La coupe comme outil de précision

Christian Dupraz

Aborder l'œuvre d'un confrère est un exercice complexe. Comment exprimer le sens d'une démarche sans tomber dans une simple explication de complaisance. À l'inverse, faut-il façonner une écriture intelligente appuyée sur des références ou citations choisies qui, par amour des mots et sens de la formule, tombe trop souvent dans un jeu rhétorique discutable. Conscient de la particularité de la tâche, j'objecte pour une écriture interprétative.
Philippe Meier est une connaissance de longue date, une connaissance d'origine pourrait-on dire. Dans nos échanges et nos discussions, nous partageons les « plaisirs » d'architecture. L'importance de la lecture, l'attrait de certaines œuvres construites par quelques vieux maîtres qui demeurent de solides références, les réflexions culturelles, techniques, expressives de certaines réalisations, pour ne citer que quelques approches. Nous partageons également la même curiosité pour les architectures d'après guerre, qui, parce qu'elle sont souvent endommagées, oubliées pour certaines, deviennent parfois l'archive prête à nous instruire de nouvelles choses. Curieux nous le sommes et c'est sans doute cela qui nourrit la raison de ce texte car écrire au sujet d'une œuvre est le moyen d'entrer à l'intérieur des choses et d'en découvrir le sens, une mise à nu propice à ma curiosité, une sorte d'intimité dévoilée.
Afin de me faire une idée plus précise des différentes réalisations du bureau meier + associés architectes, nous sommes partis visiter les principales réalisations entre le Jura Suisse et les bords du Léman. Une journée où l'on parle, regarde, photographie. Une journée de privilège, une sorte de parenthèse dans nos activités chargées, où l'esprit, en équilibre avec son propre corps, aidé par une nécessaire concentration, expérimente cette quête d'espace qui semble nous motiver à chaque projet.
Le long de notre parcours, nous avons parlé de structure et de l'importance des choix constructifs dans la lecture des espaces, des modes opératoires

et de la mise en œuvre comme une période intense d'une réalisation. Nous avons également parlé de forme et d'expression, de l'importance des images et de sa nécessaire maîtrise. Nous avons abordé les questions de la culture, des références et des connaissances, de ces moments dans la conception où l'intelligence est l'instrument d'une intuition. Nous avons aussi parlé courageusement de nos travers, nos réflexes, nos recettes qui démontrent notre agilité mais à la fois nos faiblesses.
Je vais retenir une réflexion échangée qui thématise la nature de ce texte: « bien ajusté ! ».

Le mot « ajustage » s'emploie plus précisément dans le contexte de la mécanique de précision, mais à mes yeux il est fort à propos pour aborder un aspect que je juge pertinent dans le travail de Philippe Meier, me permettant de développer le thème de la conception en coupe comme la synthèse du projet d'architecture.
La réflexion sur la justesse d'une coupe demeure un moyen pour l'architecte de contextualiser une réalisation, de la mettre en rapport, de la traverser, de l'ancrer dans son territoire et d'en révéler la complexité. Ce qui m'intéresse ici n'est pas uniquement la beauté ou l'élégance d'une coupe et sa mise en représentation mais avant tout son efficacité, son aspect fonctionnel au fond. Je suis séduit par les coupes des ingénieurs qui démontrent à la fois l'exigence statique et le parcours des forces ainsi que leur nécessaire réalisme économique lié à leur fabrication.
En restant dans la métaphore de la mécanique de précision, il est intéressant de remarquer qu'il y a, dans ce domaine, un moyen habituel de représenter la complexité d'un mouvement ou d'un assemblage de pièces. Il est d'usage d'utiliser la coupe écorchée ou démontée pour exprimer le statut ou la réalité d'un objet. Comme l'a illustré Damiàn Ortega dans « Italien miracle » à la triennale de Turin[1], la composition et la hiérarchie des différents éléments autonomes déconstruits, favorise notre esprit à reconstruire et à assembler mentalement l'ensemble afin d'en saisir le sens et le fonctionnement.

La représentation en coupe pourrait-elle tout faire comprendre ? La coupe serait-elle pensée, imaginée et conçue comme le moyen d'exprimer le tout ? Adaptées à l'architecture ces questions deviennent complexes et contradictoires, il ne s'agit pas de démontrer, dans les différents projets d'architecture, la « mécanique » des espaces et leur juxtaposition mais bien de saisir la relation entre les différents lieux et les différents parcours. Couper à travers un édifice, c'est montrer le fonctionnement interne en trois dimensions mais c'est aussi révéler avec justesse sa nature intime et relationnelle entre un usager et son environnement construit.

Revenons donc à la notion d'ajustage car ce mot est intéressant et regroupe plusieurs définitions qui s'accordent à mon propos. « *Action d'ajuster une chose, de la rendre juste et propre à sa destination* », ou encore « *opération destinée à donner à une pièce la dimension exacte que requiert son ajus-*

tement à une autre », et enfin, *« mettre en accord, en harmonie pour un but déterminé »*[2]. Il y a dans ce mot une interprétation concrète qui suscite mon intérêt et qui s'applique particulièrement à trois réalisations du bureau d'architectes meier + associés.

