

FACES

Journal d'architecture / Romandie

Automne 2022

81





ÉDIFICE

BÂTIR AUX LIMITES

*Immeuble Verdeaux, Renens, 2018, Dreier Frenzel
Architecture+Communication*

Philippe Meier

«De toute évidence, le sujet est ce qui est dit (les choses qui sont dites), le style est la façon de le dire (comment les choses sont dites). [...] L'architecture, la peinture abstraite et une grande partie de la musique n'ont pas de sujet. Leur style ne peut pas concerner la façon dont elles disent quelque chose puisque, littéralement, elles ne disent rien; elles font d'autres choses, elles signifient par d'autres façons¹.»

L'«étrange maison de Renens²», qui a attiré lors de sa livraison en 2018 une partie de la vindicte populaire, s'est bâtie sur une parcelle réputée inconstructible et sur laquelle pléthores d'architectes s'étaient brûlé les ailes face à une nécessaire rentabilité du foncier. Les distances aux limites de la propriété imposaient une forme bâtie triangulaire de très petite dimension – environ cent quarante mètres carrés au sol – écartant

toute solution traditionnelle. Cette équation projectuelle tendant à l'impossible atterrit finalement sur le bureau des architectes Dreier Frenzel qui l'ont définitivement résolue.

Pour réussir ce tour de force, les auteurs ont inversé le paradigme de la distribution, qu'ils ont extraite du cadre géométrique du volume et accrochée à la façade à la manière d'un «petit Beaubourg³». La surface ainsi gagnée a

rendu probable la conception de plans de logements dignes de ce nom. Mais le projet ne s'est pas contenté de cette unique manipulation typologique pour s'inscrire dans un processus plus notoirement contemporain, qui flirte avec les limites de plusieurs approches architecturales, voire artistiques.

Ce modeste édifice locatif de huit appartements présente une intégration contextuelle assez évidente, presque

littérale, par son clin d'œil à ce qu'on nomme, de manière générique, la culture du «dix-neuvième». Pour bien saisir la pertinence du propos conceptuel, il importe de se remémorer qu'au début du XX^e siècle, la périphérie de l'ouest lausannois s'était déjà préalablement bâti cette identité à connotation bourgeoise, malgré une occupation par une frange sociale plutôt modeste. Les architectes s'inscrivent donc dans cette continuité que l'on pourrait qualifier d'analogique, par la déclinaison subtile et codifiée des thèmes afférents à cette période. Elle s'effectue cependant avec toute la distance historique nécessaire, dans une attitude à la fois savante mais détachée de toute idéologie référentielle, comme celle qui a émaillé la pensée postmoderne des années 1970 et 1980. Les auteurs jouent habilement avec les codes historiques sans jamais tomber dans le travers qui a fait dire à Martin Steinmann que «le postmodernisme désigne une dissolution : un bâtiment est là tant qu'il se réfère à une chose qui, elle, n'est pas là; l'objet présente un autre objet, représente un autre objet. Nous nous trouvons dans une galerie de miroirs, dans laquelle les objets et les images se mélangent de plus en plus jusqu'à ce que les images deviennent la réalité des objets³.»

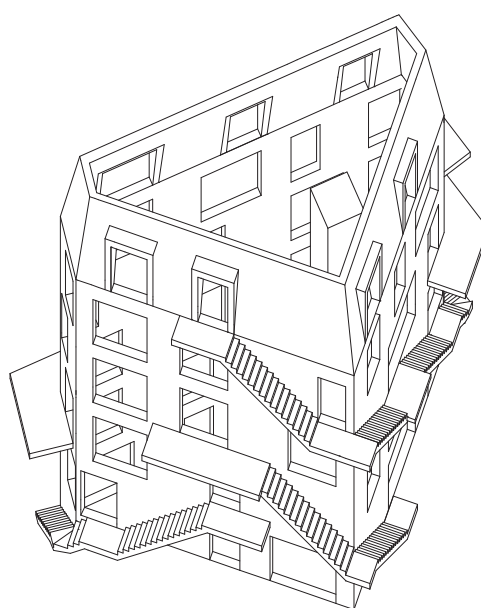
Il y a dans cette réalisation une sorte de paradoxe maîtrisé entre une approche dans la droite ligne de l'école de pensée de Miroslav Šik, dont on aurait retiré toute connotation matérielle pour la remplacer par la force du béton brut de décoffrage, et de l'autre côté, une œuvre brutaliste qui aurait perdu toute connexion à la modernité. À Renens, les façades sont donc porteuses, à la manière des anciens, mais affichées en béton; le couronnement évoque la toiture à la Mansard mais offre une matérialité identique à celle des murs verticaux; les ouvertures sont traitées «à la française», mais sont désalignées d'un étage sur l'autre; le marquage des encadrements de fenêtres – thème du XIX^e siècle par excellence – s'effectue

