Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 73 (1986)

Heft: 7/8: Studio Per : eine Architektengemeinschaft in Barcelona = Une communauté d'architectes à Barcelone = A group of architects in Barcelona

Artikel: Das Quadrat als Taktik : Wohnhaus in Onex, 1985 : Architekt Jacques Schär = Immeuble d'habitation à Onex, 1985

Autor: Quincerot, Richard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-55480

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: 13.07.2025

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

Architekt: Jacques Schär, Genf
Mitarbeiter: L. Bovay, L. Gendre, C. Dupraz

❶

Das Quadrat als Taktik

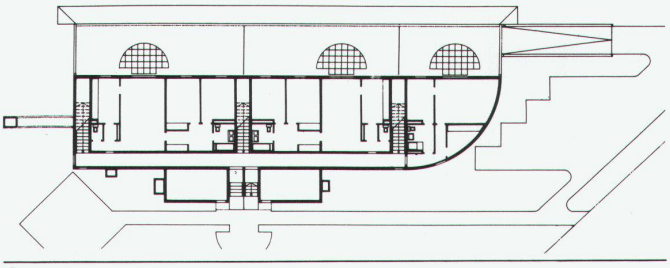
Texte français voir page 57
Wohnhaus in Onex, 1985

Das Programm ist alltäglich: ein kleiner, dreigeschossiger Wohnblock, wie man ihn, in verschiedenen Ausführungen, fast überall in der Schweiz antreffen kann.

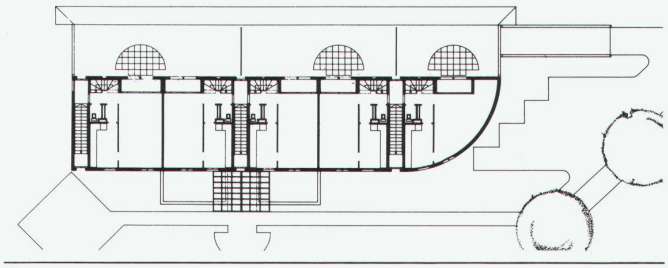
Das Volumen des Wohnblocks verläuft der Strasse entlang; dies als Mittel, um den Unterschied zwischen dem vorderen Raum (Eingang im Norden) und dem hinteren (Gärten und Loggien im Süden) zu betonen. Es ist ein Haus, dessen Eingang hervorgehoben und verspielt ist: eine Inszenierung (eine Giebelseite, eine spielerische Zusammensetzung von Wänden und Treppen), die aber mit Hilfe von «bescheidenen» (minimalistischen) Komponenten, die im sozialen Wohnungsbau üblich sind, verwirklicht wurde (Versorgungsräume, Briefkästen, Vorrichtungen für Mülleimer...). Es ist schliesslich eine Zusammenstellung von «Häusern», deren «sentimentale» Fenster (selbst vor den Loggien gibt es Fensterkreuze) eine Symmetrie zweifacher Lesart bilden (Hauptachsen, Nebenachsen, Gebäudeabschlüsse). Man erkennt die Thematiken der Nachmoderne wieder: die Betonung liegt nicht auf der Schaffung, sondern auf der Nutzung der Räume durch die Bewohner: die Qualität der Vieldeutigkeit und Komplexität (Kompromiss zwischen Individuum und Kollektiv, Fassaden unterschiedlicher Lesart): ein Hauch von Einzigartigkeit. Besondere Beachtung galt der Signifikanz der konstruktiven Elemente... Von dem Etikett «Postmoderne» (die, so scheint es, nicht mehr in Gnade steht) kann man getrost Abstand nehmen: hier scheinen die Überlegungen der Nachfolger der «Moderne» weiterentwickelt.

