

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 74 (1987)
Heft: 3: Unheimeliges für die Stadt = Rien d'intime pour la ville = No intimate atmosphere with urban spaces

Artikel: Vincent Mangeat : Immeuble mitoyen à la Place du Château Nyon (Vaud)
Autor: Barbey, Gilles
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56173>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.11.2024

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

buent fortement à la pollution de notre environnement.

La caractéristique de la grande ville est qu'elle autorise la dégradation et qu'elle puise les impulsions de sa rénovation dans ces parties dégradées. Ce qui s'y stratifie et s'y amalgame est la nourriture de l'avenir. Le laid, le médiocre, le détruit ont en eux la force de l'élément étranger, le moteur de l'évolution.

Toutes les interventions dans la ville ne peuvent qu'avoir un sens: rendre la ville plus urbaine. Comparées à la dimension de l'organisme, de telles interventions sont toujours limitées, qu'elles soient uniquement architecturales ou que l'on agisse sur la conscience de ses habitants par d'autres moyens. Créer de la densité et du compact est l'objectif primordial. En conséquence, sont essentielles les activités tendant à relier, remplir, établir des liens. Les moyens à l'aide desquels on peut y parvenir sont, entre autres, architecturaux.

L. O.

Passage Umland Berlin, Umlandstrasse, 1985

Un bloc cubique de 7 niveaux revêtu de rouge, situé Umlandstrasse No 18/19, constitue le nouveau point de départ à créer, tandis que la Tattersall (école d'équitation) sur la Grollmannstrasse, un monument classé à rénover, forme le point final du Passage Umland. L'élément de liaison entre ces bâtiments est un mur bleu haut de 4 m avec des fenêtres et portes aveugles qui, en sa partie médiane, s'ouvre sur une charmille. En face, on trouve la Stadtbahnstrasse dont les arcades doivent être aménagées en magasins. Grâce à ces parties différenciées, le passage doit devenir un élément urbain compact particulièrement actif.

La tour du Kantdreieck, Berlin, 1985

L'ensemble de l'Eglise du Souvenir Kaiser-Wilhelm marque le centre de Berlin-Ouest. La guerre et l'après-guerre, s'y expriment sous la forme d'éléments urbains. Le Kantdreieck, relié directement à cette zone par la Rue Kant, sera aménagé pour en former le contrepoint idéal. Un élément dynamique changeant fera face à la sévère figure héroïque. Une tour-hôtel brillante de couleur turquoise, haute de 68 m, à la façade audacieuse, englobe l'environnement en même temps qu'elle le repousse. Une barre, longue de 78 m, s'y appuie et repose sur la surface rouge

sombre de la place, tel un casque d'or; elle constitue le bâtiment d'accès desservant les sous-sol.

Cette figure n'a rien à raconter, ses formes ne cachent aucun message codé. Par sa richesse de couleurs et son étrangeté, mais aussi par sa contingence, elle est l'essai d'un nouvel appareil, un luxe ayant échappé à l'économie mesquine qui, libre et léger, s'épanouit avec une joie de vivre déchaînée.

Cage d'escalier, Berlin Kurfürstendamm/Leibnitzstrasse, 1986

L'édifice annonce ce que l'on peut s'y procurer: une vue d'ensemble sur l'évènement urbain.

L'élément formel déterminant est un morceau d'escalier relevé verticalement et découpé dans le revêtement de l'ilot-refuge qui laisse une découpe correspondante dans le sol de cet îlot.

Le «pavé berlinois» est donc l'élément porteur de ce bâtiment. Un volume d'escalier vitré s'y rattache qui conduit à une plate-forme-belvédère. De là, on bénéficie d'une large vue sur le Kurfürstendamm et la Rue Leibnitz. (Concours, 1er prix)

La tour de Neuss, Place- Theodor-Heuss, Neuss, 1985

Bien que nommée telle, la Place-Theodor-Heuss est plutôt un élargissement de rue allongé. Au plan architectural, une maison de meubles, une église néo-gothique, deux immeubles commerciaux datant des années cinquante et un nouveau bâtiment postal la limitent relativement sur trois côtés. Mais le quatrième côté longitudinal est bordé par l'artère de sortie à quatre voies vers Düsseldorf.

C'est sur cette place que se situe la tour. 4,5 m au carré, hauteur 10 m, en robustes poutres d'acier galvanisé à chaud avec remplissages en madriers de bois; des fenêtres et des portes se répartissent sur les quatre côtés. Cette tour ne s'impose pas au premier plan, elle a plutôt le caractère d'un élément provisoire. Mais d'une manière discrète, elle crée de l'ordre dans la confusion de la place.

