

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: 04.04.2026

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

Konstruktion als «vertebrale» Form

Ausgewählte Projekte und Bauten

Obschon die Technik in den Arbeiten von Chaix und Morel als architektonisches Ausdrucksmittel einen wichtigen Platz einnimmt, wähen 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

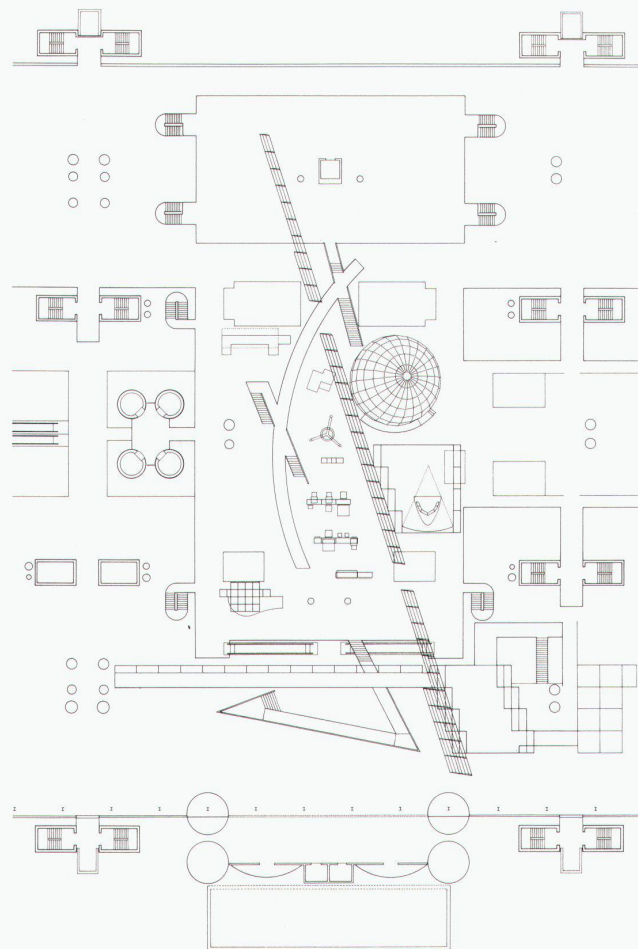
Bien que dans les travaux de Chaix et Morel, la technique prene une place importante en tant que moyen d'expression architectural, ils ne se croient pas dans la tradition des constructivistes, même s'il faut reconnaître qu'ils se placent au niveau de conceptions supérieures. Dans quelle mesure le potentiel 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 eingestandenem 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

