Scheinbar schwerelos : Ecole de la Maladière in Neuenburg von Andrea Bassi, Genf

Autor(en): **Zurbuchen, Bernard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **93 (2006)**

Heft 6: **Neuchâtel et cetera**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1815

Nutzungsbedingungen

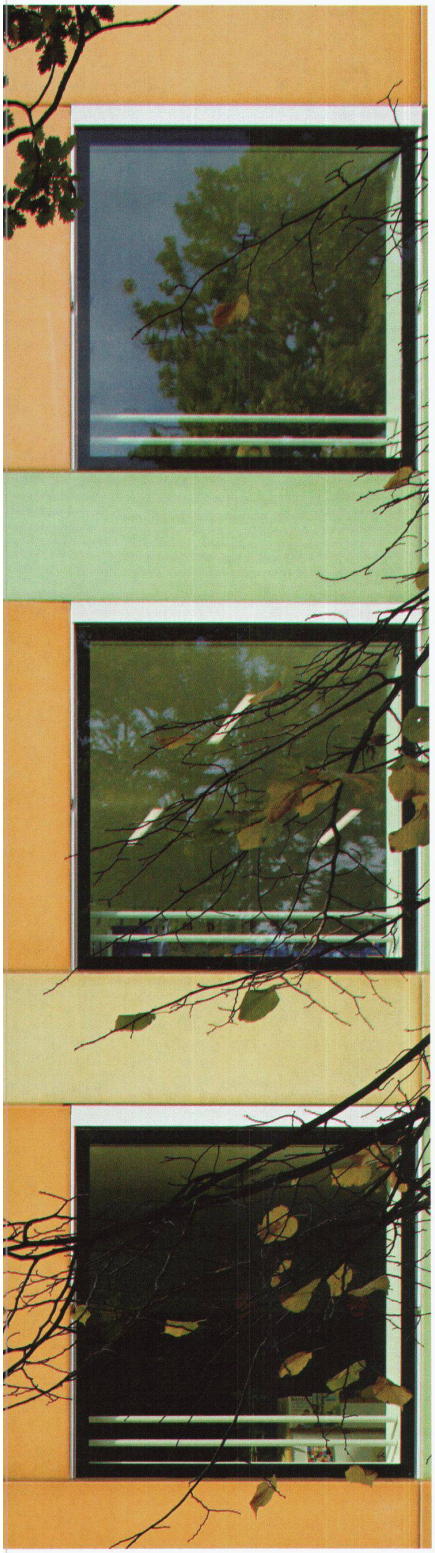
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Scheinbar schwerelos

Ecole de la Maladière in Neuenburg von Andrea Bassi, Genf

Text: Bernard Zurbuchen, Bilder: Yves André Der farbige Baukörper im Park wirkt gewichtslos, abstrakt, massstabslos. Er hat keine fassbare Dimension, überwindet die elementaren Gesetze der Tektonik und steht ausserhalb der Zeit. Nur selten ruft ein Bauwerk ein solches Gefühl von Immaterialität im Dienst einer Stimmung hervor wie diese Schule.

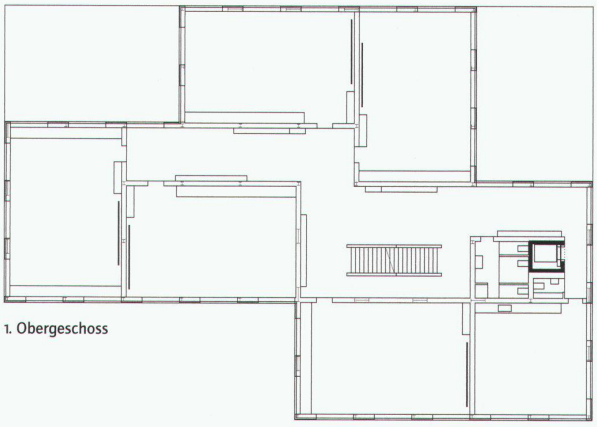
In unseren Träumen scheinen die Dinge manchmal irgendwie unwirklich, zugleich visuell vorhanden und doch auch wieder nicht oder gar gänzlich irreal, weil ihnen ein undefinierbares Etwas fehlt, das ihnen den Status eines greifbaren Objekts verleihen würde. Wie ist das zu erklären? Im Falle eines Traumes könnte man ja mit Dino Buzzati schlussfolgern: «Bah, wenn das ein Traum ist, werde ich wohl früher oder später aufwachen… und dann sehen wir weiter»[1]; eine Aussage, die uns erlaubt, jedes weitere Hinterfragen kategorisch zu beenden.