Le passant qui, par contre, pénètre dans la tour trouve à l'intérieur une seconde tour circulaire faite en tôle d'aluminium éloxée ton or. Cette tour se rétrécit paraboliquement vers le haut en toute la lumière pénétrant par les fenêtres se concentre en faisceaux d'or qui viennent inonder l'observateur.

Kunsthalle Bonn, Hochstadenring, 1985/86

Cette ancienne halle aux fleurs est située au nord de Bonn, à proximité d'autres halles de marché, de petites industries, de garages et de blocs de logements. On veut maintenant restructurer ce quartier en grand style, démolir les halles et y ajouter de petits ensembles résidentiels. C'est ainsi que la halle aux fleurs initialement isolée, bâtie en 1974, sera intégrée à un bloc d'habitat. Seule, une façade longitudinale avec fenêtres donnera sur une cour intérieure et avant tout l'un des côtés étroits, vers le Hochstadenring, restera ouvert au public.

Dans le cadre de cette opération, la grande halle d'env. 30x55 m sera transformée en volume d'exposition pour l'art contemporain qui comportera 2200 m² de surface utile répartis en salles de hauteurs différentes. Le front sur rue côté Hochstadenring, long d'environ 30 m, est en retrait de quelque 16 m par rapport aux édifices voisins. Là, on aménagera une aire d'accès couverte d'une verrière, haute d'environ 10 m, séparée de la rue par des appuis en acier en forme d'arcs et deux éléments de façade maçonnés.

Contrairement au caractère bourgeois des constructions existantes et projetées dans le voisinage, ce petit volume d'exposition exprime la générosité du lieu public. Les matériaux industriels signalent la volonté de représenter sans prétention.

Façade-galerie, Kurfürstendamm, Berlin, 1983

Le grand magasin édifié en 1970 par Werner Düttmann sur le Kurfürstendamm a toujours constitué un point attirant les regards en raison de la proximité de l'Eglise du Souvenir Kaiser-Wilhelm.

Depuis le début des années 80, sa grande surface de façade préfabriquée et son manque d'intégration aux constructions avoisinantes sont critiquées de plus en plus vivement.

La façade-galerie, maintenant exécutée, conserve au bâtiment sa forme initiale en doublant la façade d'une couche formée de grandes vitrines en plein-cintre. Le fait que l'on puisse lire les modifications sous la forme de couches reconnaissables se comprend comme une contribution à l'histoire de la construction qui traite les travaux exécutés voilà 10 ans de la même manière que s'il s'agissait d'une époque beaucoup plus ancienne.

Vincent Mangeat, Architecte:

Immeuble mi- toyen à la Place du Château Nyon (Vaud)

Voir page 53



La critique d'architecture peut avoir pour but avoué d'explicitier la «recherche patiente» de l'architecte davantage que d'apporter son commentaire sur un projet réalisé. Elle se donne alors pour objectif de détecter l'un après l'autre les mobiles de la conception. Dans le cas présent, la reconstitution de l'œuvre du projecteur impose qu'on cherche à le suivre à la trace dans sa démarche. Ce dernier hérite donc d'un autre bureau d'architecture un dossier de transformation et d'exhaussement d'immeuble, qu'il n'a pas latitude de remettre fondamentalement en question, mais qu'il doit exécuter au prix d'une quête constante de perfectionnement. L'intervention architecturale, de portée minimale au départ, gagne cependant rapidement en amplitude et en autonomie. Il vaut la peine d'en examiner le déroulement.

Dans un premier temps, l'architecte estime indispensable d'évaluer la portée de son projet dans le cadre historique de la Place du Château. Ce principal espace urbain nyonnais gagne considérablement en surface par suite de la démolition du bâtiment central qui l'occupait jusqu'à l'avant-guerre de 39-45. La création d'une véritable place n'aboutira toutefois jamais et l'esplanade du château restera à l'état latent d'ébauche, occupée en son centre par un parc de stationnement. Conscient de cette lacune, Vincent Mangeat esquisse en aparté le gabarit d'une place monumentale, traversée longitudinalement par un axe fictif conduisant au château et partiellement ceinturée d'un portique destiné à relier plus étroitement entre eux les édifices dominants. Cette vision

idéale d'une scénographie urbaine servira de stimulant à la réflexion architecturale.