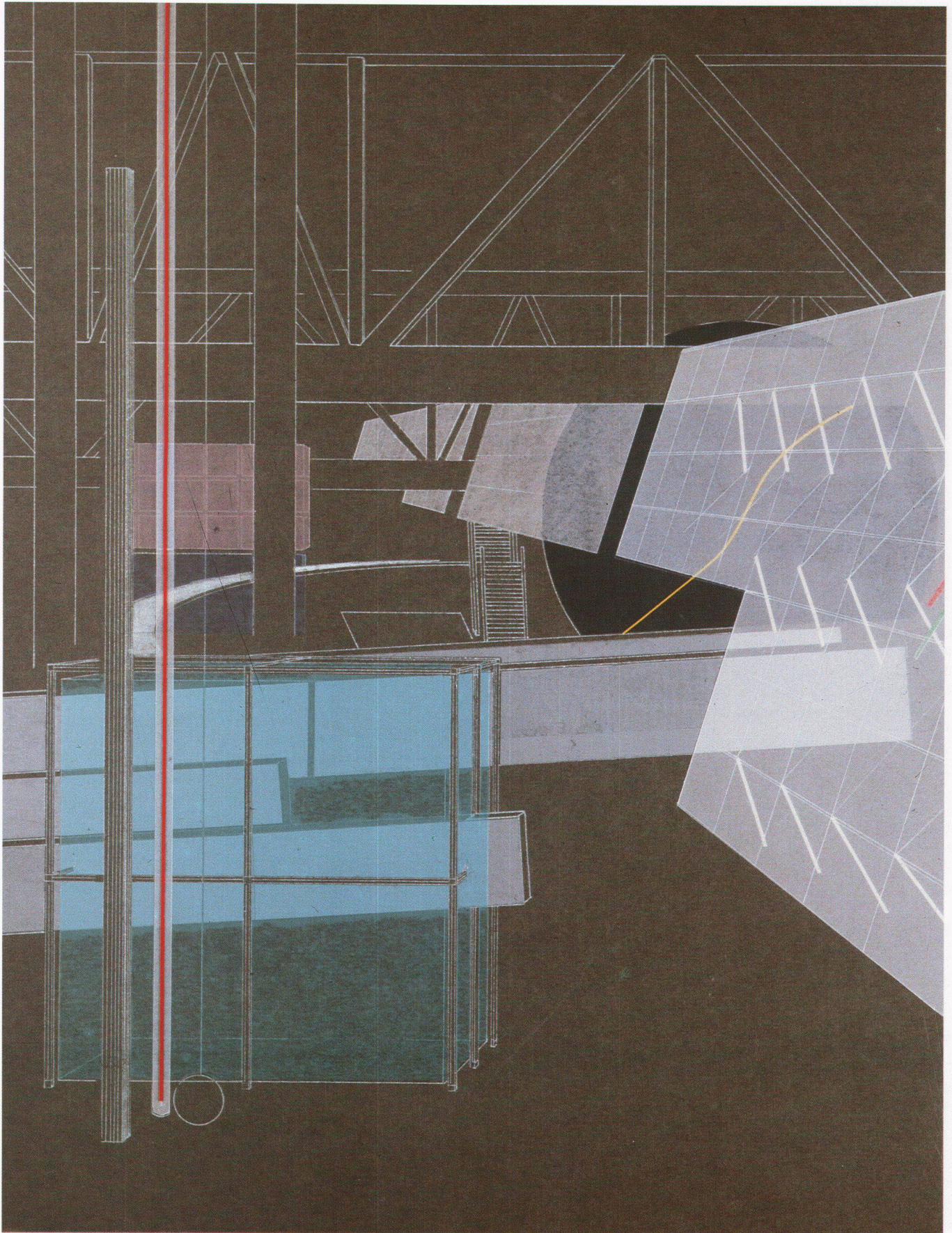
Ph. Chaix und J. P. Morel, ständige Ausstellung «La matière et le travail de l'homme», Musée National des Sciences, des Techniques et des Industries in La Villette, Paris, 1984-1986 (Entwurf) / Exposition permanente (projet) / Permanent exhibition (design)

