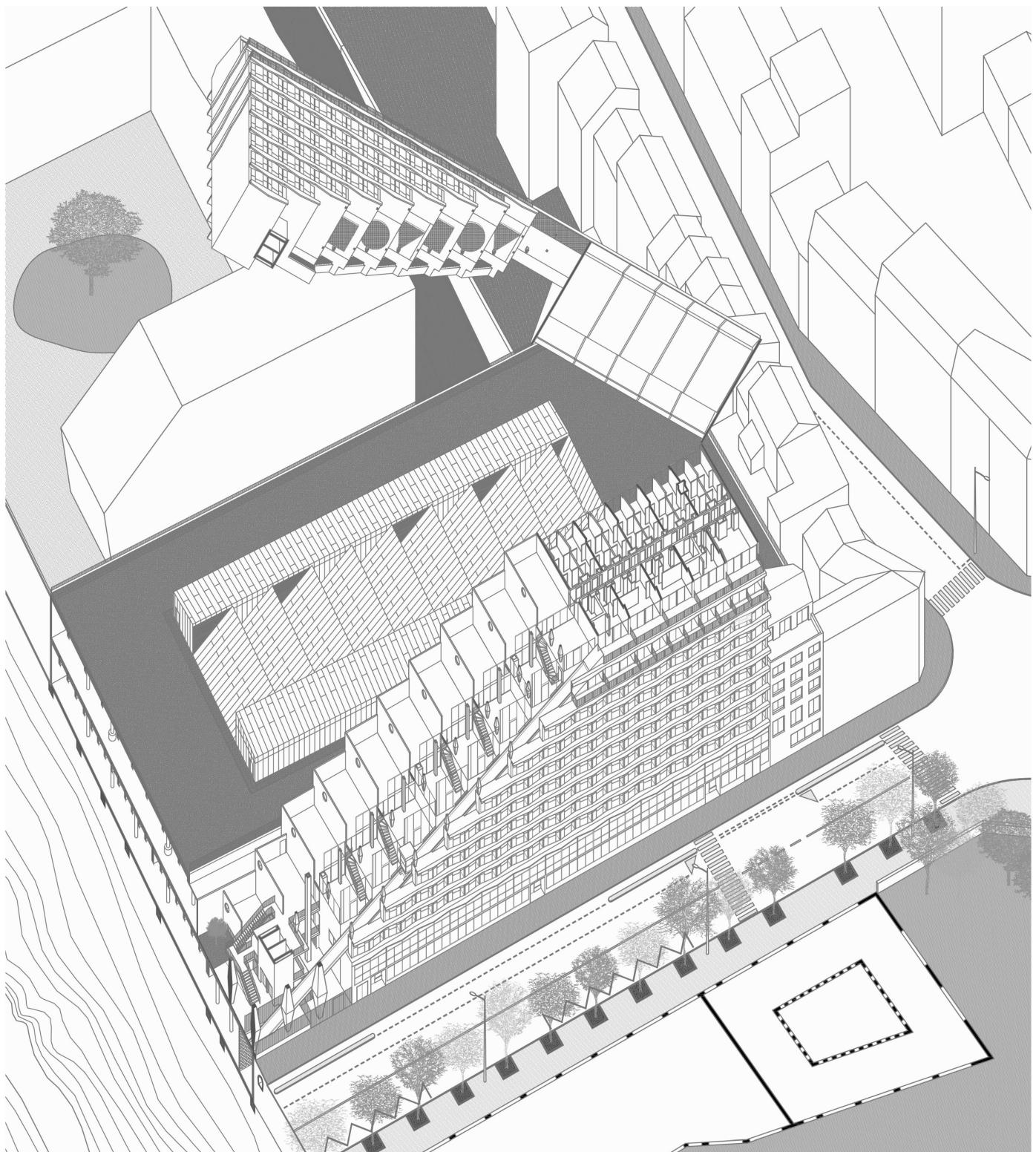
Lorsque la barre à noyaux verticaux multipliés tend à imiter la ville traditionnelle sans parvenir à en assumer la complexité (car elle tend à être purement additive), la barre à coursive constitue l'essence du grand bâtiment d'habitation moderne. Elle représente un type spécifique qui réinvente, conjointement, la ville et l'architecture, et leurs rapports respectifs. Les grands ensembles construits en France à partir du milieu des années 1950 sont un bon exemple du manque de complexité au regard de l'échelle. Leurs grandes formes dominent la banlieue : monumentaux par la taille, ils sont, pour la plupart d'entre eux, d'une simplicité typologique qui, pour des objets d'une telle échelle, confine au simplisme. Mis à part à l'extérieur, rien dans leur organisation ne permet de prendre leur réelle mesure. Il y a quelque chose de traumatisant à pénétrer dans un bâtiment grand comme une partie de ville et à n'y éprouver que des espaces de quelques mètres carrés. C'est ce qui se produit dans ces barres constituées d'une multitude de cages d'escalier qui sont comme autant d'immeubles mitoyens au long d'une rue traditionnelle. Ce qui est appréciable à l'échelle d'un immeuble ne l'est plus à l'échelle d'un bâtiment qui a lui-même l'échelle d'un groupe de bâtiments traditionnels.