En pareil cas, il est malheureusement coutumier chez bon nombre d'architectes d'opter pour des formules d'intervention affichant la neutralité formelle par souci de modestie, ou, ce qui est plus grave encore, d'adopter un langage architectural complaisant et faussement historisant, où l'arc surbaissé vient couronner une colonnade postiche. Nos bourgs sont hélas comblés de tels bâtiments, tout récemment apparus et qui reçoivent un large assentiment de la part du public. Fort heureusement, les responsables de la protection du patrimoine architectural se sont élevés contre de tels procédés, exigeant un respect à la fois plus étroit et imaginatif du cadre existant. Vincent Mangeat orientera son inspiration sur le réexamen des valeurs de relation à réaffirmer par rapport au milieu historique. Sa démarche certes mériterait une exploration plus détaillée qu'on ne pourrait l'entreprendre ici.

Le travail minutieux de l'architecte s'inscrira en premier lieu dans le dessin attentif de la façade principale de la maison donnant sur la place, en tenant compte du front continu de cette dernière et des rapports formels au voisinage immédiat. L'assimilation du nouvel immeuble au flanc ouest de la place détermine non seulement une volonté d'apparement au bâti existant, mais encore une référence à l'ensemble de la place, telle qu'elle pourrait apparaître dans une image globale mieux aboutie. Dès lors, toute manifestation architecturale d'amoindrissement ou de mise en retrait n'aurait aucun sens, car elle ne servirait qu'à déstabiliser le tissu urbain. C'est à l'inverse l'affirmation d'un caractère d'urbanité potentielle qui est appelée à transparaître.

La vocation mixte du programme immobilier (magasins au rez-de-chaussée, bureaux aux étages inférieurs, appartements aux étages supérieurs) exige la maîtrise vigoureuse de la façade. Ainsi l'appareil en bossages de l'étage de plain-pied renvoie-t-il intentionnellement à un classicisme architectural à résonance nettement urbaine? Dans la portion principale de la même façade, il convenait «d'arrimer» visuellement les fenêtres au moyen d'un dispositif de striage horizontal et vertical, bientôt abandonné au profit d'un dessin plus tenu cherchant à combiner dans une même

mentaires: le *lisse* pour les encadrements de fenêtres et «pilastres» latéraux, et le *rugueux* pour le reste du parement. Derrière ces grains contrastés se perçoivent inévitablement les connotations respectives des bâtiments publics et privés, tour à tour plus majestueuses ou plus familières.

Au-dessus des deux rangs de fenêtres de bureaux sans apprêt particulier s'étale le motif magistral de ce qu'on pourrait appeler une «serlienne réajustée», vaste baie tripartite affichant la vocation résidentielle du troisième étage. Derrière la courbe douce du linteau se devinerait quelque chose de comparable à un trait d'affabilité ou de convivialité, qui tiendrait à la manifestation d'une relation visuelle entre maison et place, par l'entremise de la fenêtre.

Quant au couronnement de la maison, il retient particulièrement l'attention à la jointure du toit et de la façade à l'endroit où apparaît un monumental chéneau encaissé en métal façonné selon un profil robuste, où les raidissements dessinent les segments d'un vaste motif d'ensemble. Le berceau servant aussi de corniche conjugue en un seul langage plastique les ouvrages de charpente et de ferblanterie. La toiture de tuiles plates est sans accident, si ce n'est les trois lucarnes au gabarit élancé, revêtues du même alliage métallique.

L'énoncé disparate des caractères formels de cette façade sous-entend toutefois l'unité indiscutable de la composition et l'affirmation d'une échelle architecturale rapportée étroitement à la mesure urbaine. A elle seule, la façade ouest paraît suffire à personnifier l'immeuble.

La façade arrière, qui est tournée au levant et se trouve de surcroît adossée à l'ancien rempart comporte une expression nettement moins monumentale, comme l'implique de soi l'appartenance au mur antique de la ville.

Le travail de l'architecte ne s'est toutefois pas limité à la redéfinition extérieure de la maison, mais s'est étendu à la création de nouveaux espaces de travail ou d'habitation de «grandeur conforme», selon les propres termes de Le Corbusier. Les fenêtres aux profondes embrasures à chanfrein révèlent la masse du mur, réfléchissent la lumière du jour et encadrent les vues du paysage extérieur. Le volume des pièces semble découpé dans un matériau malléable selon une géométrie héritée d'un état antérieur caractérisé par le gauchissement des murs. Il en résulte pour les

pièces un aspect correspondant d'intimité et de mesure. A la règle générale de blancheur des locaux, la seule petite exception de la grisaille apposée au bas des murs apporte une sorte de démenti, ainsi que la préoccupation vivante du détail d'architecture.