Bei der Ecole de la Maladière in Neuenburg handelt es sich jedoch keineswegs um einen Traum und dennoch macht sich bei einem Besuch der Schule, ob im Innern des Gebäudes oder beim Anblick von aussen, unvermittelt ein seltsames Gefühl breit: Es scheint, als ob das Gebäude dimensionslos, immatriell, gewichtslos und gar ohne jede Massstäblichkeit sei. Dieses Fehlen jeglicher Tektonik verleiht dem Gebäude den Status einer Leinwand, von der sich seine Umgebung und die in ihm enthaltenen Objekte abheben.

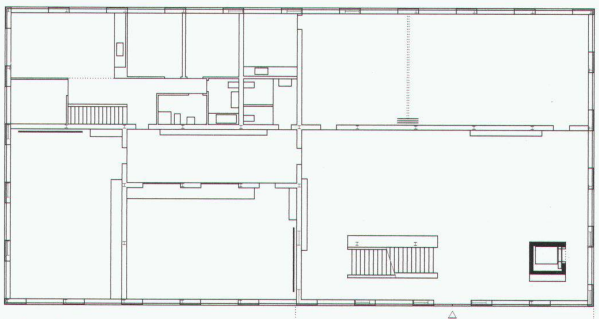
1 Dino Buzzati, Le rêve de l'escalier, Paris 1973, S. 8.

Baukörper im Park

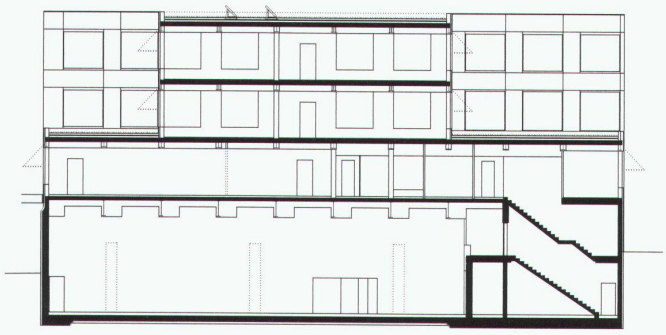
Die Schule befindet sich an einem Hang, auf halbem Wege zwischen dem höher gelegenen, vom imposanten Universitätsgebäude dominierten Stadtteil und dem bis zum See hinunterreichenden Stadtbezirk aus mehr oder weniger anonymen und grau wirkenden Mietshäusern, die hier und dort vom Gelb des berühmten Steins von Hauterive durchbrochen wird. Sie fügt sich in den unteren Teil eines Parks ein, eines ehemaligen