L'École technique « CIFOM » au Locle
Issu d'un concours d'architecture pour l'agrandissement des espaces de formation de l'École technique du Locle, le nouveau bâtiment compose, dans la même géométrie que celui d'origine mais d'une plus grande profondeur, un allongement du bâti ainsi qu'une surélévation dans une expression « lisse » et homogène.

L'usage d'une construction à sec et assemblée est un élément significatif du thème abordé. Il s'agit ici de construire, de boulonner, de régler le nouveau bâtiment contre l'ancien. Une structure en acier qui s'appuie contre un édifice de pierre et qui, par sa qualité de conception, réévalue complètement la nature de l'édifice d'origine. L'extension comprend principalement les ateliers de mécanique et de carrosserie ainsi que quelques locaux utilisés pour les cours théoriques. La particularité de ce nouveau bâtiment est qu'il est conçu principalement pour les voitures et l'exigence de les placer sur des élévateurs pour en découvrir les spécificités mécaniques nécessaires à la formation des apprentis. Cette imposition programmatique trouve ici la plus belle des résolutions. Une coupe en décalé permet d'offrir dans les ateliers des espaces de double hauteur baignés de lumière. L'intelligence du projet et sa précision permettent une relation directe à chaque niveau avec le bâtiment d'origine. Il s'agit ici de comprendre la cohérence de ce choix et la valeur de l'ajustage (on y revient). Influencée par la trame structurelle initiale, l'extension propose en plan une partition en trois séquences qui permet de définir à chaque niveau, la vue sur l'étage du bas ou celle qui est sur la double hauteur. Le parcours à l'intérieur de l'école nous permet de vérifier la grande homogénéité des espaces sans déclaration particulière car la nouvelle partie de l'édifice se lie fortement au bâti d'origine. « Si bien ajustée » qu'elle en vient à disparaître.

Ici au fond, l'intérêt réside dans la précison constructive au service d'une typologie spécifique plus que sur la question de l'identité et la nature expressive d'un édifice lié à un autre.
L'évidente simplicité de la façade du nouveau corps indique clairement que l'objectif n'est pas la comparaison des langages sémiotiques ou encore moins la quête d'un jeu parataxique mais bien une question de structuration, d'organisation interne. En citant Heinrich Wölfflin on retiendra ceci, « *Dans chaque construction architectonique, nous ressentons une force formatrice semblable, si ce n'est qu'elle ne vient pas de l'extérieur mais de l'intérieur, comme volonté et forme qui construit son propre corps. Le but n'est pas la négation de la matière mais seulement sa structuration organique, un état que nous ressentons comme pleinement voulu et non pas comme produit par des contraintes extérieures.* »[3]

L'École technique du Locle est une architecture conçue avec pragmatisme, une construction assemblée faite de métal et de verre, banale voire absente dans le paysage urbain environnant, elle éveille néanmoins, en la parcourant, une cohérence déconcertante.

Le collège « Les Pressoirs » à Lonay
Ce qui surprend en découvrant cet édifice, c'est avant tout sa massivité et sa rigueur expressive. Une architecture faite de revêtement minéral entrecoupé de fenêtres en bande linéaires sur toute la façade. Un édifice fort qui semble dissimuler en son sein une autre réalité.
Lauréat d'un concours restreint, ce bâtiment est conçu autour d'une idée forte. Concevoir une architecture fonctionnelle, confortable, permettant de lier la partie inférieure de la parcelle et du préau principal au chemin de la Poste se situant sur le haut du territoire. Il s'agit ici de « traverser » le bâtiment, une progression du bas vers le haut qui justifie encore le travail soigné d'une coupe comme l'essence même d'un parcours.

Implanté sur la partie supérieure du terrain, le plan est articulé en « L » permettant de ce fait une variété d'orientation pour l'ensemble des classes. Ce que je retiendrai ici c'est évidemment la qualité de l'escalier principal qui permet, par un jeu intelligent des différentes volées droites, d'exprimer l'importance du parcours en affirmant la justesse du plan. Cet escalier nous est donné à voir comme « la pièce » essentielle du projet tant du point de vue de son intérêt fonctionnel que plastique. En reprenant la notion de la coupe écorchée et de sa représentation didactique propre au monde de l'horlogerie et des mécanismes à grande complication[4], l'escalier est dans ce bâtiment l'élément mécanique qui justifie la précision et l'originalité du produit.