Das Projekt stützt sich im übrigen auf eine Dialektik des Entwerfens. Der Inhalt ist so «unrein», wie Venturi und Moore es wünschen, aber die Formgebung gehorcht einer puristischen Regel, die ebenso anspruchsvoll ist wie die von Mies van der Rohe: «Vom Quadrat ausgehend komponieren.» Die Vorgehensweise erinnert an die Leidenschaft der Tessiner für «die Form». Das Quadrat wurde nicht wegen seiner mystischen oder magischen Bedeutung gewählt (in der Tradition gewisser Proportionstheorien)[1], sondern, weil es eine «Form» ist: ein Schematismus wie ein anderer, ausgewählt wegen seiner Banalität, seiner Indifferenz gegenüber den Dingen (Quadrate sieht man überall): es ist eine Art «Stufe Null» der Gestalt.

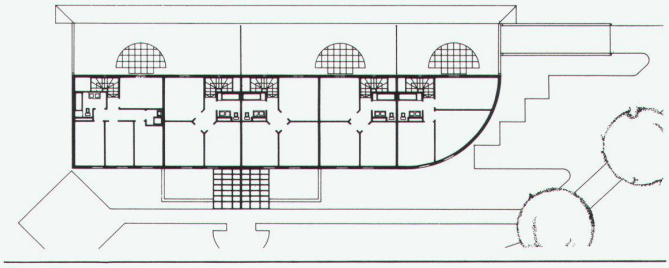
Diese Wahl erfüllt zunächst eine heuristische, der Projektbearbeitung innewohnende Funktion: das Quadrat wird in den Dienst einer Art fortlaufender Dimensionierung gestellt (es hat irgendeine Grösse, kann auf irgendwelche Formen angewandt werden), die die Skala der möglichen Proportionen begrenzt (wenn eine Seite steht, folgt die andere).[2] Die Liebe zum Quadrat hat hier nicht die