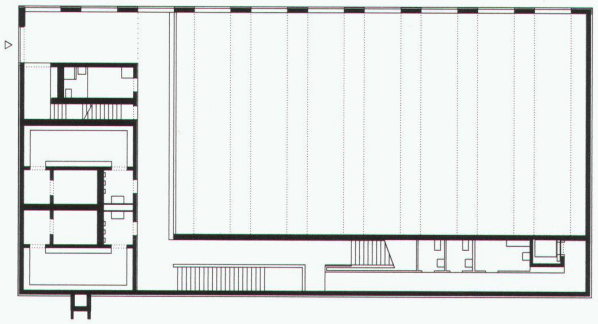
1. Obergeschoss



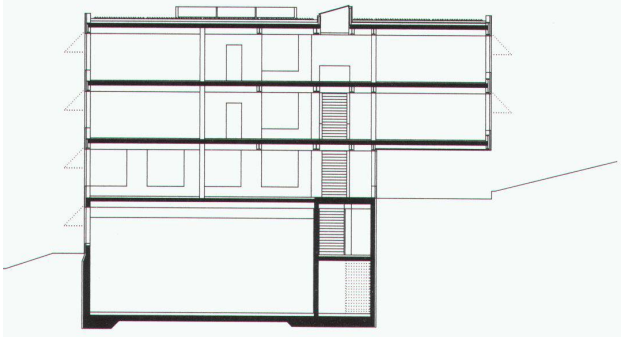
Erdgeschoss



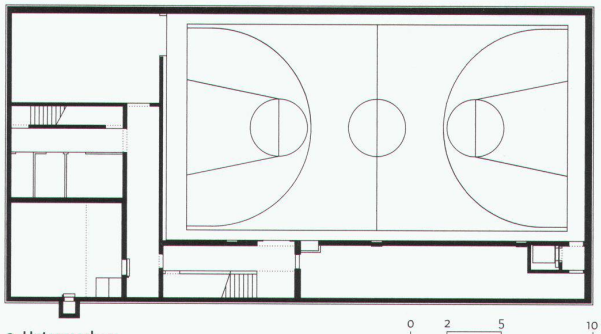
Längsschnitt



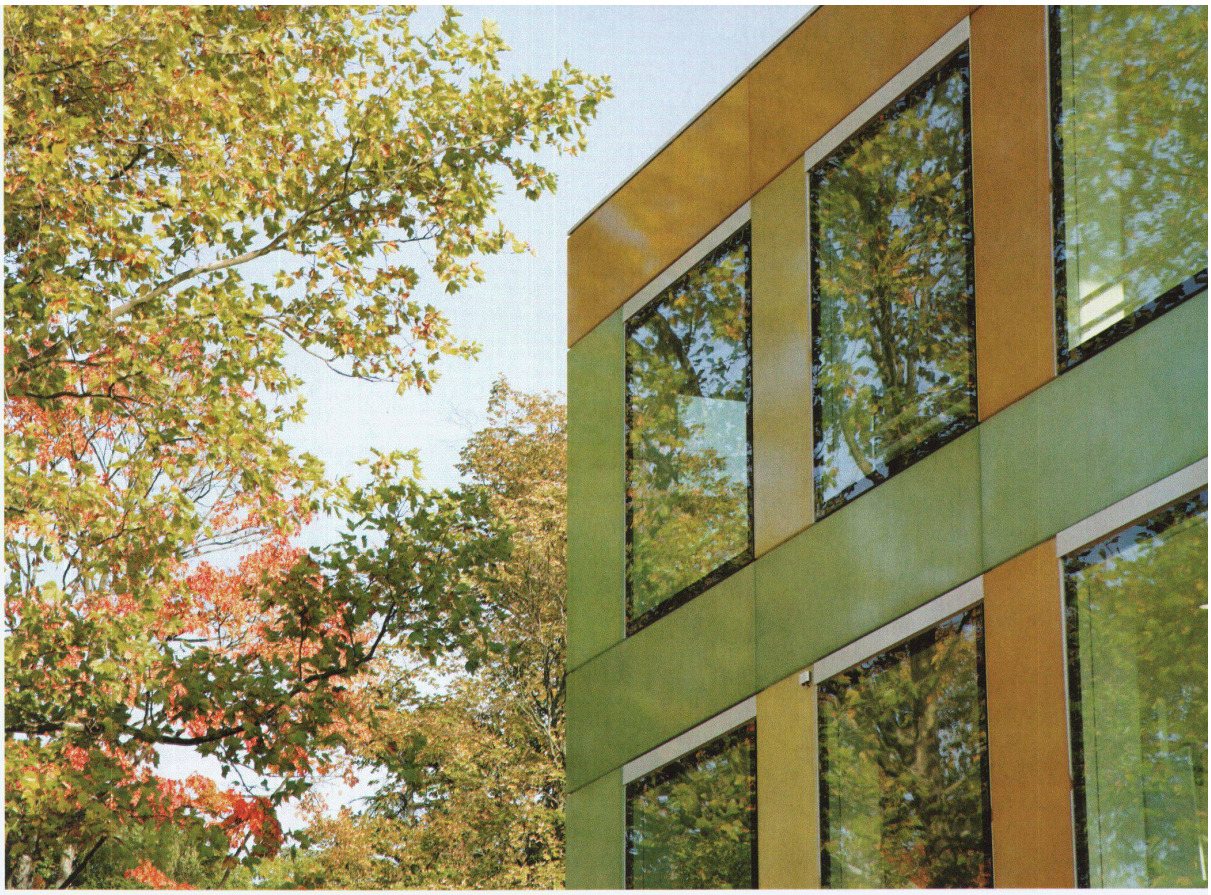
1. Untergeschoss



Querschnitt



2. Untergeschoss



Friedhofs, in dem ein Denkmal des Unbekannten Soldaten stehengelassen wurde, das hier wie ein Überbleibsel dieses einstigen Verwendungszwecks wirkt, quasi ein Palimpsest.

Geht man die entlang der Schule verlaufende Strasse hinunter, erblickt man zuerst inmitten der Bäume einen farbigen Baukörper auf zwei Niveaus, durchbrochen von einer Reihe grosser, viereckiger Fenster, in denen sich die Bäume des Parks und das Blau des Himmels spiegeln. Es könnte ein Pavillon inmitten des Parks, eine Art «Folie» sein, wie sie die Landschaftsarchitekten des 18. Jahrhunderts so gerne bauten. Aus der Nähe erst wird, wegen der Hanglage, ein drittes Niveau sichtbar, unterhalb der zwei zuerst erblickten. Es ist die Eingangsebene, die von einer grossen Auskragung überdeckt wird. Folgt man weiter der Strasse, so entdeckt man nach und nach die stadtwärts gewandte, jetzt viergeschossige Fassade mit den selben Fenstern, in denen sich hier nun aber die Nachbarshäuser spiegeln.

Die Fenster sind strikte identisch und regelmässig über alle Seiten verteilt. Sie verleihen dem Gebäude ein bisschen den Anstrich eines «Rubik-Würfels», aus dem man Stücke herausbrach, um den Baukörper seiner Umgebung anzupassen: zwei Geschosse zum Park, vier zur Stadt, ohne auch nur den Anflug einer Zäsur, als ob sich das Gebäude gefügig und mühelos in die Umgebung einpasse. Kein Sockel, kein Dachrand, ein identisches Band, opak und in Grün, Gelb und Orange gehalten, dient gleichzeitig als Gesims und Brüstung.