par un simple sablage du béton; les menuiseries sont en plastique bardé d'une fine pellicule d'acier inox, quand le bois noble était la règle; enfin les barrières revêtent un humble grillage industriel en opposition au dessin soigné de la ferronnerie traditionnelle, forgée par l'artisanat local, qui ornait les balcons. On se trouve ici devant une conception qui parle de *détournement*, thématique qu'avaient admirablement lancée dans les années 1990, les architectes Herzog & de Meuron. Comme dans les premières œuvres du duo bâlois, l'immeuble vaudois «dévoile, avec ironie, un procédé de détournement des significations et des perceptions qui [...] renvoie à la fois à un monde onirique et artistique⁴». Avec sa mise en œuvre plus que minimale, elle ne l'est cependant pas au sens du mouvement qui a fait les beaux jours de l'architecture suisse, à travers la fameuse «Swiss magic box⁵», ou des exemples tendant presque à l'art brut comme l'ambassade de Suisse à Berlin⁶, ou encore la maison pour sculptures La Cogiunta à Giornico⁷. Elle l'est au sens d'une pensée économique où la pesée de chaque élément constitutif de l'acte de bâtir a rendu financièrement possible cette opération. Elle en devient l'un des facteurs essentiels qui, au final, en a aussi déterminé le langage architectural adopté. Elle a permis en fin de compte – n'est-ce pas la mission première du concepteur? –, la mise sur le marché de logements de grande qualité. Cette attitude, très contemporaine et très cultivée, rompt avec tout dogmatisme préétabli et se présente comme une belle leçon d'architecture.

<< *Vue générale du projet*
(© Matthieu Gafsou).

Axonométrie et plan du premier étage.

Vue depuis l'entrée d'un appartement vers le salon (© Matthieu Gafsou).



- 1 Nelson Goodman, *Manière de faire des mondes*, Paris, Jacqueline Chambon, 1992 (1978), p. 37.
- 2 Le présent article reprend dans les grandes lignes un texte de l'auteur publié en 2020. Voir Philippe Meier, «L'étrange maison de Renens», blog *Architextuel*, letemps.ch, 15 mai 2018 (<https://blogs.letemps.ch/philippe-meier/2018/05/15/letrange-maison-de-renens/>).
- 3 Martin Steinmann, «La Leçon des choses – Leçon inaugurale EPFL, 1989», in *Forme forte – Écrits 1972-2002*, Bâle, Birkhäuser, 2003, p. 186.
- 4 Bruno Marchand, «Étrangement familiaires...», *Matières* n° 5, 2005, Lausanne, PPUR, p. 15.
- 5 «En 1999, Herzog & de Meuron achèvent leur projet de tour de contrôle

à la gare suisse de Basel Stadt. En 2001, Herzog & de Meuron reçoivent le prix Pritzker. La naissance globalisée de la «Magic Swiss Box» prend place entre ces deux millésimes [...] «la magie» en tant qu'argument positif faisait partie de la médiatisation du Pritzker 2001. [...] En Suisse cependant la notion de «boîte magique» sans doute trop exotique et new-yorkaise n'a guère été discutée. On a parlé de «minimalisme», de refus de l'image et de «forme forte».» Jacques Gubler, propos recueillis par l'auteur le 25 mai 2014.

- 6 Ambassade suisse de Berlin, Diener & Diener, 1995-2000.
- 7 La Cogiunta, Giornico, Val Leventina, Tessin, Peter Märkli, 1990-1992.

ÉCLAIRER L'ARCHITECTURE PAR LES MOTS

Philippe Meier

«À l'origine de ses incursions dans des terrains peu connus, il y a toujours la recherche d'un idéal architectural qui est en même temps un idéal éthique, constituant aussi une ligne guide pour les étudiants. En effet, l'ensemble de l'œuvre critique de Steinmann compose un corpus théorique solide et cohérent¹.»

Portrait de Martin Steinmann à son domicile d'Aarau en mars 2021 (© Urs Walder).

Il y a quelques mois, au crépuscule de l'hiver 2022, Martin Steinmann a rejoint dans l'immatérialité du non-être, tous ceux qui ont construit depuis des millénaires, livre après livre, article après article, mot après mot, le socle fondateur de notre pensée architecturale collective. Son œuvre écrite demeura pour la génération de la fin du XX^e siècle un jalon fondamental, par son approche à la fois sensible et érudite.