1

Gesamtplan / Plan d'ensemble / General plan

2

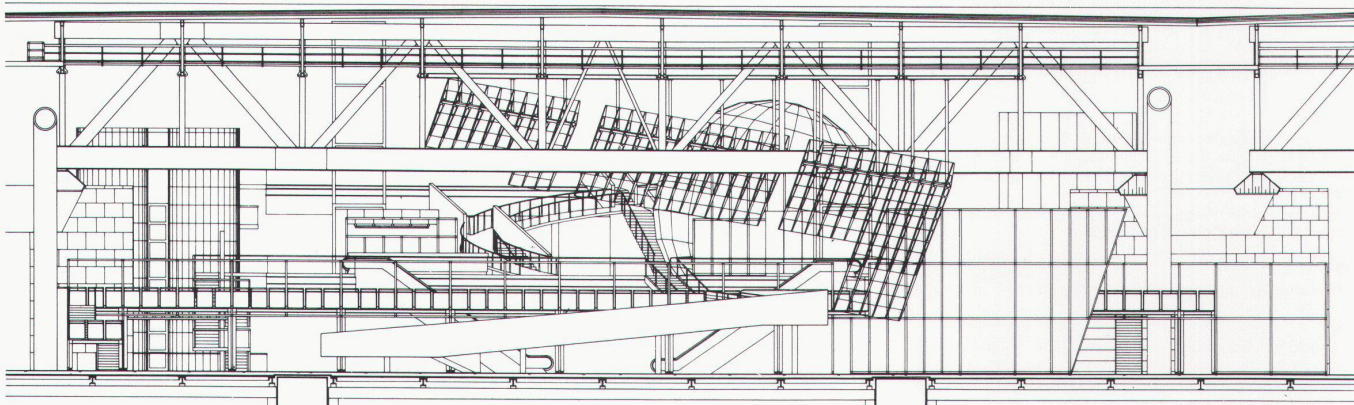
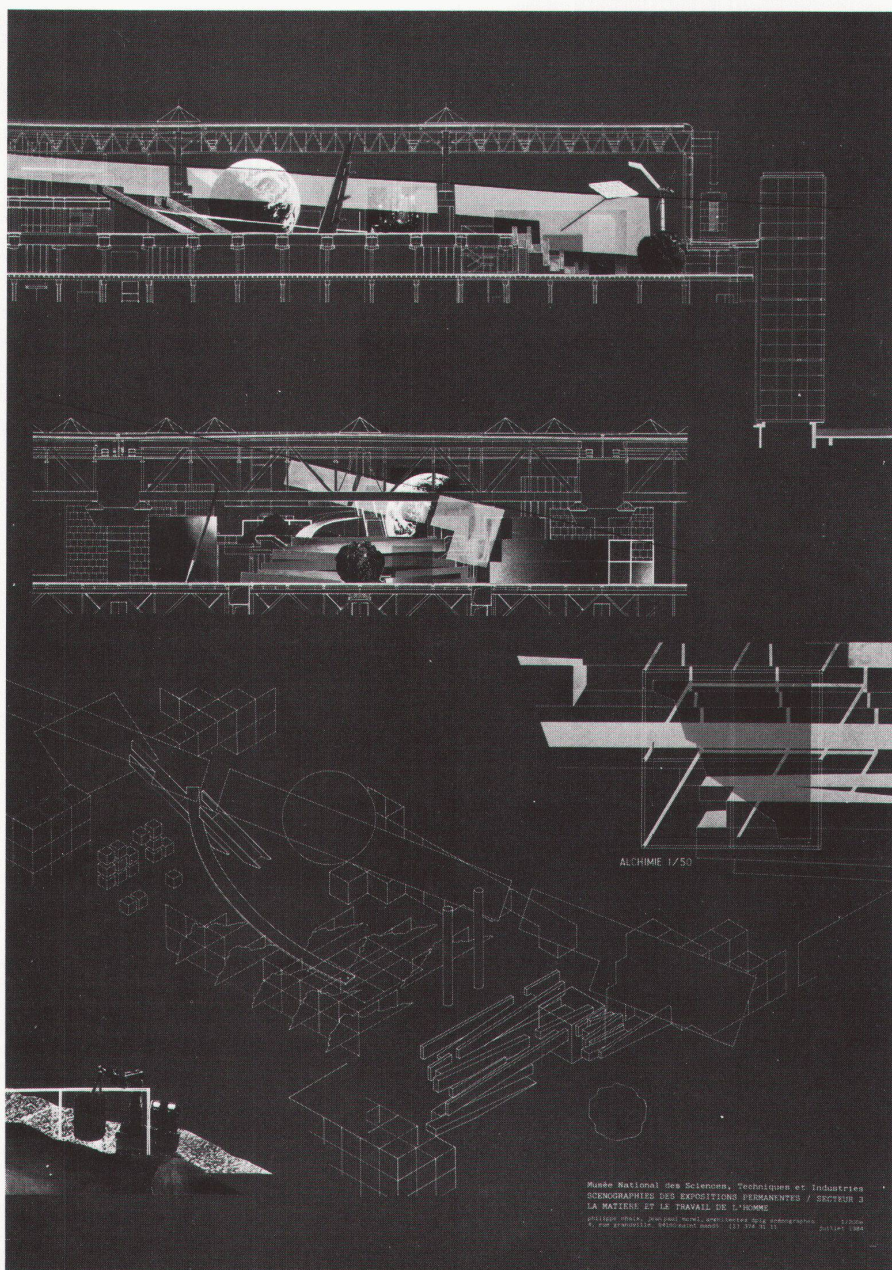
Die räumlichen Strukturelemente / Les éléments de structure / The spatial structural elements