Im Verbund mit diesen Streifen verleiht das Quadrat des Fensters, eine völlig neutrale Proportion, ohne Ausrichtung oder spezifischen Charakter, dem Baukörper den Eindruck von Leichtigkeit, oder genauer, von fehlendem Gewicht. Zugleich gibt es keinen Dachrand, als ob man diesen nach Belieben aus den ihn umgebenden Elementen herausbilden könnte. Diese verschiedenen Aspekte der Fassaden produzieren ein seltsames Phänomen, bei dem der Baukörper nicht nach aussen wirkt und auch keine dynamischen Kräfte entwickelt, sondern sich einfach harmonisch und mit seltener Selbstverständlichkeit und Eleganz einpasst.

Farbe als Materie

Die Fassadenelemente bestehen aus gegossenen und durchgefärbten Glasfaserplatten. In ihrer Breite identisch, sind sie repetitiv, je nach Bedarf einmal stehend

und einmal liegend angeordnet. Die leicht transluzenten Glasfaserelemente verleihen dem Gebäude eine unwirkliche Tiefe. Der Blick kann die physikalische Grenze des Materials nicht erfassen, sondern dringt in die farbige Masse des Baustoffs ein, der zur «Farbe» schlechthin wird, so dass der Baukörper eine ungewisse Tiefe entwickelt, die den Effekt der weiter oben erwähnten, fehlenden Wirkung nach aussen noch verstärkt.

Auf den ersten Blick scheinen die unterschiedlich farbigen Fassadenplatten regellos angebracht, guckt man aber genauer hin, versteht man, dass der Architekt abwechselnd horizontal und vertikal das Gelb, Grün und Orange in kontinuierlichen Bändern anordnete, wobei die horizontalen Bänder gegenüber den vertikalen vorherrschen. Hier gibt es keine offensichtliche rhythmische Abfolge, oder vielmehr, mehrere sich überlagernde, die den Eindruck eines einheitlichen Hintergrunds erwecken, der nochmals die kompakte Form des Baukörpers verstärkt.

Die Verwendung eines Stahlskeletts ist weder wirkungs-, noch folgenlos. Und, obwohl der Stahl nie sichtbar ist, lässt sich die Leichtigkeit der Struktur innen wie aussen ablesen; es gibt weder eine Brüstung noch einen Fries oder einen Trägerbalken, die irgendwie erkennen liessen, wie die Lasten auf den Boden übertragen werden. Selbst bei der grossen Auskragung am Eingang wiegt nichts schwer, scheint alles zu schweben.

Modularer Grundrissaufbau

Dieser Eindruck von Neutralität, oder besser, von Präsenz und Absenz erstreckt sich auch ins Innere. Der Grundriss, der aus einer Aneinanderreihung von Rechtecken im Verhältnis 1:2 besteht, erlaubt es, in der Art japanischer Tatamis das ganze Programm zu organisieren (Turnhalle, Kinderhort, Klassenzimmer, Lehrerzimmer und Abwartswohnung). Auch hier gibt es kein Ende, keinen Korridor, keinen Hinweis, der uns vermitteln könnte, dass das Gebäude irgendwo einen Abschluss findet. Es scheint, als ob man dieses Nebeneinander von Rechtecken endlos weiterführen könnte, je nach den Anforderungen des Bauprogramms oder der Topographie draussen.

Die scheinbare Banalität dieses Kompositionsprinzips enthüllt eine ausserordentlich grosse Reichhaltigkeit im Innern. Kein Klassenzimmer, auch wenn sie alle strikte gleich dimensioniert sind (mit den Proportionen von drei längsseitig nebeneinander gelegten Tatamis, um in der Analogie zu bleiben), gleicht dem

anderen; sie erhalten Licht von einer, zwei oder gar drei Seiten, je nach Lage in Bezug zu den Fassaden. Jedes Klassenzimmer erhält so aufgrund des einfallenden Lichts, viel mehr als durch die Materialisierung, sein je eigenes Gepräge. Die Korridore folgen dem gleichen Prinzip, wodurch vor jedem Klassenzimmer eine verschieden belichtete Zone entsteht. Zudem erlaubt die L-förmige Anordnung der Korridore ebenfalls kein direktes Erfassen der Gebäudedimensionen, als ob sich das Gebäude auch im Innern jeglicher Wahrnehmung seiner realen Form und Grösse entziehen möchte.

