

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 75 (1988)
Heft: 5: Ismen der Konstruktion = Ismes de la construction = Isms of the construction

Artikel: Konstruktion als "vertebrale" Form : ausgewählte Projekte und Bauten : Architekten : Philippe Chaix und Jean Paul Morel = La construction comme forme "vertebrale" : Choix de projets et de réalisations
Autor: Descubes, Laurence
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57017>

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: 14.01.2026

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

Konstruktion als «vertebrale» Form

Ausgewählte Projekte und Bauten

Obwohl die Technik in den Arbeiten von Chaix und Morel als architektonisches Ausdrucksmittel einen wichtigen Platz einnimmt, wähnen sie sich nicht in der Tradition der Konstruktivisten, sind aber zugegebenermaßen suprematistischen Vorstellungen verpflichtet. Inwieweit wirkt sich das Ideenpotential der russischen Avantgarde – trotz ihres Scheiterns – auf die Entwürfe zeitgenössischer Architekten aus?

Choix de projets et de réalisations

Bien que dans les travaux de Chaix et Morel, la technique prenne une place importante en tant que moyen d'expression architectural, ils ne se croient pas dans la tradition des constructivistes, même s'il faut reconnaître qu'ils se placent au niveau de conceptions supérieures. Dans quelle mesure le potentiel d'idées de l'avant-garde russe – en dépit de son échec – influence-t-il les projets des architectes contemporains? (Texte en français voir page 63)

Selected projects and buildings

Although engineering is an important feature, as an architectural medium of expression, in the work of Chaix and Morel, they do not regard themselves as heirs of the tradition of the Constructivists, but admittedly adhere to Suprematist ideas. To what extent does the creativity of the Russian Avant-garde – despite its failure – influence the designs of contemporary architects?

Auf die Frage, ob der Konstruktivismus für ihr Werk von Bedeutung sei, antworten Philippe Chaix und Jean Paul Morel, dass, wenn in ihren Entwürfen allenfalls etwas von dieser Bewegung sichtbar wird, dies ein flüchtiger, spontaner Einfluss ist, den sie selbst nicht als wesentlich beanspruchen. Es ist dennoch erstaunlich, dass diese als «Architekturkonstrukteure» anerkannten Architekten, in dem Sinn, dass ihre Arbeit ständig mit der Technik in Zusammenhang steht, in ihrer Vorgehensweise nicht etwas vom Konstruktivismus anerkennen, sondern im Gegenteil eingestehen, dass der Suprematismus, der die Frage der Darstellung und die der Abstraktion stellt, sie interessiert.

Betrachtet man ihre Entwürfe, ist dennoch nicht zu leugnen, dass ihre Arbeit zwischen der eingestandenen Bezugnahme, dem Suprematismus, und der geheimen oder abgeschwächten, dem Konstruktivismus, angesiedelt ist. Im Werk von P. Chaix und J. P. Morel ist tatsäch-

①-6

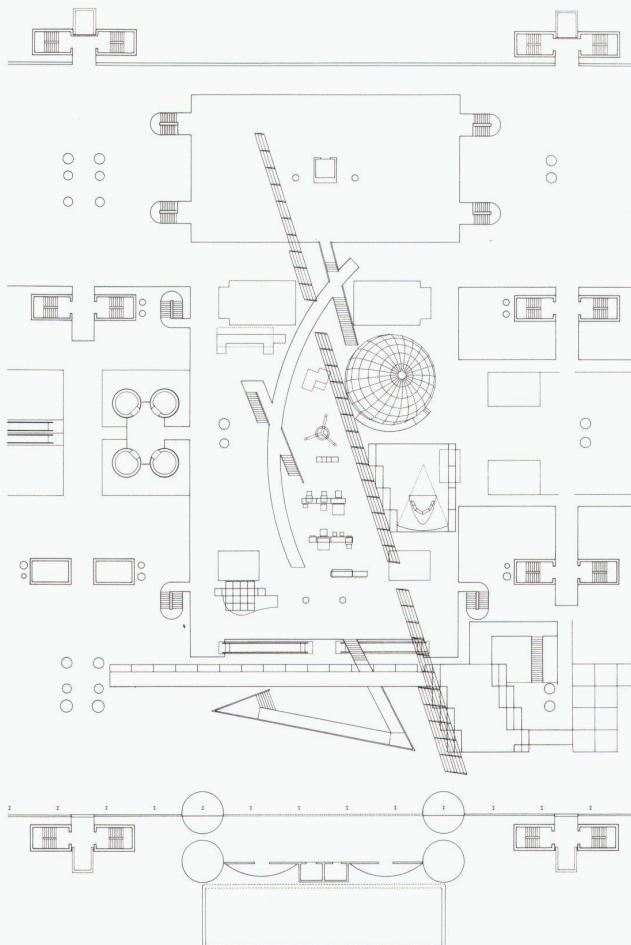
Ph. Chaix und J. P. Morel, ständige Ausstellung «La matière et le travail de l'homme», Musée National des Sciences, des Techniques et des Industries in La Villette, Paris, 1984-1986 (Entwurf) / Exposition permanente (projet) / Permanent exhibition (design)