Dans la première partie de son travail de critique, au début des années 1970, Martin Steinmann s'efforce de mettre en évidence des architectes dont «la simplicité est le signe le plus évident des liens indissociables entre éthique et esthétique – phénomène complexe qui implique pour toute architecture une posture morale explicite²». Il s'attarde ainsi sur les œuvres de Hans Schmidt, Kay Fisker, Heinrich Tessenov ou encore Adolf Loos, sur cette «architecture ordinaire exclue des grands manuels³». Avec le recul du temps, on peut percevoir en filigrane l'influence d'Aldo Rossi, qu'il côtoie brièvement au cours de sa période zurichoise⁴, au cours de laquelle on le voit enseigner à l'ETH avec Bruno Reichlin et Fabio Reinhardt. C'est un moment charnière qui amorce un changement de génération chez les architectes suisses, dont la plupart sont formés par le grand maître milanais. C'est encore dans l'antre polytechnique qu'il est révélé aux yeux du monde académique et professionnel, lorsque paraît en 1975 le livre *Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin⁵*, issu de l'exposition éponyme. «Dans cet ouvrage fondateur sur le travail des jeunes architectes tessinois, au rang desquels vont émerger les figures tutélaires de Mario Botta, Luigi Snozzi, Livio Vacchini et Aurelio Galfetti, il démontre sa capacité d'analyse et de synthèse de la production bâtie contemporaine, puis son talent d'élever leurs œuvres comme support à la théorie d'architecture⁶.»

Les années 1980 furent celles où Martin Steinmann acquit une stature nationale, tout d'abord en 1981, en prenant la direction de la revue *archithese* fondée dix ans plus tôt par l'historien Stanislaus von Moos, puis en



1987, lorsqu'il est nommé professeur à l'EPFL. À Lausanne, non seulement il enseigne à des centaines d'étudiants, au cœur d'un atelier de projet axé sur la question du logement collectif, mais il participe aussi activement à la mise en forme d'un élan de publications théoriques de grande renommée comme la revue *matières*, créée en 1997, ou l'ouvrage *Matière d'Art: Architecture contemporaine en Suisse⁷* publié en 2001. Pour la postérité, il demeurera surtout la personnalité culturelle qui assure le lien architectural entre les régions linguistiques du pays. C'est en effet en grande partie grâce à lui que le regard des professionnels de la Suisse romande se tourne vers la production architecturale d'Outre-Sarine. Il l'a lui-même mise en évidence, notamment en

invitant à enseigner à l'École polytechnique lausannoise certains de ses plus emblématiques représentants, comme Roger Diener ou Miroslav Sik.

Toujours à Lausanne, il continue à s'intéresser à la question du signe en architecture, en tant qu'élément cognitif perçu lors de la transformation de la forme, héritée «notamment des écrits de Roland Barthes, telle *La Rhétorique de l'image⁸*». Mais, avec le temps, il cherche à dépasser cette sémiose toute barthienne, ayant l'intuition qu'il existe dans notre rapport aux choses une sorte de relation capable d'en saisir l'ontologie⁹, avant même qu'elles ne soient significatives. Dans son approche d'alors, la perception, l'émotion ou l'affectif deviennent peu à peu les mots qui

définissent les sentiments qu'éveille en nous l'architecture. Très imprégné des réflexions du théoricien de l'art allemand Rudolf Arnheim sur la phénoménologie, il écrit : « L'être humain exigerait la simplicité et la clarté pour s'orienter, l'unité pour fonctionner correctement, la diversité pour être stimulé. [C'est ainsi que même les] formes "premières" sont soumises aux règles de la simplicité et de la normalité (en tant que concepts apparentés dans les domaines de la perception et de l'expérience¹⁰). »

La question du *ressenti* annonce aussi celle de la poésie qui traverse l'histoire de l'architecture. En bon structuraliste qu'il a été, Steinmann analyse finement que « dans le langage de tous les jours, le mot meurt dès que nous avons compris ce qu'il désigne. Dans la poésie par contre, le mot continue à vivre et à produire son effet¹¹. » Son admiration pour l'œuvre de Peter Zumthor, par exemple, lui fait prendre conscience qu'il est nécessaire « pour la poésie du travail qu'elle détermine que ses bâtiments soient composés de corps simples. De la sorte, l'attention peut ainsi se concentrer sur les surfaces, sur la façon dont elles sont "faites" ou, plus précisément, de quelle manière sont "faites" les expériences sensorielles qu'elles transmettent (ou sur ces expériences proprement dites¹²). » Des années durant, il décortique et analyse des ouvrages bâtis dont il livre la synthèse dans de nombreux articles. Sa capacité à écrire sur le travail de ses contemporains, rareté dans une discipline qui privilégie le recul historique pour prendre position, fait que « la pensée de Martin s'est fermement inscrite dans nos projets et nos maisons. Il a sondé leur essence et nous a appris à les voir et à les comprendre nous-mêmes¹³. »