Die materielle Umsetzung im Innern unterwirft sich ebenfalls diesem Prinzip der Immaterialität; keine vorstehende Fussleiste, bloss Wände und Decken aus weissem Gips, und kein Detail, das den Blick auf einen spezifischen Punkt oder irgendeine architektonische oder konstruktive Idee lenken würde. Getreu diesem Prinzip beschränkt sich die Farbigkeit der Räume, die gleiche wie in den Fassaden, einzig und allein auf die Farbe des gegossenen Kunststoffbodens. Dieser vermag den ganzen Raum mit seiner Farbe zu tönen; es scheint, als ob bereits die Luft farbig sei. Und so sind auch die weissen Wände Stimmungsträger für wechselnde Lichtfarben.

Immaterielles Ganzes

Als logische Folge dieser Abstraktion tritt jedes Objekt, das nicht zum Gebäude selbst gehört, umso deutlicher hervor, als ob es als einziges real und der Rest bloss eine durchsichtige Skizze sei. Selbst die Garderoben sind nicht nur Haken mit einer Bank darunter wie in den meisten Schulen, sondern durch gestrichene Holzrahmen eingefasst, die so «Fenster des Realen» in den Wandflächen aussparen. Wehe dem Abwart, der im Korridor einen Besen vergessen hat, denn das wäre das einzige, was hier wirklich auffallen würde…

Die Ecole de la Maladière ist kein Traum, sie ist ganz und gar real, aber nur selten hat ein Bauwerk ein solches Gefühl von Immaterialität im Dienste einer Ambiance hervorgerufen. Es ist keine dieser Kartonarchitekturen, noch eines jener Bauwerke, die man umhüllt und die in ihrem Innern mehr oder weniger Geratenes verbergen. Alles hier dient dazu, diese Schule zu einem immateriellen Ganzen werden zu lassen, gewichts- und dimensionslos bis ins letzte. Gewiss, eine solche Kohärenz kann man nicht im allerletzten Moment erzielen; schon das Kompositionsprinzip muss die Idee enthalten und dasselbe gilt für die Baustruktur, auch wenn sie unsichtbar bleibt. Es gilt auch für die Materialien und die Farben, die alle im Dienste eines Gebäudes stehen, das klar und mühelos ausserhalb der Zeit und der elementaren Gesetze der Tektonik zu stehen scheint.

Traum oder nicht, ist schlussendlich nicht das Entscheidende, sondern die Tatsache, dass die Schule von Bassi sich präzise in einen komplexen Ort zwischen Stadt und Park einfügt, in das bestehende und chaotische Stadtgefüge, und auf allen Seiten auf diese Beschränkungen reagiert, ohne je an der Kohärenz, der Kompaktheit und der Einheitlichkeit des Baukörpers zu rütteln. ■

Bernard Zurbuchen, geb. 1952, Lehre als Kupferstecher, 1984 Diplom als Architekt an der EPF in Lausanne. 1987 Gründung des gemeinsamen Architekturbüros mit Maria Zurbuchen-Henz. 1991 eidgenössischer Kunstpreis, 1992 Distinction vaudoise d'architecture. 1990–2000 Assistent bei Prof. M. Steinmann, EPFL, regelmässige Zusammenarbeit mit verschiedenen Architekturzeitschriften.

Texte original voir page 58,
Übersetzung aus dem Französischen: Suzanne Leu

Bauherrschaft: Stadt Neuenburg
Architekt: Andrea Bassi, Genf
Mitarbeiter: B. Gotthardt, M. Widmann, S. De Bertoli, B. Lauber, K. Sylla
Bauleitung: X architectes, R. Bourgeois, Neuenburg
Bauingenieur: Cuscetti & Tournier, Carouge
Landschaftsarchitekt: Vogt Landschaftsarchitekten, Zürich
Wettbewerb/Ausführung: 2000/2003–2006

summary **Seemingly Weightless** Ecole de la Maladière in Neuchâtel by Andrea Bassi, Geneva The colourful structure in the park seems to be weightless, abstract, beyond scale. It has no tangible dimension, vanquishes the elementary laws of tectonics and exists beyond time. Rarely does a construction evoke such a sensation of immateriality in the service of a mood like this school. It begins with the outer appearance: The windows are identical and regularly distributed over all the facades. They lend the structure a tinge of a Rubik's Cube, from which pieces have been removed in order

to adapt it to its surroundings: Two stories towards the park, four towards the town, without the slightest hint of a break. There is no base and no roof edge, horizontal and vertical stripes of green, yellow and orange fibreglass plates cover the facades with a repetitive pattern of superimposed rhythms, which once more reinforce the unity of the construction.