❷

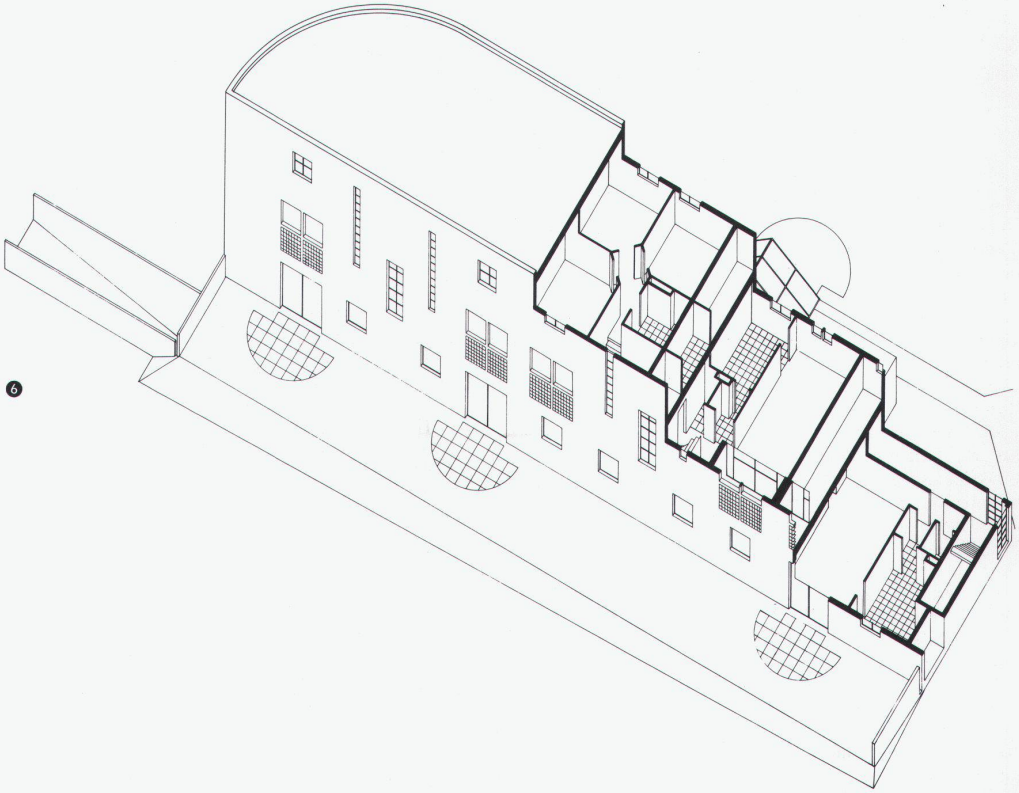


❸



❹

5



6

zwingende Bedeutung einer dimensionellen Norm oder des Rasters von J.N. Durand: es hält dem Spiel, der Herausforderung stand, aus der heraus das Projekt sich erzeugt. Es ist auch eine ästhetische Entscheidung. Wie für Malevitch (weisses Quadrat auf schwarzem Grund) oder die minimalistischen Maler ist die Verwendung des Quadrats eine Taktik, ein Mittel, um die Geometrie der Welt zu öffnen für Dinge, die nicht geometrisch sind. Der Raum wird nur deshalb auf eine nicht verkörperte Gestalt reduziert, damit er dann besser im Konkreten Gestalt annehmen kann: die Dinge sind nur vorläufig sinnentleert, um sich besser der Sinnzuweisung anzubieten. Der erzielte Effekt beruht auf dem, was man als «andersartige Wiederholung»[3] bezeichnet hat: eine Freude, Objekte sehr unterschiedlicher Massstäbe mit demselben schalkhaften Schematis-

1 Aufnahme gegen Norden

2 Grundriss Erdgeschoss

3 Grundriss 1. Obergeschoss

4 Grundriss 2. Obergeschoss

5 Aufnahme gegen Süden

6 Axonometrie

❼

mus zu kennzeichnen (Fenster, Halle, Schlafzimmer, Türblatt), die infolgedessen durch eine ebenso willkürliche wie hartnäckige «Familienähnlichkeit» vereint werden. Weit davon entfernt, «in eine Schachtel gesperrt zu werden», wird der Raum wie von einem Logotypus ausgeprägt, dem sich die Funktionen mit Leichtigkeit anpassen, gemäss einer Kunst, die F.L. Wright oder B. Goff[4] bis zur Virtuosität getrieben haben.

Richard Quincerot

[1] Im Zusammenhang mit einer kürzlichen Kritik siehe vor allem A. Dupire, B. Hamburger, J.-C. Paul, J.-M. Savignat, A. Thiebaut: «Zwei Essays über die Konstruktion», Brüssel, Mardaga, 1981; Kapitel V – Der Zugang zum Wunder der Zahlen.

[2] Wir verweisen nochmals auf das ausgezeichnete Buch von B. Hamburger und seinem Team, der als «Dimensionierung» «das Verfahren, das den Objekten Dimensionen verleiht» bezeichnet (op. cit. S. 85). «Wir unterscheiden zwei Arten von Komposition: die, die einer nicht fortlaufenden Dimensionierung entspricht, die nur eine bestimmte Zahl von vor dem Projekt festgelegten Dimensionen erlaubt, und die, die einer fortlaufenden Dimensionierung entspricht, in der alle Dimensionen zulässig sind.» (op. cit. S. 119).