①

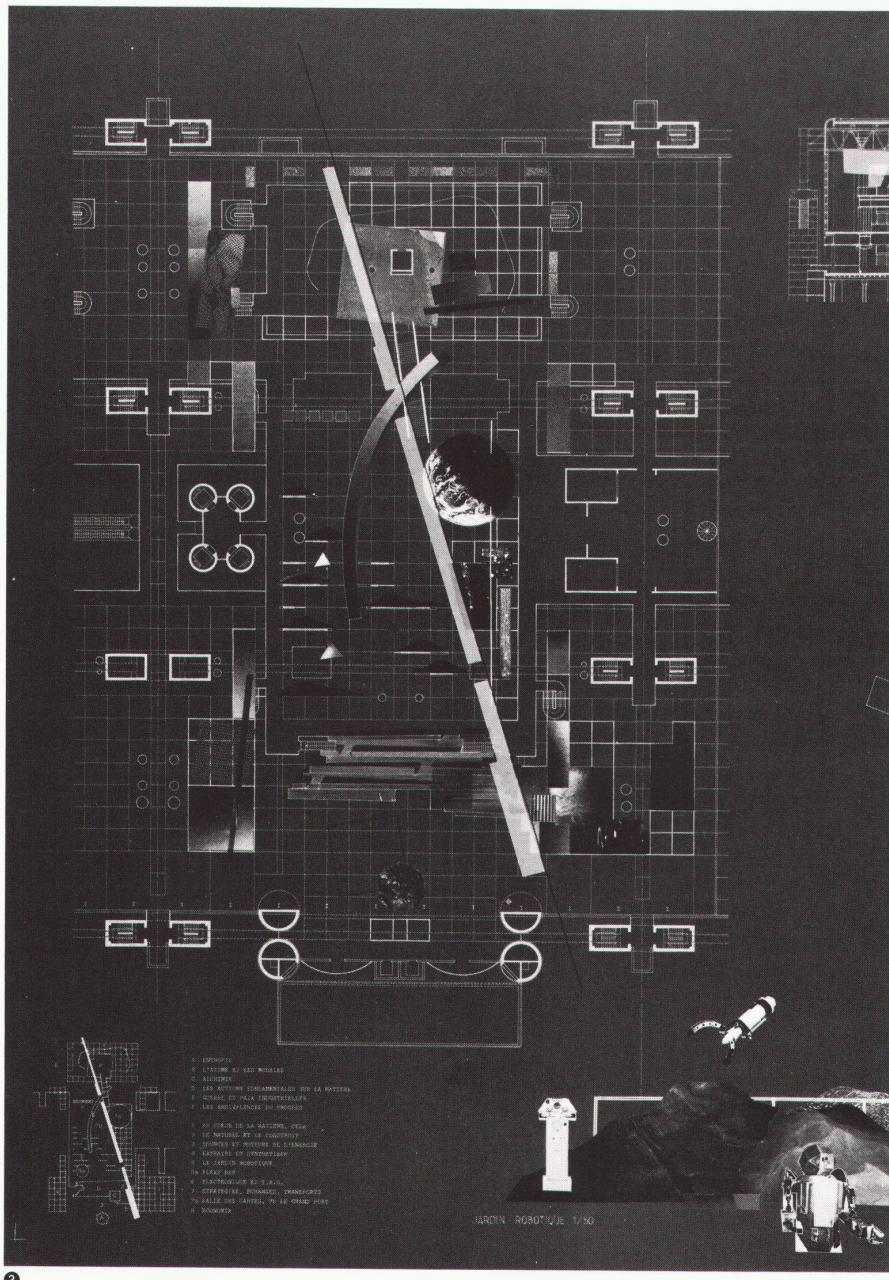
Gesamtplan / Plan d'ensemble/ General plan

②

Die räumlichen Strukturelemente / Les éléments de structure / The spatial structural elements







3 Das Ausstellungskonzept / Le concept de l'exposition / The exhibition concept

4 Schema der Zirkulation / Schéma des circulations / Circulation diagram

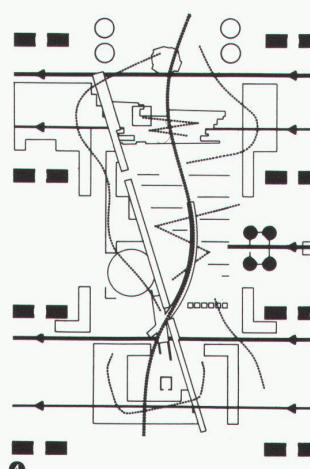
5 Schnitte und Axonometrie / Coupes et axonométrie / Sections and exonometry

6 Längsschnitt / Coupe longitudinale / Longitudinal section

lich die zurückhaltende Präsenz der einen wie der anderen Bewegung festzustellen: Der Konstruktivismus beispielsweise wird gekennzeichnet durch seinen Willen, den Konstruktionsprozess sichtbar zu machen, der Suprematismus durch diese Art, den Grundriss oder sogar die Aufrisse als reine Darstellungen zu behandeln, die die Autonomie jeder Entität ausdrücken.

So geschieht die Ausführung des Projekts mit dem Willen, ein von vornherein heterogenes Ganzes zusammenhängend zu machen. Es ist tatsächlich frappierend, festzustellen, dass die Mehrzahl ihrer Ausführungen aus einer «vertebralen» Form erzeugt werden. Diese ist oft sehr stark zum Ausdruck gebracht, präsent; das ist der Fall bei der Diagonale der Cité des Sciences oder auch bei dem Riegel, der das Projekt der Tête Défense ordnet. Manchmal ist sie auch unsichtbar, fiktiv, wie in dem Entwurf für Zénith 2 in Montpellier. Jeder ihrer Entwürfe kreist immer um ein Element dieser Art als Ordnungselement einer peripheren Bewegung, die es um sich herum erzeugt.