Il joue ici le rôle qu'il doit. Il offre une distribution de qualité, mais il est aussi le réflecteur d'un jeu plus complexe en résonance avec la fluidité des parcours à chaque étage. Il exprime par la disposition de ces volées, le rapport géométrique de ses garde-corps, la matérialité choisie, un « effet saisissant » proche d'une quête scénographique, aidé par la venue d'une lumière naturelle dirigée et compose, en parfaite harmonie avec l'organisation des espaces, l'identité même du projet. Parcourir cet ensemble c'est bien sûr se mouvoir dans cette architecture mais c'est aussi comprendre la précision avec laquelle l'architecte construit sa coupe. L'ajustage est ici le moyen d'une cohérence, une justesse du plan et de ses composantes distributives où le parcours en est révélé comme un moment particulier.

Sans vouloir concevoir de liens avec l'histoire de l'architecture et les références marquantes qui réunissent cet escalier à d'autres exemples connus, je m'attarderai sur la notion du confort du parcours. Le soin porté à son mode distributif ainsi qu'à la spatialité qu'il initie avec son environnement proche, instaure lors de son utilisation une sensation de bien être. À nouveau je citerai Heinrich Wölfflin, *« l'impression architectonique, loin d'être*

quelque chose comme « affaire de l'œil », se manifeste essentiellement dans un sentiment corporel direct »[5]. Traverser ce bâtiment, c'est vivre un moment agréable.

La villa CP à Corsier, Genève

La justification d'un travail conceptuel en coupe est-elle automatiquement liée au contexte topographique ? Bien que didactiquement nécessaire et profitable à l'apprentissage d'une bonne gestion des espaces et à sa mise en relation verticale, la pente d'un terrain n'impose rien, n'oblige à rien. La *House #22* de Pierre Koenig à Los Angeles, construite en 1960 et photographiée par Julius Shulman, plus que le démontrer, le symbolise[6]. Au même titre et dans le jeu inverse, la *Miller house* d'Eero Saarinen construite sur un terrain parfaitement plat, exprime, au centre du plan, dans le living-room, un décaissement permettant la position des canapés autour d'un grand carré. La constitution d'un lieu à part dans un volume unique.

La villa CP à Corsier, construite par le bureau meier + associés architectes utilise ce paradigme et offre une spatialité intérieure subtile en relation avec un environnement végétal de qualité, un grand paysage en limite d'une zone agricole non constructible.

Architecture composée d'un corps de bâtiment « tour » de deux étages posé sur le rez-de-chaussée qui déploie son envergure pour former un carré parfait, cette réalisation détonne par sa conception. Entre le langage architectural propre à l'école tessinoise des années 80, avec une forte identité territoriale et la rigueur d'une implantation opposée à la notion des *Prairie houses* de Frank Lloyd Wright et du dialogue recherché avec le paysage, cette réalisation paradoxale en devient particulière et attachante.

La « coupe comme outil de précision » est ici d'une grande subtilité. C'est seulement quarante centimètres de décaissement, distinguant le living des espaces environnants du rez-de-chaussée, alors que rien ne le justifie, qui devient la réelle valeur de ce travail. Le geste est référencé, nous l'avons vu, mais il offre ici une relation spatiale très particulière. A l'instar de la *Miller house*, ce parti pris architectural caractérise une hiérarchie spatiale dans les espaces ouverts d'un niveau très sollicité par les différentes fonctions présentes, mais l'intelligence est de composer une relation visuelle de grande qualité entre le paysage et les espaces intérieurs de cette maison.

Il ne s'agit pas ici d'un tour de force spectaculaire ou d'une prouesse conceptuelle. Non, fort heureusement il est question dans cette proposition de retenue pour justifier une démarche d'un architecte engagé et reconnaissable.

Ce serait donc cela la grande qualité de ces architectures ? Une maîtrise conceptuelle en trois dimensions, une relative « absence d'effets » associée à une matérialité épurée, l'affirmation d'une évidente simplicité ?

Certainement, mais je sais aussi que ce parfait ajustage et cette maîtrise nous font oublier sa véritable complexité au bénéfice de nos sens. C'est finalement cela le plus important.

1 Dans son œuvre « Italian Miracle », l'artiste mexicain Damiàn Ortega décompose une Vespa en morceaux, figeant le mouvement avec ironie, Triennale de Turin, Fondation Merz, Turin, 2005.

2 Augé, Claude, « Nouveau Larousse Illustré », Tome premier, Paris, 1900.

3 Wölfflin, Heinrich, « Prolégomènes à une psychologie de l'architecture », Arts et esthétique, édition Carré, 1996, p. 46.

4 Meis, Reinhard, « Le Tourbillon : La fascination de la Technique Horlogère », Éditions de l'Amateur, 366 pages 1990 (1986).

5 Wölfflin, Heinrich, « Prolégomènes à une psychologie de l'architecture », Arts et esthétique, édition Carré, 1996, p. 36.

6 Shulman, Julius / Drohojowska-Philp, Hunter / Edwards, Owen / Ethington, Philip J. / Loughrey, Peter, « Modernism Rediscovered », 3 Vols., Taschen éditions, 2007.

maa

at work

projets meier + associés architectes