La mission effectuée par l'architecte est parvenue à transformer un projet anodin en un objet architectural digne d'intérêt. D'autres démarches conceptuelles, bien différemment orientées, eussent été envisageables, avec d'autres priorités à la clé. Le travail décrit n'a certes pas tant valeur de généralisation que d'illustration exemplaire du parcours qui consistait surtout à pondérer inlassablement les choix, en évitant l'écueil du «tout ou rien». L'attention constante vouée aux questions que d'aucuns appellent «esthétiques», mais qui sont en fait indissociables du projet d'architecture, semble avoir irrité la sensibilité de certains esprits traditionalistes désarçonnés par ce qu'ils considèrent à tort comme un excès de formalisation. A ceux-là, il conviendrait d'affirmer que l'expression architecturale ne se détermine pas au hasard, mais qu'elle ne peut se construire qu'au prix d'un effort d'imagination considérable. Autrement dit, le bâtiment ne pouvait pas être intégralement redessiné sans qu'il soit parallèlement mis «en règle» avec l'ordre urbain environnant, priorité qui a régi tout le cours du projet.

Gilles Barbey

Lettre

Concours La Faye No 12/86

Monsieur le Rédacteur,

Il est regrettable pour l'architecture que le journal «Werk, Bauen+Wohnen» vous permette d'inscrire un langage incohérent et en dehors des réalités du concours et par là même influencer les lecteurs.

Vous faites partie de cette catégorie «d'individus qui attendent pour voir». Cette latence, hélas permanente chez les éternels sceptiques, ce malaise de société est parfaitement incarné par vos propos.

Je cite:

«Long processus de maturation»

«Dix ans de recherche pour quoi?»

«Vingt ans de recherche»

A ce titre là les besoins de génération sont passés. Le Corbusier vi-

vait à une époque qui n'est pas la nôtre. C'est une référence qui étaye vos propos, mais qui n'a aucune valeur en soi. Quant aux idées novatrices de Le Corbusier!!!

Vous avez structuré votre article comme un réquisitoire mal compris sur un sujet qui permette de parler. Vous devriez, comme dans chaque discours politique, en final inscrire la sempiternelle: «Enfin, je veux dire par là brièvement...»

– Vous auriez dû relever les éléments importants du concours qui ne transparaissent à aucun moment.

– Pour remettre la réalité en place, contrairement à ce que vous pourriez imaginer, un des buts du concours «réduire les coûts de construction» est atteint.

Le projet Luscher est économique et nous attendions probablement une réduction de 30% sur les coûts traditionnels d'habitation.

Une exception «Le projet de l'Atelier 5»... en l'absence de confirmations possibles et d'interlocuteurs.

Ce projet n'avait aucune solution novatrice, il reprenait un système de construction déjà utilisé dans le principe et toute l'essence du projet a été d'essayer par une démarche laborieuse de convaincre par une résolution industrielle. Le jury n'était pas dupe et par son expérience et sa compétence s'est très bien rendu compte du subterfuge. *Apparement pas vous!* (Vous étiez l'interlocuteur idéal.)

Pour terminer je dirai simplement que vous incarnez parfaitement ce malaise positionnel de l'architecture où le discours est inerte avec abstraction de la synthèse logique et de l'action.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, mes meilleures salutations.

B. Vichet

Cher Monsieur Vichet, je vous confirme mes opinions: il n'existe pas une expérimentation sur l'habitat sans une longue période de recherche; l'analyse typologique et urbaine est fondamentale dans le jugement d'un concours; le thème de la construction est resté caché entre les lignes du programme; je n'ai jamais affirmé que le projet de Luscher est plus cher que celui de l'Atelier 5. Mais je reconnais de ne pas avoir mis en évidence combien soit admirable qu'un entrepreneur privé organise un concours. Et sûrement avec Luscher un a primé le meilleur projet.