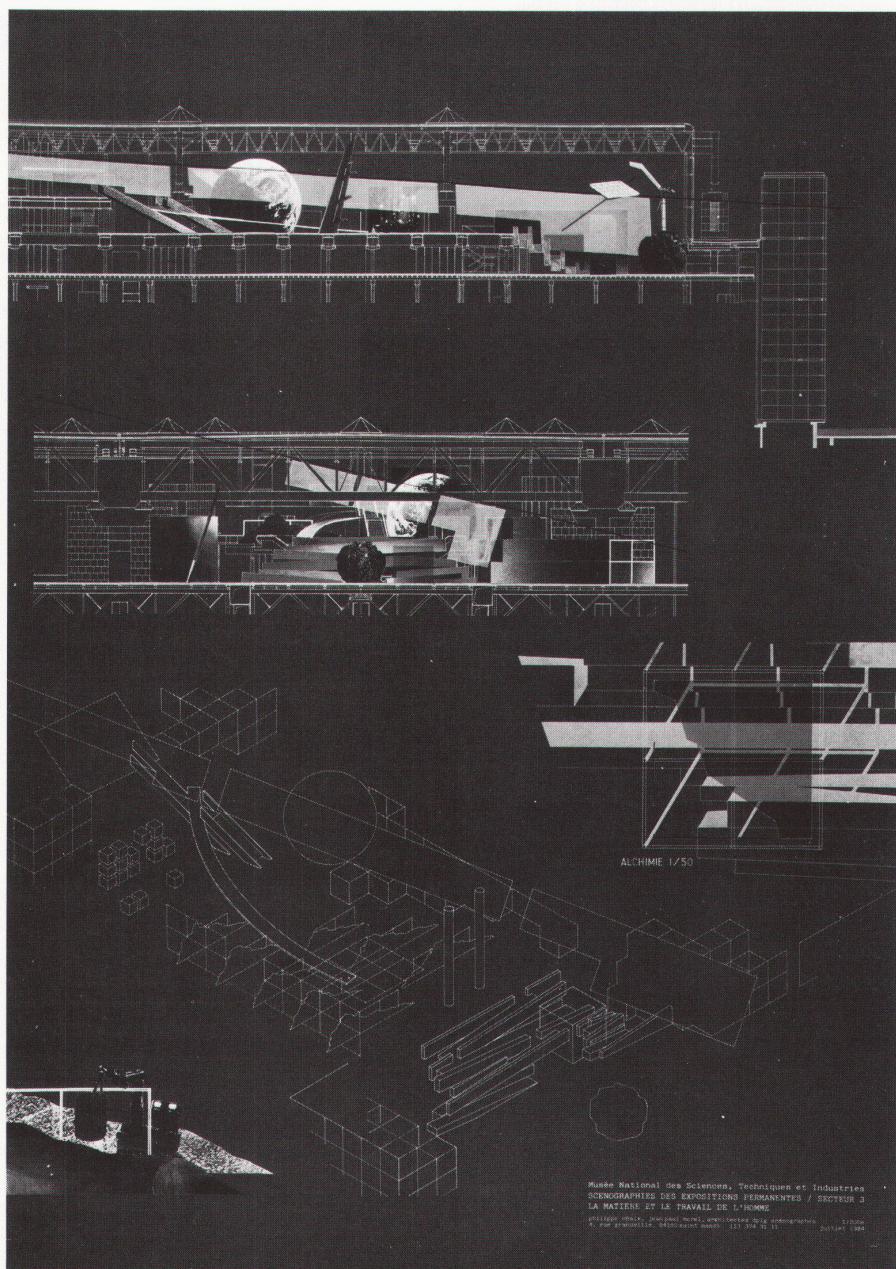
Wenn P. Chaix und J. P. Morel jetzt ihren Entwurf für die Tête Défense ausführen, dann läuft ein dialektisches Spiel zwischen Horizontale und Vertikale ab. Die Gesamtheit der hier vereinten und abweichenden Gegenstände, die sich erheben, zusammentreffen, zersplittern, sich trennen, lässt eine Spannung zwischen Himmel und Erde deutlich wer-



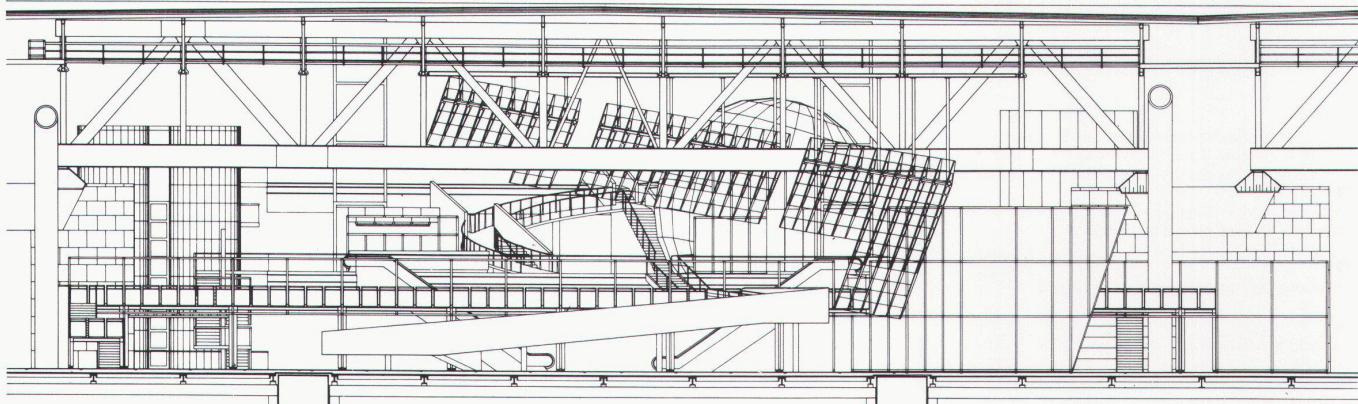
den. Jedes Element spielt mit dem anderen, innerhalb einer Dynamik der Spannung und des Gleichgewichts. Sie sind nicht aneinandergebunden, sondern innerhalb des Raums ineinandergefügt und in Stellung gebracht. Die Elemente werden in einem Punkt auf der historischen Achse Louvre, Triumphbogen, La Défense zusammengefügt, dann in einer Ausgleichsbewegung zwischen Erde und Himmel zergliedert.