Equally, the interior makes a uniform impression, as the ground plans are composed of a series of rectangles with a side ratio of 1:2. This composition, inspired by Japanese Tatamis, allows to organise the whole spatial program. The seeming triteness unfolds rich effects: Although all classrooms are equally dimensioned, none is equal to another; depending upon their situation in relation to the facades they are differently illuminated. The interior, too, aims at reaching the highest possible degree of immateriality. There are only walls and ceilings of white plaster and no detail, which would focus upon any specific point. In accordance with this principle, the colours of the rooms, which match those of the facades, are confined solely to the cast epoxy floor. This floor is capable of tinting the entire room. ■

Apparente apesanteur

Ecole de la Maladière à Neuchâtel d'Andrea Bassi, Genève

Bernard Zurbuchen Le volume coloré dans le parc semble être sans pesanteur, sans échelle, pour ainsi dire abstrait. Ses dimensions ne peuvent être appréhendées, il échappe aux lois élémentaires de la tectonique et il est en dehors du temps. Il est rare qu'un bâtiment suscite un tel sentiment d'immatérialité au profit d'une ambiance.

Parfois, dans les rêves, les choses apparaissent comme immatérielles, à la fois présentes visuellement mais en même temps absentes ou irréelles parce qu'il manque quelque chose d'indéfinissable qui leur confèrerait un statut d'objet à part entière. Comment expliquer cela? Dans le cas d'un rêve, on peut toujours conclure, à la manière de Dino Buzzati, par un «Bah, si c'est un rêve, le moment du réveil viendra. ... On verra ça plus tard» , affirmation qui permet de mettre fin de manière péremptoire à toute interrogation.

Dans le cas de l'école de la Maladière à Neuchâtel, ce n'est justement pas un rêve et pourtant lorsque l'on visite l'école de Bassi, que ce soit de l'extérieur ou de l'intérieur, une sensation étrange apparaît immédiatement: l'impression que le bâtiment n'a ni dimension, ni matériau, ni poids, ni même échelle. Cette absence absolue de tectonique confère au bâtiment un statut de toile de fond et lui fait révéler de manière très précise son environnement et les objets qu'il contient.

Des volumes dans le parc

Cette école se situe sur une pente à mi-chemin entre la partie haute de la ville, dominée par l'imposant bâtiment de l'université et le tissu urbain qui descend jusqu'au lac, constitué d'immeubles de logements plus ou moins anonymes et gris, ponctués de temps en temps par le jaune de la célèbre pierre de Hauterive. Elle s'implante dans la partie basse d'un parc, ancien cimetière où un monument à la gloire de héros de guerres oubliées a été conservé, laissant là une trace de cet ancien usage à la manière d'un palimpseste. En descendant la rue qui borde l'école, on aperçoit tout d'abord, au milieu des arbres, un volume coloré de deux niveaux percé d'une série de grandes fenêtres carrées dans lesquelles se reflètent les arbres du parc et le bleu du ciel; cela pourrait être un pavillon dans le parc, une sorte de «folie» comme aimaient les construire les paysagistes du XVIIIe siècle; mais, lorsque l'on s'approche, l'effet de la pente dévoile un troisième niveau au-dessous des deux premiers. C'est le niveau de l'entrée recouverte par un grand porte-à-faux. Si l'on continue de suivre la route, on découvre petit à petit la façade orientée vers la ville qui, elle, s'élève sur quatre niveaux avec toujours les mêmes fenêtres, mais dans lesquelles se reflètent cette fois les immeubles environnants.

Les fenêtres sont rigoureusement identiques et sont disposées de manière régulière sur toutes les façades. Elles donnent au bâtiment un petit air de «rubikub» duquel on aurait enlevé des pièces pour adapter le volume à l'environnement: deux niveaux vers le parc, quatre vers la ville sans effet de rupture comme si le bâtiment s'intégrait docilement et sans effort aux alentours. Pas de socle, pas de couronnement, un bandeau identique, opaque de couleur verte, jaune ou orange sert à la fois de contrecoeur ou d'acrotère.

Associé à ces bandes, le carré de la fenêtre, proportion sans direction et sans caractère par excellence, donne au volume une impression de légèreté ou plus précisément d'absence de poids. De même, il n'a pas à proprement parlé de couronnement, comme si on pouvait le couper au gré des éléments qui l'entourent. Ces différents aspects de la façade produisent un phénomène étrange où le volume ne rayonne pas, ni ne produit de forces dynamiques mais, simplement, s'adapte harmonieusement avec une évidence et une élégance rare.

La couleur comme matériau

Les éléments de façades sont constitués de cassettes en fibre de verre moulées et teintées dans la masse. De dimensions identiques et répétitives, elles sont disposées tantôt horizontalement, tantôt verticalement selon les besoins. La fibre de verre, légèrement translucide donne une profondeur improbable au bâtiment. Le regard ne distingue pas la limite physique de la matière. Mais il pénètre dans la masse colorée du matériau qui est lui-même «couleur» de telle sorte que le volume révèle une certaine profondeur incertaine qui renforce l'effet de non-rayonnement évoqué plus haut.