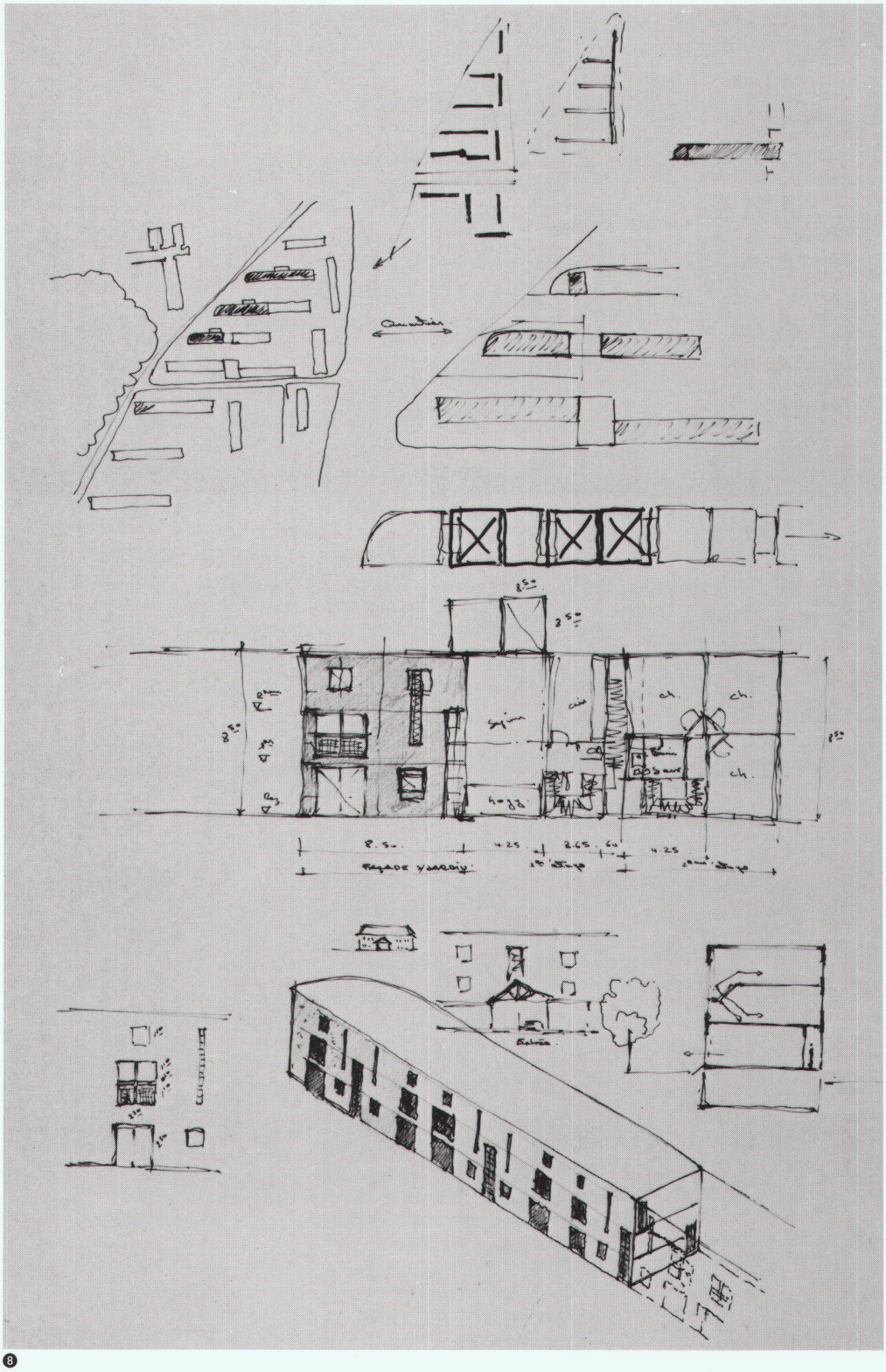
[3] Gilles Deleuze: «Unterschied und Wiederholung», Paris, PUF, 1968.

[4] Vergleiche beispielsweise das äusserst bemerkenswerte Haus von Joe Price, in dem Bruce Goff die Verwendungsmöglichkeiten von Dreieck und Tetraeder vervielfacht hat.

❼
Der Eingang

❽
Studien für Situation, Typologie und Gestaltung

Fotos: Jacqueline Autenheimer, Carouge-Genf

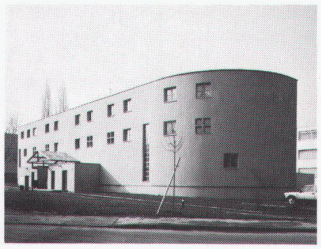


❽

Architecte: Jacques Schär, Genève

Immeuble d'habitation à Onex, 1985

Voir page 6



Le programme est on ne peut plus ordinaire. Soit à construire une petite barre de trois niveaux de logements, comme on en rencontre un peu partout en Suisse en de multiples exemplaires.