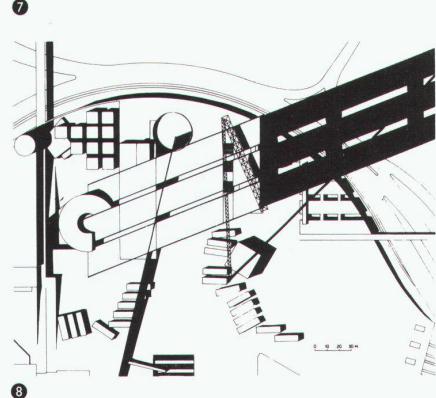
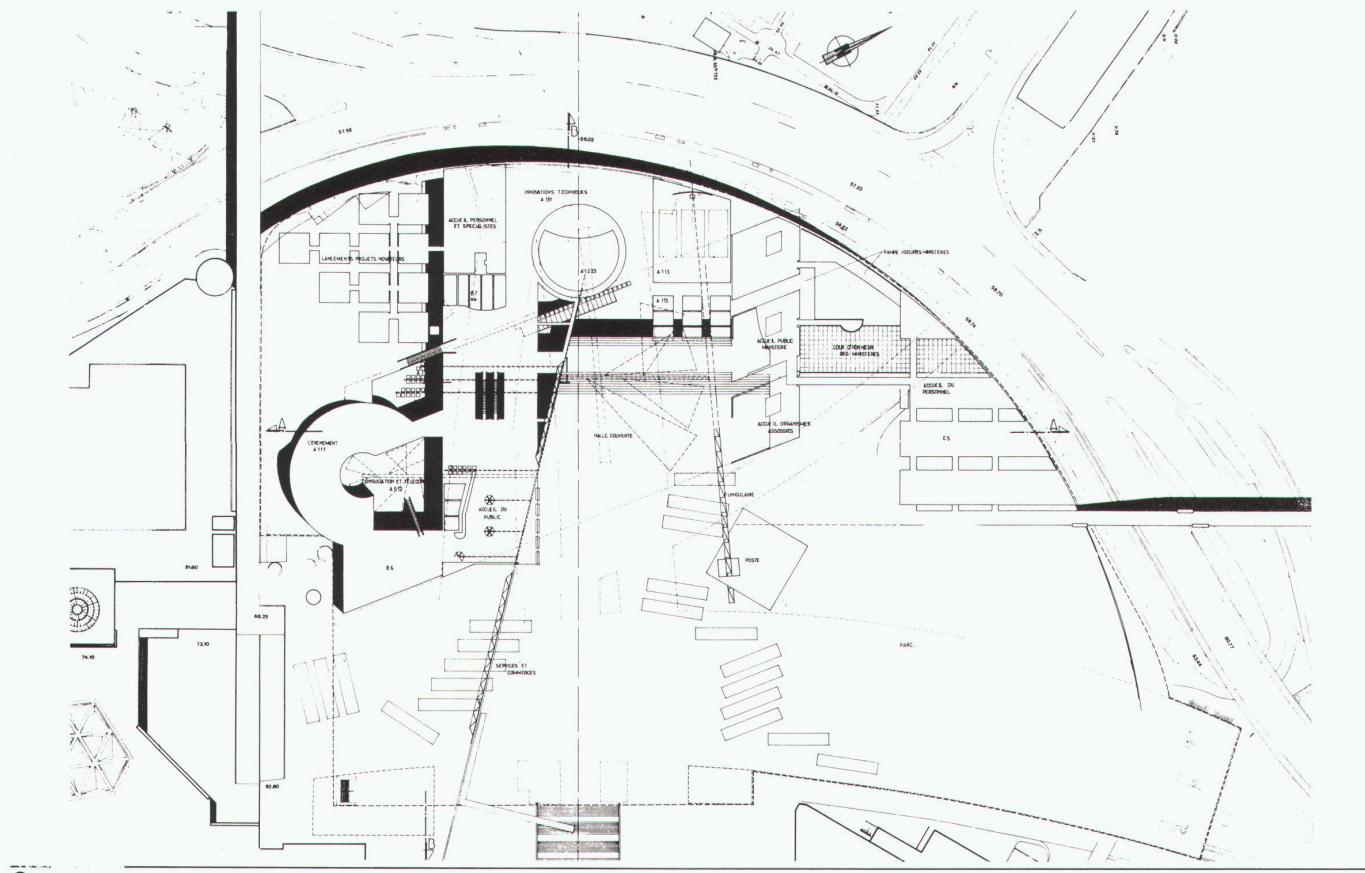
Dieses Projekt erinnert an I. I. Leonidow, an das Projekt für das Ministerium für Schwerindustrie. Das eine wie das andere ist von einer szenographischen Monumentalität, deren struktureller Ausdruck aus Elementen besteht, die wegen der Schlichtheit und der Offenkundigkeit ihrer Zusammenstellungen einen Baukasten abbilden. Diese dem Konstruktivismus eigene Vorstellung, das «Verfahren» sichtbar zu machen, wird ausgedrückt durch den Wunsch, erkennen zu lassen, wie die Dinge konstruiert sind.