Paolo Fumagalli

Haus in der Baulücke am Schlossplatz von Nyon (Waadt)

Architekt: Vincent Mangeat, Nyon

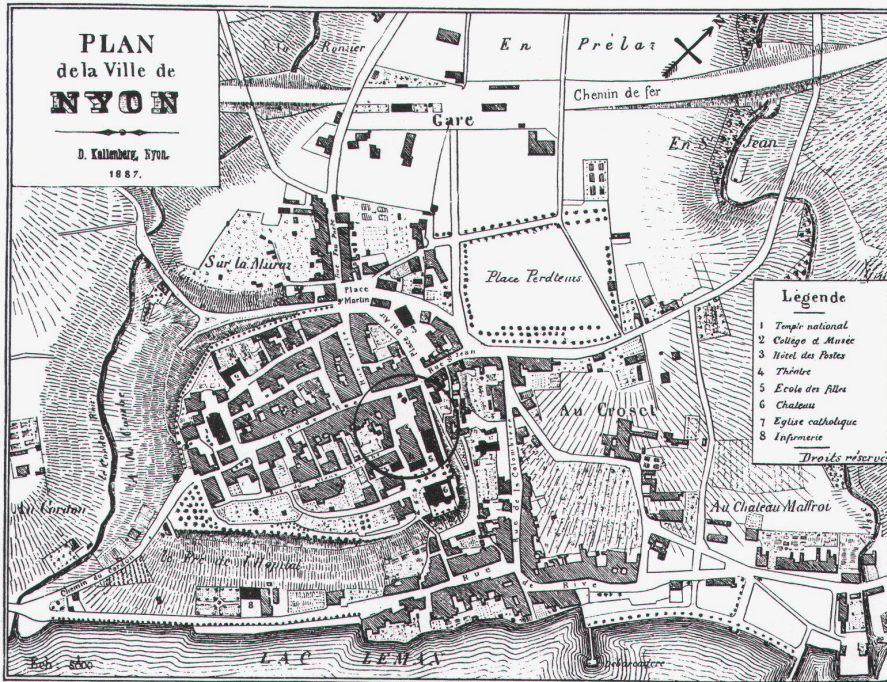
Ein Ziel der Architekturkritik kann darin bestehen, die «geduldige Suche» des Architekten nachzuzeichnen (und weniger das realisierte Projekt zu kommentieren). Im vorliegenden Fall erfordert das Nachvollziehen des Entwurfes, den Arbeitsprozess zu verfolgen. Der Architekt erbt von einem anderen Architekturbüro die Pläne für den Umbau und die Aufstockung eines Gebäudes, die er grundsätzlich nicht in Frage stellen konnte. Der architektonische Eingriff gewinnt dennoch schnell an Umfang und Autonomie; soll in seinem Ablauf untersucht werden. Zu Beginn ist es für den Architekten unumgänglich, die Bedeutung seines Projektes im historischen Rahmen des Schlossplatzes zu bewerten. Dieser städtische Hauptplatz von Nyon gewinnt durch den Abriss des zentralen Gebäudes, das bis vor dem 2. Weltkrieg dort stand, beträchtlich an Fläche. Ein wirklicher Platz wurde dennoch nie geschaffen; er blieb in einem latenten Entwurfsstadium und wurde als Parkplatz genutzt. Sich dieses Mangels bewusst, entwirft