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





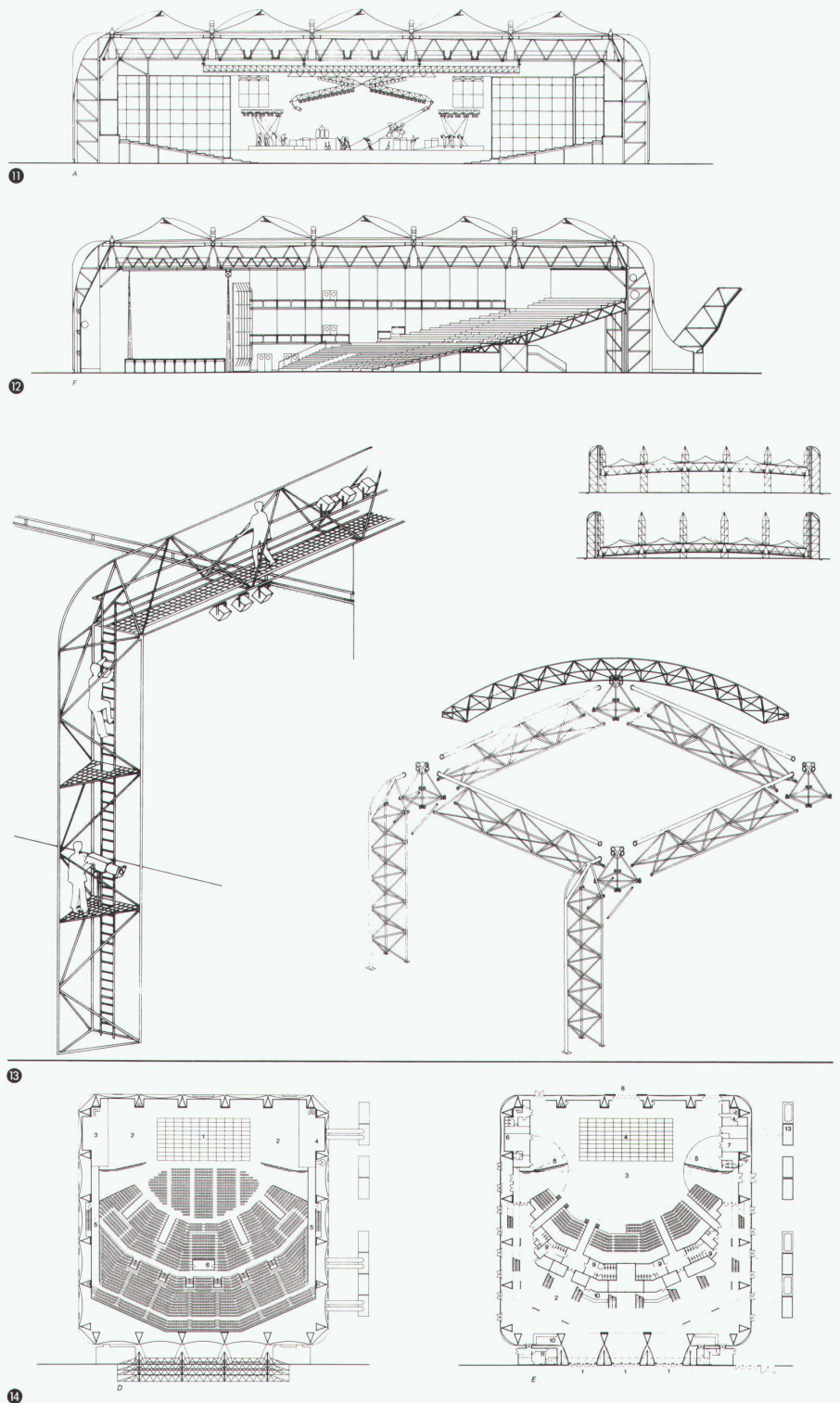
Abbild trennt. Diese Inszenierung ist besonders bezeichnend. Zum einen, weil sie eine der konstruktivistischen Vorstellungen wiederholt: ein Gebäude muss in seiner Ausdruckskraft Elemente der Stadt, das heisst eine Dynamik der Stadt, integrieren können. Zum andern, weil sie an ein anderes Projekt anknüpft: 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,



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



11-12 Konzertsaal Zénith 2 in Montpellier, 1986 / Salle de concert / Concert hall