Der Entwurf für das Museum der Cité des Sciences in La Villette ist ebenfalls um eine Achse angeordnet, die wie eine Klinge mit entschiedenem Schnitt den P. Chaix und J. P. Morel zugewiesenen Sektor zerteilt. Diese «Klinge» thematisiert eine Trennung der geschlossenen Objekte einerseits (deren Modell die Kugel ist) von den offenen Objekten andererseits (deren Modell die Rampe ist), eine in sich geschlossene, Dunkelheit evozierende Welt gegenüber einer Welt



5





7-10 Wettbewerb «Centre International de la communication», Tête de la Défense, Paris, 1983 / Concours / Competition

7 Gesamtgrundriss Erdgeschoss / Plan général du rez-de-chaussée / General plan of ground floor

8 Situationsplan / Plan de situation / Site plan

9 Perspektive / Perspective / Perspective view

10 Axonometrie / Axonométrie / Axonometry

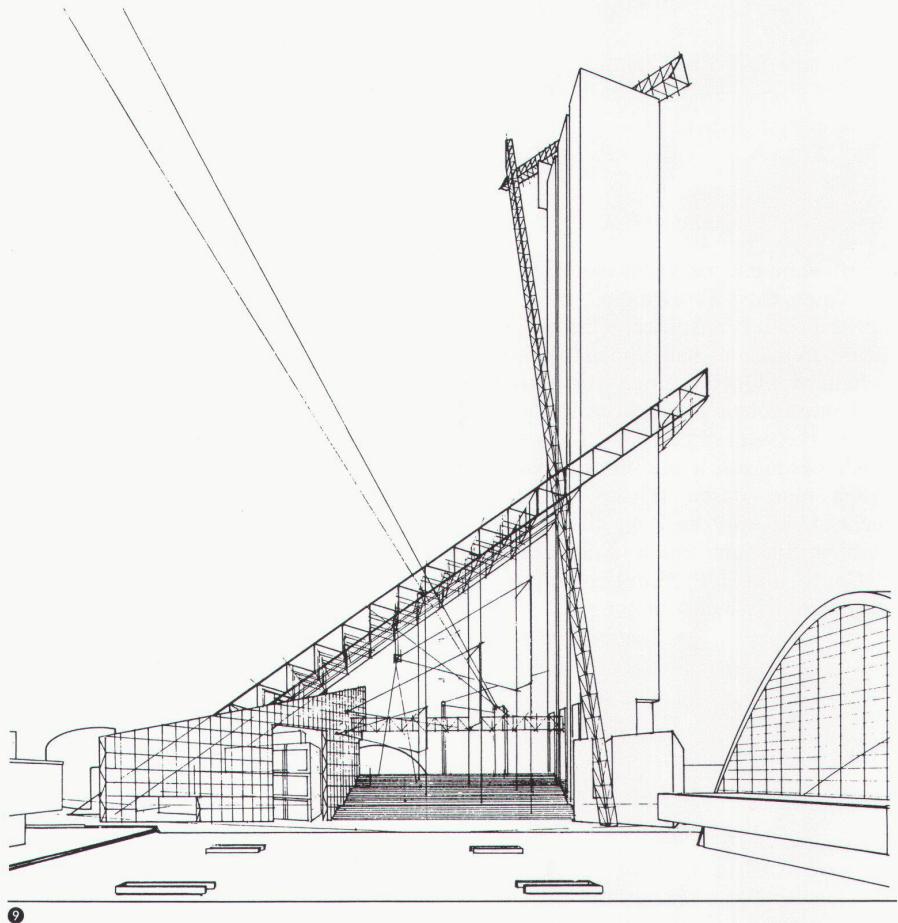
des Lichts, welche die Architekten als «Landschaft» bezeichnen.

Aber die «Klinge» trennt nicht nur, sie vereint auch, indem sie wie ein Magnet die Elemente um sich her in eine Ordnung zwingt. P. Chaix und J. P. Morel haben die «Klinge» bewusst technisch überzeichnet, das heißt, sie haben ihr über ihre Funktion hinaus Bedeutung beigemessen: sie soll die anderen Elemente (die Kugel, die Rampe, die ausgestellten Objekte) zusammenbinden und zugleich enthüllen. Sie schafft gleichzeitig «ein Gleichgewicht, das jedem Element Autonomie und Eigenständigkeit verleiht». Das Montageverfahren kennzeichnet jedes Element als vom anderen unabhängig und einzigartig.

Hier muss ganz offenkundig auf K. Malevitch verwiesen werden. In der Art eines suprematistischen Entwurfs komponiert, entsprechen Grundriss und Perspektiven des Secteur 3 von La Villette dem, was K. Malevitch ausdrückte, als er sagte: «Die Kunst ist die Fähigkeit, eine Konstruktion zu schaffen, die auf dem Gewicht, der Geschwindigkeit und der Richtung der Bewegung aufgebaut ist. Man muss den Formen das Leben und