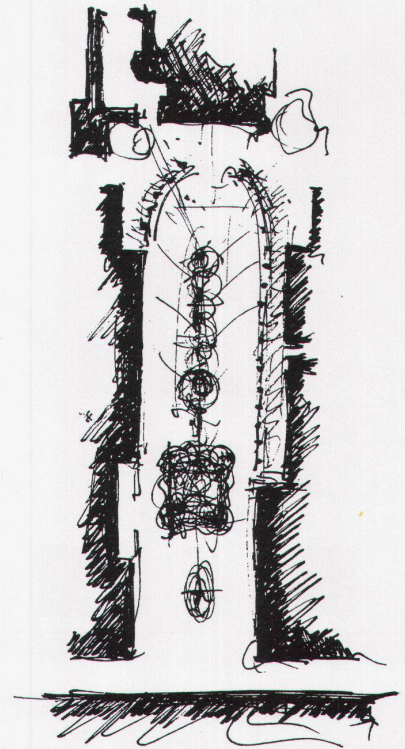
1



2



3 J. Tesson, Géométrie Nyon 1887



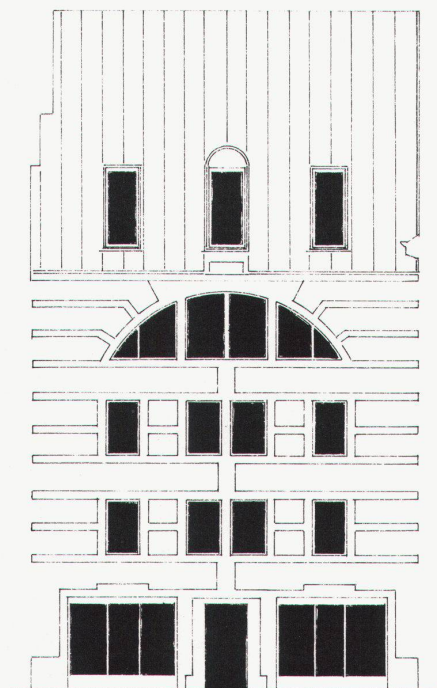
4

1 Standort des Gebäudes an der Westseite der Place du Château (Foto G. B.) / Situation de l'immeuble dans le flanc ouest de la place du Château / Location of the building within the west side of the Place du Château

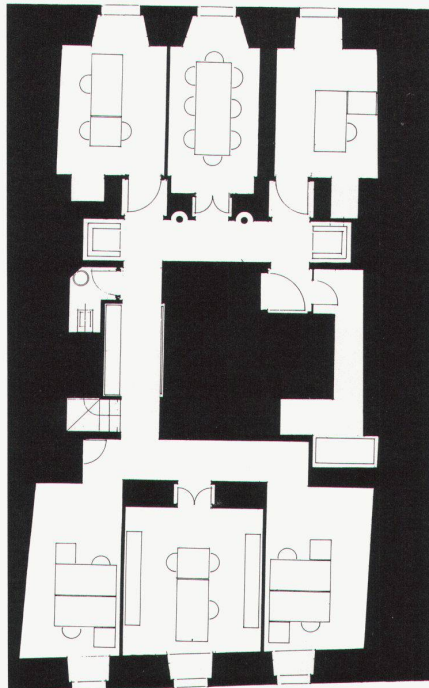
2 Das alte Gebäude / Vue de l'immeuble avant sa reconstruction / The old building

3 Stadtplan römischen Ursprungs von Nyon, 1887, mit Bezeichnung der Place du Château, wo der Abruch des Theaters in den 30er Jahren die Erweiterung des Platzes ermöglichte / Plan de la cité d'origine romaine de Nyon, 1887, avec désignation de la place du Château, où la démolition du théâtre dans les années 1930 permis l'amplication de la place / Town plan of Roman derivation of Nyon

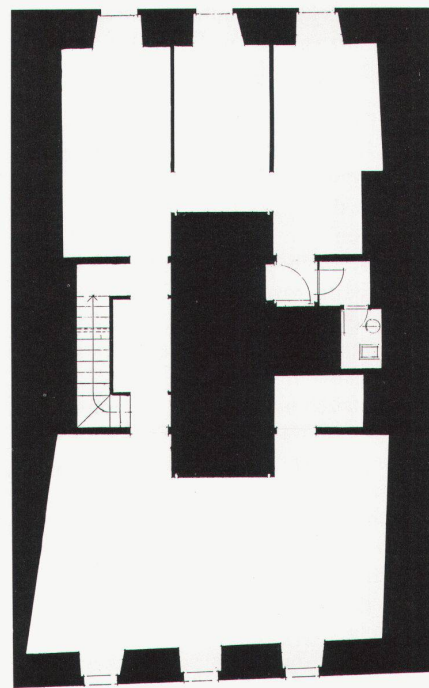
4 Phantasieskizze von V. Mangeat. Sie zeigt die weitaus monumentaleren Züge, die der Schlossplatz (Place du Château) hätte aufweisen können, wenn seine Längsachse durch das Einfügen einer Säulenhalle klarer betont worden wäre, was der Platzumrandung einen einheitlichen Charakter verliehen hätte / Croquis imaginaire de V. Mangeat montrant le caractère plus monumental que la place du Château aurait pu revêtir, si son axe longitudinal avait pu être plus clairement affirmé grâce à l'insertion d'un portique donnant aux bords de la place un caractère unitaire / Imaginative sketch by V. Mangeat, showing the more monumental character the Place du Château might have had, if his longitudinal axis would have been more clearly