11 Querschnitt / Coupe transversale / Cross section

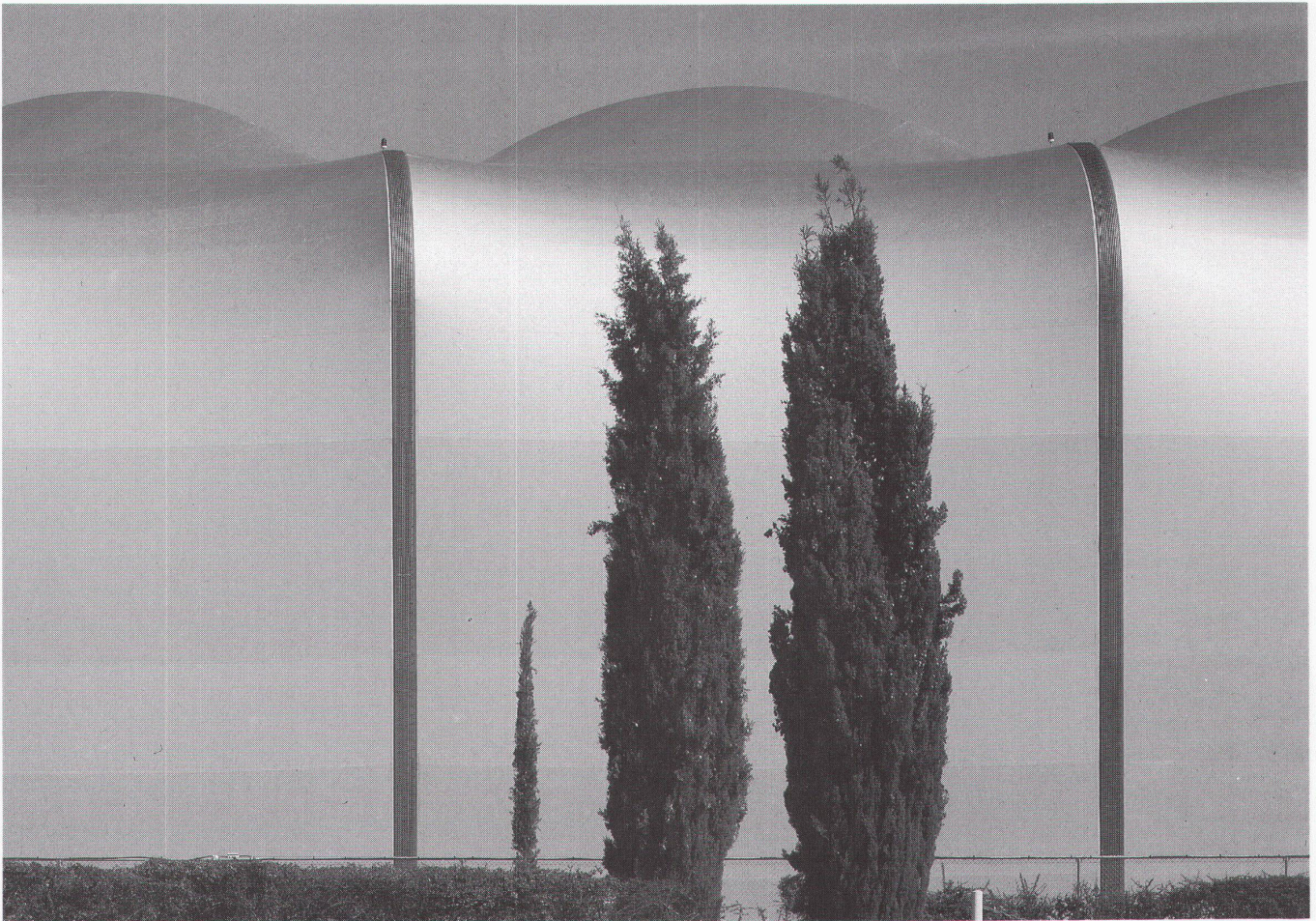
12 Längsschnitt / Coupe longitudinale / Longitudinal section

13 Strukturelemente / Eléments de structure / Structural elements

14 Links: Grundriss 2. Niveau (1, 2 Bühne, 3 Bar, 4 Depot, 5 Seitliche Gallerie, 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



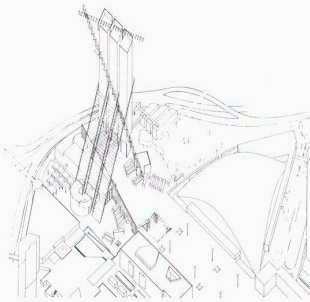
16

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 Detailsicht / 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 constructivisme 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 constructivisme, 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 lisible 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 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 lisible 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 bruisant. Cette lame, P. Chaix et J.P. Morel disent

l'avoir surexprimée techniquement, 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 étonnants 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.