das Recht auf eine individuelle Existenz geben.»²

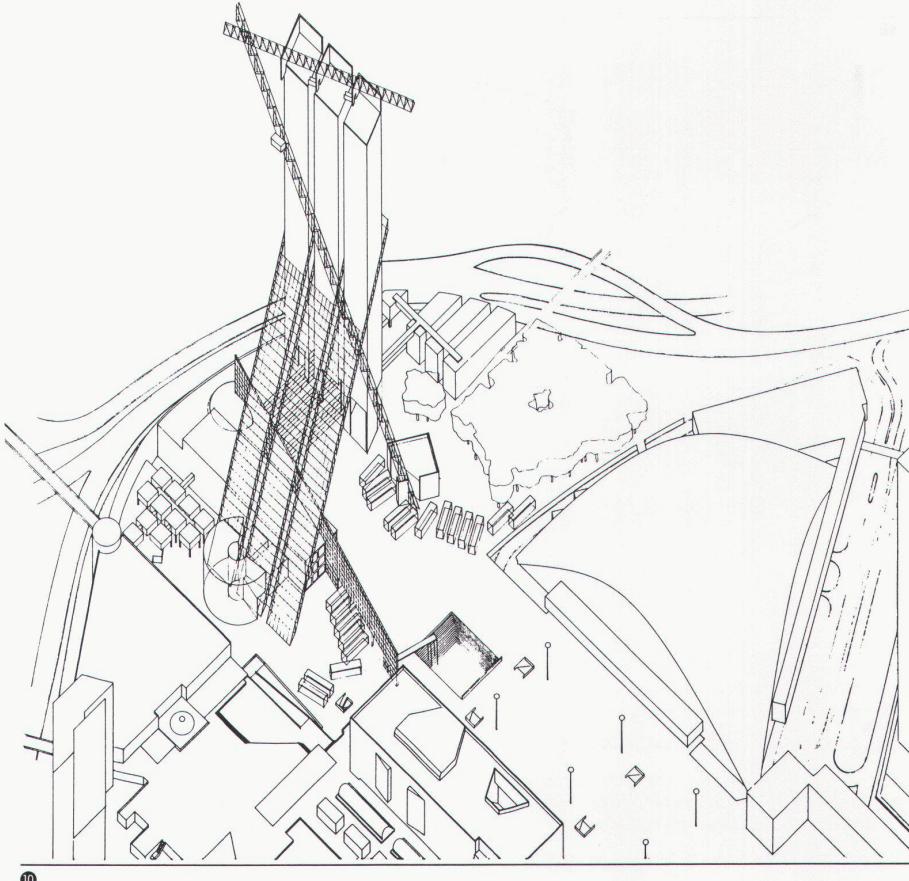
Der letzte Entwurf dieser Architekten, den wir kommentieren möchten, ist jener für den Theatersaal des Zénith 2 in Montpellier (der eine Variation des Themas von Zénith 1 in Paris ist). Hier reduziert sich die Vorstellung von der Klinge auf eine blosse Achse. Betrachten wir das Gebäude während einer Aufführung bei Nacht, von tausend Lichtern erhellt: ein totaler Gegensatz zur grauen Unauffälligkeit seines Aussehens bei Tag. Unter diesem Aspekt offenbart es sich gleichzeitig als Objekt und dessen Doppel. Das eigentliche Zénith – seine beleuchtete Bühne, der abgestufte Zuschauerraum im Halbdunkel und schliesslich seine segelartige Hülle – wird aussen verdoppelt: das grosse Vordach, ein das Licht reflektierender, schiefer Schild, ist ein Abbild der Bühne im Innern. Der Vorplatz, die ins Dunkel getauchte Stadt wiederholen ihrerseits den Zuschauerraum. Und der Himmel schliesslich bildet das Gewölbe über diesem fiktiven Saal. Diese Vorstellung erfüllt die Funktion einer Achse, die das reale Zénith von seinem Doppel, seinem



9

Abbildung trennt. Diese Inszenierung ist besonders bezeichnend. Zum einen, weil sie eine der konstruktivistischen Vorstellungen wiederholt: ein Gebäude muss in seiner Ausdruckskraft Elemente der Stadt, das heißt eine Dynamik der Stadt, integrieren können. Zum andern, weil sie an ein anderes Projekt anknüpft: das für K. Melnikovs Pavillon für die Weltausstellung von 1925 in Paris. In derselben Art entwarfen P. Chaix und J. P. Morel das Zénith wie eine Struktur, die mit ihrem grossen, offenen und erleuchteten Schnabel die Bewegung der Menge aufschnappt, indem sie sie in die Konstruktion integriert.

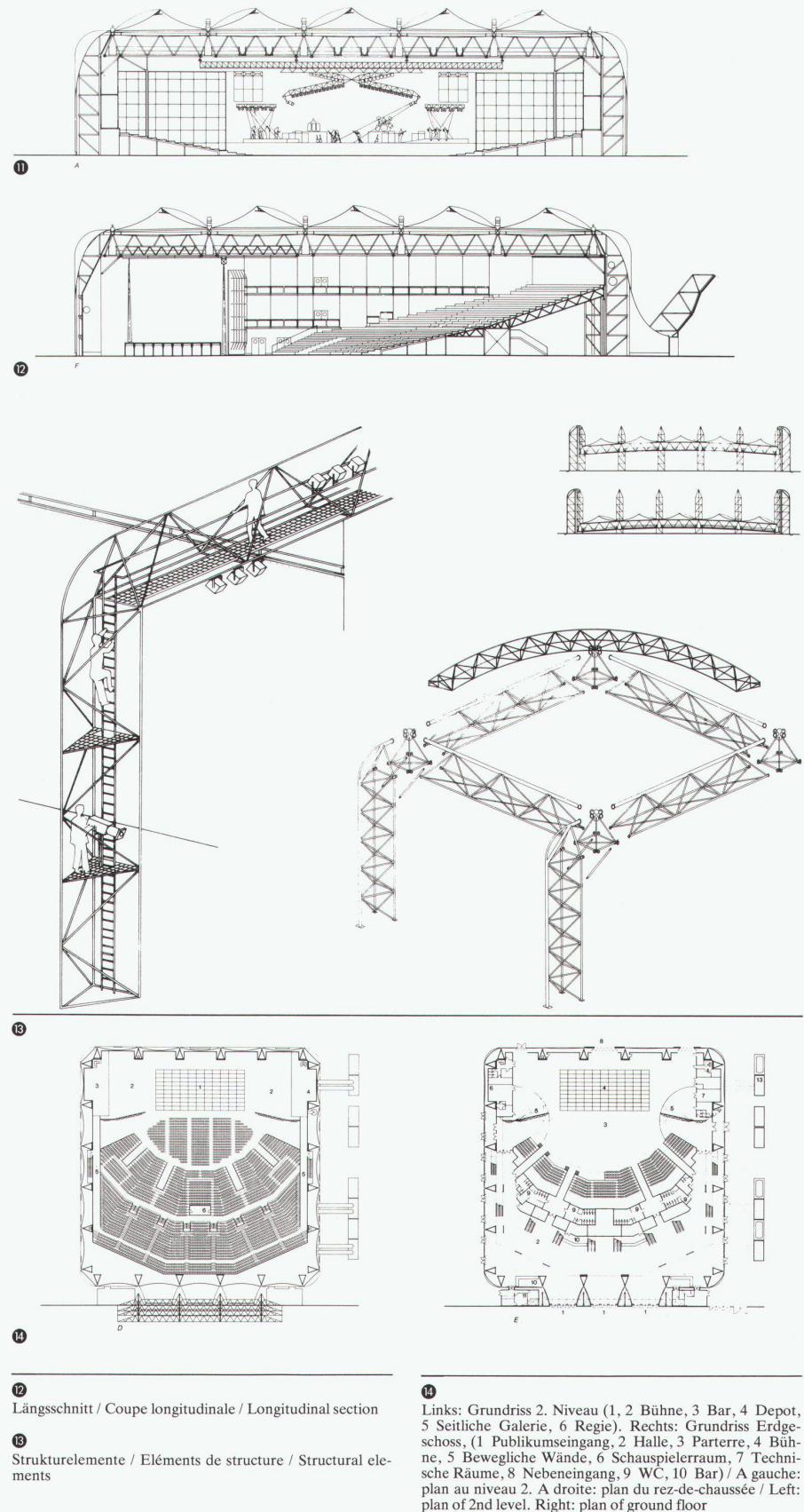
Das «Wirbel»-Element, das vereint und gleichzeitig zergliedert, macht deutlich, wie ein Werk in aufgewerteter Form konstruktivistische, architektonische Intentionen, verknüpft mit bildhaften suprematistischen Vorstellungen, ausdrückt. Wie können diese avantgardistischen russischen Bewegungen heute noch die Architekten bewegen? Welche Spuren neigen sie in der Handschrift des Entwerfers zurückzulassen? P. Chaix und J. P. Morel bieten uns mit ihrer Vorgehensweise die Skizze einer Antwort,