La nouveauté de la proposition s'affirme sereinement dans l'image du bâtiment. C'est d'abord une barre, un bloc comme les autres (mais moins profond), dont le volume s'infléchit en une large courbe au contact avec la rue: manière de renforcer la différence entre l'espace avant (entrée au nord) et l'espace arrière jardins et loggias au sud). C'est ensuite un immeuble, où l'on accède par un dispositif en même temps emphatique et dérisoire: une mise en scène majeure (un fronton, un jeu d'écrans et d'escaliers), mais réalisée à l'aide des composants «pauvres» (minimalistes) habituels aux «logements sociaux» (locaux de service, boîte aux lettres, emplacement poubelles . . .). C'est enfin un assemblage de «maisons», dont les fenêtres «sentimentales» (il y a même des «croisées» devant les loggias) forment une symétrie complexe, à double lecture (axes majeurs, axes mineurs, terminaisons du bâtiment).

On reconnaît les thématiques de l'après-modernité: accent mis, non sur la production, mais sur la consommation des espaces par des habitants réels: qualités d'ambiguïté et de complexité (compromis entre individuel et collectif, façades à lectures multiples); goût de la différence, de la singularité, du marquage du site; attention portée à la signification des composants constructifs . . . On peut bien abandonner le «label» «postmoderne» (qui paraît-il, n'est plus en grâce): le «sens» de la réflexion des successeurs du «mouvement moderne» paraît ici un acquis irréversible.

Ce projet-manifeste se soutient par ailleurs d'une singulière démonstration. Son contenu est aussi «impur» que le souhaitaient Venturi ou Moore, mais sa mise en forme obéit à une règle puriste aussi exigeante que celle de Mies van der Rohe: «composer à partir du carré».

La démarche rappelle évidemment la passion avouée des tessinois pour «la forme». Le carré n'est pas choisi pour sa valeur mystique ou magique (dans la tradition de certaines théories des proportions)[1], mais parce qu'il est «une forme»: un schématisme comme un autre, un «lieu commun» élu pour sa banalité, son indifférence aux choses (des carrés on en voit partout), et sa capacité de rester pourtant toujours reconnaissable; une sorte de «degré zéro» de la figure.

Ce choix aussi absolu qu'arbitraire remplit d'abord une fonction heuristique, interne au travail de projet: le carré est mis au service d'un mode de dimensionnement continu (il a n'importe quelle taille, s'applique à n'importe quelle forme), limitant simplement la gamme des proportions possibles (un côté étant fixé, l'autre suit)[2]. L'amour du carré n'a pas ici la valeur contraignante d'une norme dimensionnelle ou des trames de J. N. Durand: il tient du jeu, du défi, gageure à la fois souple et difficile à tenir, où s'engendre le projet.

C'est aussi une option esthétique. Comme pour Malevitch (carré blanc sur fond blanc) ou les peintres minimalistes, l'adoption du carré est une tactique, un moyen de régler son compte à la géométrie du monde, pour l'ouvrir au reste, qui n'est pas géométrique. L'espace n'est réduit à une figure désincarnée que pour mieux s'incarner, ensuite, dans le concret; les choses ne sont provisoirement vidées de leur sens, que pour mieux s'offrir à l'attribution de sens. L'effet produit relève de ce qui a été désigné comme «répétition différente»[3]: une jubilation à marquer du même schématisme narquois des objets d'échelles très différentes (fenêtre, hall, chambre, panneau de porte . . .), unis du coup par un «air de famille» aussi arbitraire qu'obstiné. Loin d'être «mis en boîte», l'espace se trouve poinçonné comme par un logotype, auquel les fonctions s'accomodent avec aisance, selon un art que F. L. Wright ou B. Goff[4] avaient poussé jusqu'à la virtuosité.

Richard Quincerot

Notes

1 Pour une critique récente, voir notamment A. Dupire, B.Hamburger, J.-C. Paul, J.-M. Savignat, A. Thiebaut – Deux essais sur les constructions – Bruxelles, Mardaga, 1981; chapitre V – La porte-du-miracle-des-nombres.