5



6



7

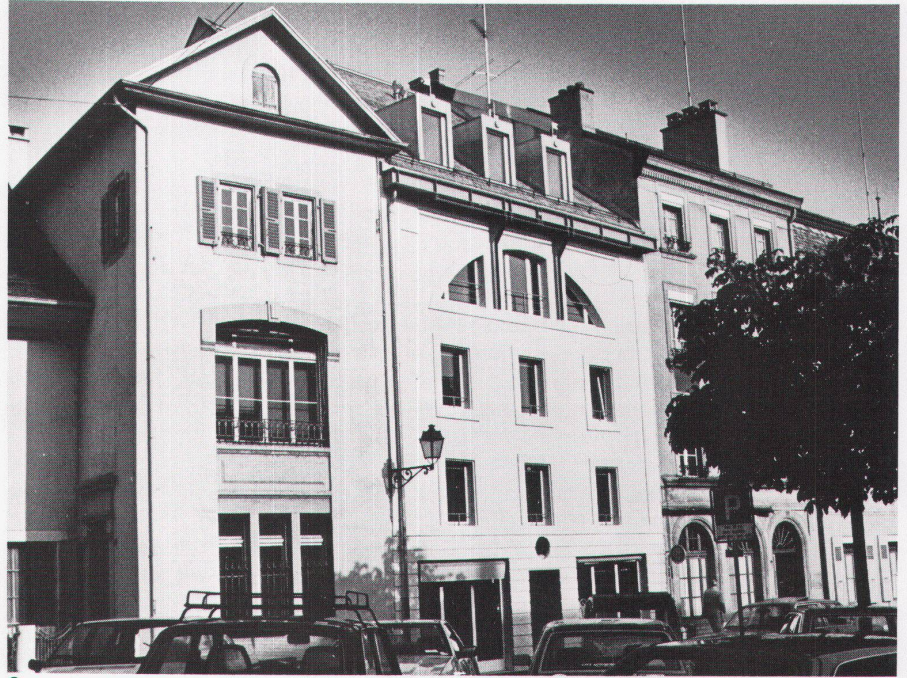
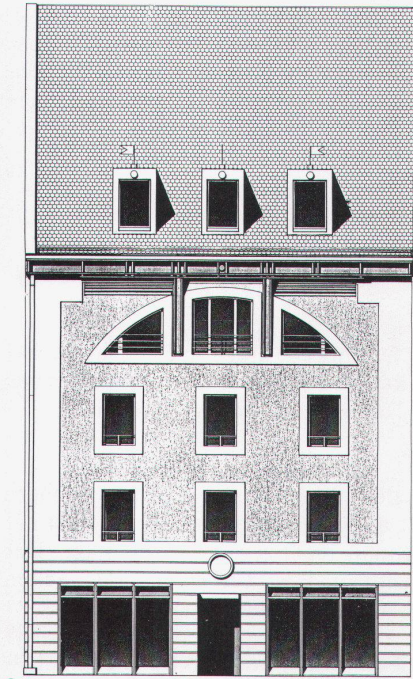
Vincent Mangeat das Modell eines wirklichen Platzes, der in seiner Länge von einer fiktiven Achse definiert und teilweise von einem Portikus umfasst wird, der dazu dient, die Gebäude enger aneinanderzubinden. Diese Idealvorstellung von einer städtischen Szenographie wird stimulierend auf die architektonischen Überlegungen übertragen. In einem solchen Fall streben leider viele Architekten nach einer formalen Neutralität oder, was noch schlimmer ist, nach einer ergänzenden und falsch historisierenden Architektursprache, bei der der Flachbogen etwa einen imitierten Säulengang krönt. Unsere Marktplätze sind überschwemmt mit solchen erst vor kurzem errichteten Bauten. Glücklicherweise haben sich die für den Schutz des architektonischen Erbes Verantwortlichen gegen solche Vorgehensweisen erhoben, und sie fordern eine zugleich engere und phantasievolle Respektierung des bestehenden Rahmens. Vincent Mangeat orientierte seine Überlegungen an der Überprüfung der in ihrem Verhältnis zur historischen Mitte hervorzuhebenden Bezugspunkte.

Die sorgfältige Arbeit des Architekten verschreibt sich in erster Linie dem aufmerksamen Entwurf der Hauptfassade des zum Platz gewandten Hauses, indem die fortlaufende Front und die formalen Bezüge zur unmittelbaren Nachbarschaft mit einbezogen werden. Die Eingliederung des neuen Gebäudes am westlichen Rand des Platzes bestimmt nicht nur einen Willen zur Einbindung in die bestehende Bebauung, sondern auch einen Bezug zu der Gesamtheit des Platzes, so wie er in einem besser ausgearbeiteten Gesamterscheinungsbild aussehen könnte. Es soll der potentielle städtische Charakter sichtbar werden.