À première vue, les plaques de la façade semblent appliquées sans règle évidente. Mais en regardant attentivement, on comprend que l'architecte a disposé alternativement, horizontalement et verticalement, le jaune, le vert et l'orangé en bandes continues où les parties horizontales priment sur les bandes verticales. Ici, pas de séquence rythmique évidente, ou plutôt plusieurs séquences qui se superposent et donnent une impression de fond unitaire renforçant, une fois encore, la compacité du volume. La structure, constituée d'une ossature en acier, n'est ni innocente ni sans conséquence. Bien que l'acier ne soit jamais visible, de l'intérieur, comme de l'extérieur, l'absence de poids se révèle; pas de contrecoeur, ni de retombée ou de sommier qui donnerait un indice sur la manière dont les charges se reportent jusqu'au sol. Même dans le grand porte-à-faux de l'entrée, rien ne pèse, tout semble flotter.

Un plan modulaire

Cette impression de neutralité, mieux de présence / absence se prolonge à l'intérieur. Le plan, constitué d'une juxtaposition de rectangles de proportion 1 sur 2, à la manière du tatami japonais permet d'organiser tout le programme (salle de gymnastique, garderie d'enfants, classes, salle des maîtres et logement pour le concierge). Là encore, pas de fin, pas de couloir, aucun indice qui nous indiquerait que le bâtiment pourrait s'arrêter une fois. Il semble que l'on pourrait continuer à l'infini cette juxtaposition de rectangles, au gré des besoins du programme ou de la topographie extérieure.

L'apparente banalité de ce principe de composition révèle une richesse intérieure très grande; aucune classe, bien que toutes rigoureusement de même dimension, (trois «tatamis»), n'est pareille à une autre; elles reçoivent la lumière de un, de deux ou de trois côtés et s'orientent indifféremment sur toutes les façades du bâtiment. Chaque classe est ainsi personnalisée par la qualité de sa lumière plutôt que par sa matérialisation. Les circulations, inscrites dans le même principe ménagent des seuils lumineux pour chaque classe et sa disposition, en forme de L, ne permet pas de saisir directement la dimension du bâtiment, comme si, encore une fois, celui-ci se dérobait à toute forme de perception réelle et dimensionnelle.

La matérialisation à l'intérieur se met également au service de ce principe d'immatérialité; pas de plinthe apparente, juste des murs et des plafonds en plâtre blanc, aucun détail qui pourrait attirer l'œil sur un endroit particulier, ou sur une quelconque idée de mise en œuvre ou de construction. Fidèle à ce principe «d'immatérialité», les couleurs, les mêmes que celles de la façade, proviennent uniquement de la résine du sol coulé. De ce fait, l'espace tout entier se teinte de cette couleur comme si c'était l'air qui était coloré et non le sol, simple révélateur discret de l'ambiance.

Un tout immatériel

Corollaire de cette abstraction, tout objet n'appartenant pas au bâtiment nous apparaît d'autant plus clairement, comme s'il était le seul à être réel et que

le reste n'était là que comme une esquisse diaphane. Les vestiaires ne sont pas des simples crochets avec un banc comme dans la plupart des écoles, ils sont encadrés par une menuiserie en bois peint ménageant ainsi des «fenêtres» sur le réel. Gare au concierge qui aurait oublié un balai dans le corridor, c'est la seule chose que l'on remarquerait ...

L'école de la Maladière n'est pas un rêve, elle est bien réelle, mais rarement une construction n'a provoqué un tel sentiment d'immatérialité au service d'une ambiance. Ce n'est pas un de ces bâtiments que l'on nomme architecture de carton, ni de ceux que l'on emballe d'une peau et qui cache des dessous plus ou moins bien finis. Tout concourt à faire de cette école un tout immatériel, sans poids et sans mesure, jusque dans sa substantifique moelle. Bien sûr, une telle cohérence ne s'obtient pas au dernier moment; déjà le principe de composition comporte en lui cette idée; il en va de même pour la structure, quoique invisible, pour la matérialisation et les couleurs, tous au service d'un bâtiment qui semble posé là de manière évidente et sans effort, hors du temps et des lois élémentaires de la tectonique.

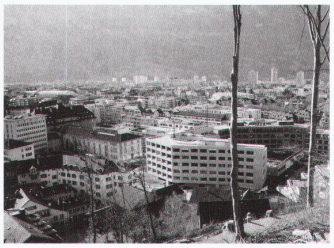
Rêve ou pas rêve, finalement ce n'est pas là la question, mais bien le fait que l'école de Bassi s'implante de manière précise dans un lieu complexe, entre ville et parc, dans une volumétrie existante chaotique, répondant sur chacun des côtés à ces contraintes sans jamais remettre en question la cohérence, la compacité et l'unité du volume.