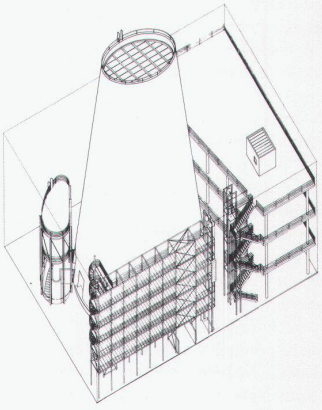
2 Nous renvoyons encore à l'excellent livre de B. Hamburger et de son équipe, qui appellent «dimensionnement» «l'opération qui donne des dimensions aux objets» (op. cit. p. 85). «Nous distinguons deux types de composition: celui qui correspond à un dimensionnement discontinu, n'admettant qu'un nombre déterminé de dimensions fixées avant le projet; et celui qui correspond à un dimensionnement continu dans lequel toutes les dimensions sont admissibles» (op. cit. p. 119).

3 Gilles Deleuze – Différence et répétition – Paris, PUF, 1968.

4 Voir par exemple la très remarquable Maison de Joe Price, où Bruce Goff a multiplié les usages du triangle et du tétraèdre.

Une réaction chimique qui ne se produit pas

Voir page 9



Discussion à propos de l'exposition «Le projet d'architecture et son enseignement» de la Faculté d'architecture de l'Ecole Polytechnique de Lausanne.

La Faculté d'architecture de l'Ecole Polytechnique de Lausanne a organisé une exposition sur le thème «Le projet d'architecture et son enseignement». Exposition importante et lourde tâche dont s'est chargée Edith Bianchi, en collaboration avec Diego Peverelli, et qui se proposait d'illustrer et de commenter la structure de l'enseignement de l'architecture dans cette école, ainsi que ses résultats. Désormais close, il reste de cette exposition un riche catalogue[1] qui illustre, regroupés par thème, les travaux des étudiants des différentes années d'école. La dernière partie du catalogue présente, quant à elle, l'activité professionnelle de chacun des professeurs et cherche ainsi à proposer une confrontation entre la pratique professionnelle de l'enseignant, d'une part, ses méthodes d'enseignement et les résultats auxquels il est parvenu, d'autre part. Ce genre d'exposition est importante pour une école parce que, d'un côté, elle permet de dresser un bilan et que, de l'autre, elle en propose une sorte de radiographie, une analyse impitoyable aussi des méthodes, des processus et des résultats. C'est dans le but de discuter de tout cela que nous avons rencontré les responsables de cette exposition et quelques-uns des professeurs de l'école.[2]

Il faut tout de suite préciser qu'une exposition comme celle-ci fait plus ressortir les différences qu'elle ne met l'accent sur l'unité. Or ceci constitue, d'emblée, un élément d'instabilité, de crise. En effet ces différences n'appartiennent pas intrinsèquement à la nature même de l'architecture, mais sont propres à une école qui n'est pas «monothéiste», c'est-à-dire qui est menée par des professeurs aux personnalités fort différentes. «Si je peux me permettre une image – précise Füeg – je dirais que l'Ecole d'architecture est comme une plage au grand nombre de grains de sable. Moi ou mes assistants sommes quelques-uns de ces grains de sable de cette plage et l'exposition en est la collection. Mais, malheureusement, elle ne parvient pas à faire ressortir clairement les différences qui nous séparent, et que, nous, nous connaissons très bien.»

L'école repose sur la pluralité: pluralité des professeurs qui se traduit par la pluralité des méthodes, des didactiques, des tendances. «Le fait même de reposer sur la pluralité – note Foretay – constitue un élément caractéristique de cette école. De

1 Ecole Polytechnique de Lausanne
Département d'architecture
«Le projet d'architecture et son enseignement», réalisé par Edith Bianchi et Diego Peverelli
Avec une introduction de Jacques Gubler

2 Ont participé à la discussion les professeurs Mario Bevilacqua, Alin Décoppet, Pierre Foretay, Franz Füeg, Luigi Snozzi, Alain G. Tschumi, ainsi que les responsables de l'exposition Edith Bianchi et Diego Peverelli.