Die verschiedenartigen Bestimmungen des Programms für die Gebäudenutzung (Läden im Erdgeschoss, Büros in den unteren, Wohnungen in den oberen Etagen) verlangen die Strukturierung der Fassade. So verweist das Bossemauerwerk des Sockelgeschosses absichtlich auf einen architektonischen Klassizismus mit urbaner Referenz. Die Fenster sollten mit horizontalen und vertikalen Konturen optisch verbunden wer-

den; davon wurde aber bald zugunsten eines verfeinerten Entwurfs abgesehen, der versucht, zwei sich ergänzende Aspekte zu kombinieren: die *glatte* Fläche für die Fenstereinfassungen und die *rauhe* Fläche für die restliche Fassade. Hinter diesen kontrastierenden Strukturen lassen sich die öffentlichen und privaten Nutzungen erkennen.

Oberhalb der zwei Bürofensterreihen erstreckt sich das Leitmotiv dessen, was man als «abgewandelte Serliana» bezeichnen könnte, die den Wohncharakter der dritten Etage anzeigt. Durch die leichte Wölbung des Sturzes wird Gastfreundlichkeit angedeutet, der visuelle Bezug zwischen Haus und Platz wird durch diese Fenster vermittelt. Was den oberen Abschluss des Hauses angeht, so fällt besonders die Verbindung von Dach und Fassade auf, wo eine stark profilierte Regenrinne sichtbar wird. Indem der Rundbogen auch als Karnies dient, verbindet er in einer plastischen Sprache das Zimmerer- und Schlosserhandwerk. Die formalen Eigenschaften dieser Fassade



schliessen stillschweigend die unbestreitbare Einheit der Komposition und einen architektonischen Massstab ein, der eng verbunden ist mit dem urbanen Massstab.

Die Rückfassade, die nach Osten orientiert ist, stellt den Anbau an die alte Stadtmauer dar. Die bescheidene architektonische Behandlung stimmt auch mit dem angrenzenden Industrieviertel von Les Moulins überein. Nur ein leicht gewölbtes Geländer an jedem Fenster verkündet die neue Verwendung des Gebäudes.

Die Arbeit des Architekten beschränkte sich nicht auf die äussere Neugestaltung des Hauses: sie schafft auch neue Arbeits- und Wohnbereiche «angemessener Grösse», gemäss den Begriffen von Le Corbusier. Die Fenster mit tiefen schrägen Leibungen zeigen die Mauerstärke, reflektieren das Tageslicht und rahmen den Blick nach aussen ein. Das Volumen der Zimmer scheint herausgeschnitten aus einem formbaren Baustoff, der von einer ererbten Geometrie gekennzeichnet ist. Zu den im allgemeinen

weiss gestrichenen Räumen bildet der graue Mauersockel eine Art Dementi, ebenso wie die architektonischen Details.

Die ständige Aufmerksamkeit gegenüber den Fragen, die einige als «ästhetische» bezeichnen, die aber tatsächlich untrennbar mit dem architektonischen Projekt verbunden sind, scheint die Sensibilität gewisser Geister aufgewühlt zu haben, durch das, was sie zu Unrecht als ein Übermass an Formalisierung betrachten. Der architektonische Ausdruck kann kein Zufallsprodukt sein, er setzt die Analyse und Phantasie voraus. Anders ausgedrückt, das Gebäude könnte nicht entworfen werden, ohne es in die umgebende städtische Ordnung einzufügen, eine Priorität, die die Projektarbeit bestimmte.

Gilles Barbey

5 Zwischenentwurf der Westfassade, der eine neue Aufteilung der Öffnungen suggeriert / Esquisse intermédiaire de la façade ouest suggérant une nouvelle répartition des ouvertures / Intermediary sketch of the west elevation, suggesting a new repartition of the openings

6 7 Diagrammpläne der ersten und zweiten Etage, die den Nutzraum der Zimmer aufzeigen. Massstab 1:50 / Plans diagrammatiques des premier et deuxième étages, montrant l'espace utile des pièces / Plans and diagrams of the first and second floor

8 Westfassade in der endgültigen Form, Massstab 1:50 / Elevation ouest dans son état définitif / West elevation in its definitive form

9 Westansicht des Gebäudes (Foto A. Rouèche) / Vue occidentale de l'immeuble / West view of the building