10

selbst wenn und vielleicht vor allem, weil bei ihnen diese Bezugnahme nicht oder nur teilweise beansprucht wird. Dass der Konstruktivismus heute noch trotz seines Scheiterns Quelle einer theoretischen und praktischen Diskussion ist, beweist die Stärke seines Potentials. Dass er den Architekten von heute entgegenkommt, selbst ohne deren Wissen, überrascht nicht. Und sind die Ziele dieser Bewegung nicht, um einen Ausdruck von P. Chaix und J. P. Morel aufzugreifen, die einer logischen Ableitung?

Laurence Descubes



11-16

Konzertsaal Zénith 2 in Montpellier, 1986 / Salle de concert / Concert hall

11

Querschnitt / Coupe transversale / Cross section

16

Links: Grundriss 2, Niveau (1, 2 Bühne, 3 Bar, 4 Depot, 5 Seitliche Galerie, 6 Regie). Rechts: Grundriss Erdgeschoss, (1 Publikumseingang, 2 Halle, 3 Parterre, 4 Bühne, 5 Bewegliche Wände, 6 Schauspielerraum, 7 Technische Räume, 8 Nebeneingang, 9 WC, 10 Bar) / A gauche: plan au niveau 2. A droite: plan du rez-de-chaussée / Left: plan of 2nd level. Right: plan of ground floor



15



16

15

Die grosse schiefe Metallwand reflektiert die Lichtstrahlungen in der Nacht / La grande paroi métallique inclinée reflète les rayons lumineux la nuit / The large slanting metal wall reflects the light at night

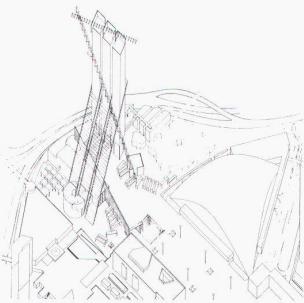
16

Detailansicht / Vue de détail / Detail elevation view

Fotos: Stéphane Couturier, Paris

La construction comme forme «vertébrale»

Architectes: Philippe Chaix et Jean Paul Morel
Voir page 44



A la question de savoir si le constructisme est une référence importante dans leur travail, Philippe Chaix et Jean Paul Morel répondent que si ce mouvement traverse probablement leurs projets, c'est une influence fugitive, spontanée, qu'eux-mêmes ne revendiquent pas comme essentielle. Il est cependant étonnant que ces architectes, reconnus comme des «architectes constructeurs», dans le sens où leur travail est perpétuellement confronté à la question de la technique, ne reconnaissent pas dans leur démarche quelque chose du constructisme, mais avouent par contre que le suprématisme, posant la question de la représentation et celle de l'abstraction, les intéresse.

Néanmoins, à la lecture de leurs projets, il est indéniable que leur travail s'inscrit entre la référence avouée, le suprématisme, et la référence secrète, ou atténuée, le constructivisme. Il y a en effet, dans le travail de P. Chaix et J.P. Morel, la présence nouée de l'un et l'autre de ces deux mouvements: le constructivisme, par exemple, est marqué par leur volonté de rendre visible le procédé constructif tandis que le suprématisme l'est dans cette manière de travailler le plan ou même les élévations comme de pures représentations, exprimant l'autonomie de chaque entité.

Ainsi, la mise en œuvre du projet s'inscrit dans une volonté de rendre cohérent un ensemble a priori hétérogène. De fait, il est frappant de constater que la plupart de leurs réalisations sont générées par une forme «vertébrale». Celle-ci est souvent fortement manifestée, présente; c'est le

cas de la lame diagonale de la Cité des Sciences, ou encore de cette barre, qui traverse d'une façon très forte le projet de la Tête Défense. Elle est aussi quelquefois invisible et alors virtuelle, comme dans le projet du Zénith 2 à Montpellier. C'est toujours autour d'un élément de ce type que chacun de ces projets va graviter. Élément ordonnateur d'un mouvement périphérique qu'il produit autour de lui.