Bernhard Zurbuchen: 1952 naissance à Lausanne; 1978 apprentissage de graveur sur cuivre; 1984 diplôme d'architecte à l'EPF de Lausanne; 1987 création de son propre atelier avec Maria Zurbuchen-Henz; 1991 bourse fédérale des beaux-arts avec M. Zurbuchen-Henz; 1992 distinction vaudoise d'architecture avec M. Zurbuchen-Henz; 1990–2000 assistant du professeur M. Steinmann EPF Lausanne; collabore régulièrement avec diverses publication sur l'architecture

Pour obtenir un forme consistante

Centre des médias SSR/RTR et administration municipale à Coire de Thomas Hasler et Astrid Staufer, Frauenfeld

Heinrich Helfenstein /résumé Beaucoup de choix projectuels découlent manifestement de données sitologiques et d'exigences fonctionnelles. Ils sont toutefois condensés au point d'apparaître, en définitive, comme des liens formels forts. La différence des espaces urbains tout autour est renforcée par des ouvertures, des rétrécissements et la modulation du terrain. Aussi la statique extravagante n'est pas une fin en soi. Elle permet de libérer en grande partie les



espaces des piliers, mais, surtout, assure une grande indépendance du rez-de-chaussée et des étages. Le bâtiment semble planer au-dessus d'un corps en verre que l'on aurait glissé dessous. Les studios de la radio bénéficient ainsi du contact direct avec l'extérieur qui avait été souhaité. Dans la zone d'entrée, les vo-lumes en verre sont en net retrait et dégagent ainsi une surface d'entrée couverte généreuse qui conduit directement dans le hall d'entrée et aux espaces de réception. Le thème du plissement qui caractérise l'extérieur du bâtiment se retrouve à l'intérieur, par exemple dans le traitement des studios radio et dans les escaliers dessinés avec virtuosité. En couture, le plissement est perçu comme un procédé qui permet d'adapter le tissu en deux dimensions au corps en trois dimensions. Au cours de cette adaptation, le tissu gagne sa forme. Dans ce sens primaire, les architectes ont plissé leur bâtiment. Mais, nous pouvons aussi lire le plissement comme une métaphore pour le procédé qui consiste à travailler le tissu jusqu'à ce qu'il en résulte une forme consistante. ■

Luxe spatial

Projet d'habitation de Gmür & Steib, Paul Clairmont Strasse, Zurich

Michael Hanak /résumé Un des aboutissements du programme des «10000 logements» lancé par la ville de Zurich, est le projet d'habitation Paul Clairmont. Le groupement immobilier, commissionné par la coopérative de construction «Rotach», suite à un concours tenu en l'an 2000, propose des appartements de haut standing aux dimensions généreuses dans un site urbain proche du centre et en même temps proche de la forêt de l'Uetliberg.

Les architectes, Patrick Gmür et Jakob Steib, ont combiné 49 appartements familiaux, ainsi que 13 studios en rez-de-chaussée, en suivant une logique structurelle dans laquelle la taille des appartements reste flexible pendant la phase de projet; et ont façonné ce volume blanc de manière sculpturale. Le long de la façade Nord-est, les chambres additionnelles des grands appartements obéissent à un rythme faisant jaillir des volumes blancs. Le type d'appartement le plus grand est situé à l'extrémité Sud-est du bloc d'habitation. Sur la façade Sud-ouest, les loggias, qui s'avancent de 3,8 m hors du bâtiment, offrent un spectaculaire espace extérieur double hauteur, qui fait office d'extension de la salle de séjour. Dans l'ordonnancement des plans, le décalage de ces vérandas impliqua que les plans des appartements soient réfléchis les uns par rapport aux autres, et ainsi, que les cuisines/salle à manger aient les mêmes formes et les mêmes dimensions que les séjours.

Au rez-de-chaussée, une rue intérieure donne accès aux studios et aux cinq cages d'escaliers qui sont incorporées dans la construction entre les salles d'eau. Enveloppant cette vie intérieure rigoureuse mais riche, le manteau extérieur de béton est réalisé sans joints de dilatation – cette surface brisée est censée pouvoir tolérer les dilatations causées par les changements climatiques saisonniers. Les baies qui sont ouvertes dans cette enveloppe ininterrompue de béton blanc enveloppant les loggias, sont pourvues de menuiseries noires afin de se distinguer de la surface du bâtiment.

En réponse au voisinage urbain varié, la hauteur de l'édifice varie elle aussi: à proximité des tours en béton de l'hôpital Triemli, l'unité d'habitation Paul Clairmont atteint huit étages. Depuis l'extérieur, les loggias en porte à faux, tel des tiroirs, transforment ce vaste édifice blanc, en un volume sculpturalement ordonné, qui rappelle les constructions du Corbusier, les projets d'Ernst Gisel, ou encore, ceux conçus par le groupe ATBAT-Afrique, les habitations réalisées à Casablanca par Candilis et Woods en 1952–53, ou celles de Hentsch et Studer également à Casablanca en 1953–1955. ■