Les barres à coursives, elles, incluent nécessairement des éléments qui prennent la mesure de tout le bâtiment, et qui expriment, d'une certaine manière, leur dimension urbaine et collective. La coursive joue, par définition, ce rôle, en prenant la mesure longitudinale du bâtiment. Les coursives ont souvent été présentées, à partir des recherches de Team X au moins, comme des rues suspendues. Les Smithson eux-mêmes présentaient les coursives de leur projet pour Golden Lane comme un réseau de rues suspendues connectées par des paliers comme par autant de places. Le bâtiment Bergpolder de Van Tijen, Brinkman et Van der Vlugt, construit à Rotterdam entre 1932 et 1934, est généralement considéré comme la première barre à coursive. Les logements y sont minimaux et les deux noyaux de circulation sont rejettés sur les pignons pour éviter d'obstruer les vues. C'est pourquoi Bergpolder correspond au type à la fois minimum et accompli de la barre à coursive. Les coursives, présentes sur une façade et sur lesquelles donnent les cuisines, sont le pendant, sur la façade opposée, des loggias sur lesquelles donnent le séjour et une chambre à coucher. Les coursives y sont déjà comme autant de métaphores de rues qui prennent la mesure de la plus grande longueur du bâtiment, comme les cages d'escalier sur les pignons sont traitées de manière à prendre la mesure verticale du volume, révélant ainsi son caractère collectif. C'est cette capacité de la barre à coursive à prendre la pleine mesure du bâtiment qui constitue, par excellence, l'accomplissement formel de ce type.

On peut donc affirmer que, par essence, la barre est un parcours. Elle est un bâtiment qui se parcourt aussi bien à l'horizontale qu'à la verticale, dans ses dimensions maximales. Dans l'Unité



Van Tijen, Brinkman,  
Van der Vlugt, Bergpolderflat  
(1932-1934), Rotterdam,  
septembre 1951



Experience, Résidence  
Jourdan – Chris Marker,  
Paris, 2017

d'Habitation de Marseille, les fameuses rues intérieures, comme les nomme Le Corbusier, sont, au vu de leur caractère longitudinal prenant la pleine mesure horizontale du bâtiment, comme des sortes de coursives implantées au cœur du bâtiment. En effet, la coupe magistrale, qui alterne logements en duplex dits « montants » ou « descendants », suivant que l'entrée se situe à leur niveau haut ou leur niveau bas, garantit le caractère traversant de l'ensemble en dépit de cet élément distributif longitudinal. Au-delà, la dimension verticale est exaltée par les différents programmes et éléments architecturaux répartis dans la coupe : pilotis, rue commerçante intérieure, équipements en toiture – solarium, école maternelle, théâtre de plein air, notamment ; dans le logement, la double hauteur permettant d'éclairer les logements dans leur profondeur est aussi un moyen de coordonner coupe et plan.

Dans la barre que Rem Koolhaas a construite dans le quartier IJplein à Amsterdam au début de sa carrière, à la fin des années 1980, on peut voir une tentative de célébrer conjointement la modernité et la dimension potentiellement urbaine du type, à la lumière des recherches dont Aldo Rossi a rendu compte dans *L'Architecture de la ville*. Longue de deux cent cinquante mètres environ, elle est divisée en trois sections, correspondant à des conditions urbaines différentes, notamment l'enjambement d'une voie routière. Les trois sections sont réunies au dernier niveau par une coursive continue qui est, d'une certaine manière, la note commune de cette fugue typologique polyphonique. Dans sa section la plus significative, la barre se parcourt dans son épaisseur grâce à un escalier droit à trois volées qui permet de créer une transparence à travers le bâtiment visible depuis l'espace public. Ce dispositif s'apparente à la barre à noyaux de circulation démultipliés, mais en dépasse pourtant le caractère de simple métaphore de rue traditionnelle, au profit d'une prise de mesure de l'épaisseur du bâtiment qui s'exprime dans la transparence liant ciel et espace public à travers tout le bâtiment. Ce dispositif permet naturellement, aussi, de proposer une variété typologique stimulée par le fait que l'on n'entre jamais, en plan, au même endroit du logement, compte tenu du décalage des paliers à chaque étage. Au dernier niveau, ce parcours transversal est lié au parcours longitudinal de la coursive sommitale, accomplissant ainsi une barre exemplaire.

Compte tenu de ce qui précède sur la nécessité de prendre les grandes mesures d'un bâtiment pour en exploiter pleinement le potentiel et exalter sa qualité collective, il nous est apparu, au moment de concevoir la barre de la résidence étudiante Chris Marker à Paris pour le concours de 2007, que nous pouvions naturellement prendre comme thème formel l'articulation entre dimension longitudinale, transversale et verticale, et comme thème programmatique la création de vastes espaces collectifs ou communs. Par conséquent, le bâtiment, complété en 2018, est desservi par des coursives-couloirs longitudinales qui prennent la mesure des cent mètres de long de la parcelle parallèlement à la rue. À chaque étage, la masse des logements est creusée d'un salon en double hauteur dédié à la vie collective et connecté à un patio. Cette séquence spatiale, que la coursive divise en deux en plan, prend la mesure de l'épaisseur de vingt mètres de l'ensemble. La disposition diagonale des salons permet de les grouper en un seul vaste espace collectif liant le rez-de-chaussée au sommet du bâtiment. Sa lecture en façade exalte l'échelle collective du bâtiment. Au-delà, elle nous paraît exalter la spécificité de la barre, dans le fait que ce dispositif résulte d'une disposition en plan qui se décale à chaque étage et qui, par conséquent, articule la dimension longitudinale à la verticale au moyen de séquences spatiales transversales. L'oblique collectif, creusée dans la

masse intime des logements, fait du programme un condensateur social, questionnant la limite entre intime et public, dans la tradition du Narkomfin de Moïsseï Ginzbourg, achevé en 1932.

Enfin, la présence d'une série d'éléments obliques – piste de l'ascenseur incliné sur la rue, escalier côté jardin et, surtout, série d'ouvertures circulaires définissant un espace « virtuel » plus long que la parcelle elle-même, en raison de la présence d'un miroir dans sa partie basse – souligne la manière dont les corps et les regards se déplacent dans cette barre qui est, avant tout, un parcours.