Lorsque P. Chaix et J.P. Morel réalisent le projet pour la Tête Défense, c'est autour de cet objet biais, amorçant un mouvement ascensionnel et traversant l'ensemble du site que va s'opérer un jeu dialectique entre horizontalité et verticalité. L'ensemble des objets conjugués et déclinés ici, s'élevant, se rencontrant, se brisant, se séparant, mettent en évidence une tension entre ciel et terre. Chaque élément joue avec l'autre, dans une dynamique de tension et d'équilibre et, dans le même geste, acquiert autonomie et existence propre. Ils ne sont pas liés, mais articulés et positionnés dans l'espace. Ces éléments sont rassemblés en un point situé sur l'axe historique Louvre, Arc de Triomphe, La Défense, puis désarticulés dans un mouvement de balancement entre le terrien et l'aérien.

Ce projet n'est pas sans en rappeler un autre: celui de I.I. Leonidow pour le Ministère de l'Industrie Lourde. L'un et l'autre participent d'une monumentalité scénographique qui a pour expression structurelle des éléments évoquant le mécano, par la simplicité et l'évidence de leurs assemblages. Cette idée, propre au constructivisme, de rendre visible le «procédé» se traduit par la volonté de révéler comment les choses sont construites.

Le projet pour le Musée de la Cité des Sciences à La Villette s'articule lui aussi autour d'une lame. Là encore, celle-ci vient fendre d'un trait décisif, comme une entaille, le Secteur attribué à P. Chaix et J.P. Morel. Présence qui divise: la lame introduit une distinction entre d'un côté les objets fermés (dont la sphère est le modèle), monde clos faisant référence à l'obscurité, et de l'autre les objets ouverts (dont la rampe est le modèle), appelés par les architectes «les paysages», monde de la lumière.

Mais présence qui en même temps réunit: elle ordonne autour d'elle les autres éléments dans un mouvement d'aimantation, dans un rythme vibratile et bruissant. Cette lame, P. Chaix et J.P. Morel disent

l'avoir surexprimée technique, c'est-à-dire, exprimée au-delà de son rôle. Ce jeu de surexpressivité de la lame sert à accrocher les autres éléments (la sphère, la rampe, les divers objets exposés) et à les révéler. En même temps, elle «crée une mise en équilibre qui donne autonomie et spécificité à chaque élément»¹. C'est aussi ce que cherchent à exprimer les étonnantes dessins de ce projet: l'usage du collage – c'est-à-dire de matériaux rapportés sur le support – désigne chaque élément comme indépendant et particulier.

Ici, c'est bien évidemment K. Malevitch qu'il faut évoquer. Composés à la façon d'un dessin suprématiste, le plan et les perspectives du Secteur 3 de La Villette répondent à ce qu'exprimait K. Malevitch en disant: «L'art est la capacité de créer une construction qui est bâtie sur le poids, la vitesse et la direction du mouvement. Il faut donner aux formes la vie et le droit à l'existence individuelle.»²

Le dernier projet de ces architectes que nous voudrions commenter est celui de la salle de spectacle du Zénith 2 à Montpellier (qui est une variation sur le thème du Zénith 1 à Paris). Ici, la notion de lame générant le projet se réduit à un axe. Regardons ce bâtiment la nuit, pendant un spectacle, brillant de ses mille feux, en opposition totale à l'aspect qu'il offre le jour, celui d'une neutralité grise. A ce moment précis, il s'ordonne selon le principe d'un objet et de son double. L'objet, c'est le Zénith lui-même, avec la scène dans la lumière, avec les gradins dans l'ombre, portant les spectateurs et enfin avec la toile, l'enveloppe. Mais celui-ci est redoublé à l'extérieur. Le grand auvent, cet écran au mouvement déhanché, étincelant de lumière, est une image au-dehors de la scène à l'intérieur; le parvis, la ville plongés dans l'obscurité répètent, quant à eux, le côté spectateur de la salle; et enfin le ciel forme une voûte à cette salle fictive. Cet élément-signe joue bien la fonction d'un axe qui sépare et articule d'un côté l'objet réel: le Zénith; de l'autre l'objet dédoublé: l'image du Zénith. Cette mise en scène est particulièrement significative. D'une part, parce qu'elle réitère l'une des idées constructivistes: un bâtiment dans son expressivité doit pouvoir intégrer des éléments de la ville, c'est-à-dire une dynamique de la ville. D'autre part, parce qu'elle tisse des liens avec un autre projet: celui du Pavillon de K. Melnikov

pour l'exposition de 1925 à Paris. De la même façon que ce dernier concevait son Pavillon comme un système, voire comme une machine à attirer le spectateur, P. Chaix et J. P. Morel dessinent le Zénith comme une structure qui happe de son grand bec ouvert et lumineux le mouvement de la foule en l'intégrant à la construction.

L'élément «vertébral» qui articule en réunissant et, dans le même temps, désarticule en tranchant, met en évidence comment une œuvre traduit, sous une forme réévaluée, des intentions architecturales constructivistes tissées avec des conceptions picturales suprématistes. Comment aujourd'hui ces mouvements avant-gardistes russes peuvent encore agiter les architectes contemporains? Quelles traces sont-ils susceptibles de laisser encore dans l'écriture du projet? P. Chaix et J. P. Morel nous offrent dans leur démarche l'esquisse d'une réponse; même et peut-être surtout si, chez eux, cette référence n'est pas revendiquée ou l'est partiellement. Que le constructivisme soit encore aujourd'hui, malgré son échec, le réservoir d'un débat théorique et pratique, cela prouve la force de son potentiel. Qu'il vienne à la rencontre d'architectes contemporains, même à leur insu, n'a rien de surprenant. Et les termes de cette rencontre ne sont-ils pas, pour reprendre une expression qui est propre à P. Chaix et J. P. Morel, ceux d'une dérive logique?

Laurence Descubes

Notes

1 P. Chaix et J. P. Morel – In A.A. L'Architecture d'Aujourd'hui. No 245. Juin 1986. P. 80.

2 K. Malevitch – Ecrits – Editions Champ Libre. 1975. P. 189.