Ce qu'il résume par la formule devenue célèbre, qui concerne « cette notion de l'en-deçà des signes¹⁴ », et prend un nom germanique, intraduisible en français : la *Stimmung*. Elle caractérise toute la pensée de Steinmann, dont « le sens ultime (puisque il existe) de l'architecture est contenu dans sa structure formelle¹⁵ ». Cependant il serait réducteur de conclure que son approche critique a désormais complètement quitté les rangs de la rationalité, qu'il a longuement analysée lors de son doctorat à l'EPFZ¹⁶, pour tendre uniquement vers ceux de l'*Einführung*¹⁷. Il a précisé très récemment qu'« il ne faut pas comprendre la transition de la forme en signe comme un fait linéaire [...]. Le sentiment éveille la réflexion, et la réflexion éclaire le sentiment. Ainsi cette transition d'ordre dialectique va vers une compréhension de plus en plus complète de l'objet. Tel est le but du premier pas de la critique architecturale¹⁸. »

On ne peut terminer ce modeste hommage à son immense parcours d'auteur, sans évoquer l'importance que

la présence de Martin Steinmann a eue dans le développement de la revue *Faces*. En effet, dès 1989, date à laquelle il rédige son premier article pour la revue genevoise : « Forme ou image¹⁹ ? » – déjà sur le front théorique qui l'obsédait²⁰ – il participe en tant que membre du comité de rédaction à la fabrication de quarante-sept numéros, répartis sur seize années. Il y publiera vingt articles, dont le désormais incontournable « La forme forte – En deçà des signes²¹ », en 1991, ou « Le regard producteur – À propos de la maison du Kohlenberg à Bâle²² » en 1997, repris dans le recueil de ses articles les plus marquants, *Forme forte – Écrits / Schriften 1972-2002*²³ en 2003.

D'où il est, Martin Steinmann est certainement heureux de constater, à travers les pages du présent numéro 81 de *Faces*, que la « Suisse romande existe toujours ». La production a passablement évolué, la présence de l'Ouest helvétique sur la scène architecturale nationale s'est renforcée, ses acteurs ont presque tous changé – mais pas tous – et ses préoccupations sociétales ont pris d'autres chemins. Cependant, il se sent certainement toujours en phase avec ses propos de la fin des années 1990 quand il disait retrouver dans les projets romands « l'élégance, cette idée fluctuante qui combine dans l'interprétation classique la simplicité, la sérénité, et une certaine sensualité²⁴ ». Cette promenade architecturale proposée aujourd'hui doit lui évoquer l'un des numéros de *Faces*, celui intitulé *Lémanique*²⁵, en 2004, et lui rappeler de bons souvenirs, lui qui avait choisi de s'installer à mi-temps à Lausanne pendant toute sa période d'enseignement.

Sa disparition prématurée laisse un vide d'autant plus grand « que la période n'est plus à une *architecture de tendance*, mais à des *tendances d'architectures*²⁶ ». On constate aujourd'hui que la théorie est questionnée²⁷ et que son influence sur le monde professionnel est devenue presque évanescence. Il manque à tous ceux qui l'ont côtoyé et ont apprécié la précision de sa pensée, la modestie de sa personne et, souvent, le recul sur lui-même, teinté d'un humour très fin.

- 1 Luca Ortelli, « Caléidoscope », *Faces*, n° 54, p. 79.
- 2 *Ibid.*, p. 79.
- 3 Jacques Lucan, Bruno Marchand (éd.), Martin Steinmann, *Forme forte – Écrits / Schriften 1972-2002*, Bâle, Birkhäuser, 2003, p. 11.
- 4 Martin Steinmann publie en 1973 « Considération sur l'œuvre d'Aldo Rossi » dans le catalogue de l'exposition Aldo Rossi à l'EPFZ.
- 5 Martin Steinmann, Thomas Boga, *Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin*, ETH Zürich, Zurich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta), 1975.
- 6 Philippe Meier, blog architectuel, letemps.ch, <https://blogs.letemps.ch/philippe-meier/2022/03/16/martin-steinmann-1942-2022/>, consulté le 23 juin 2022.
- 7 Jacques Lucan, Bruno Marchand, Martin Steinmann, *Matière d'Art : Architecture contemporaine en Suisse*, Lausanne, Centre culturel suisse à Paris / ITHA, Institut de théorie et d'histoire de l'architecture, Bâle, Birkhäuser, 2001.
- 8 Martin Steinmann, « Stimmung », *matières*, n° 16, 2020, pp. 61-62. Martin Steinmann se réfère alors à l'article de Roland Barthes « La rhétorique de l'image », *Communication*, n° 4, 1964, pp. 40-51.
- 9 « Dans l'architecture contemporaine, on peut constater une tendance à concevoir les bâtiments en tant que corps géométriques simples, clairs, des corps dont la simplicité confère une grande importance à la forme, au matériau, à la couleur, et cela indépendamment de toute référence à d'autres bâtiments. » Martin Steinmann, « La forme forte – En deçà des signes », *Faces*, n° 19, 1991, p. 8. La question de la matérialité, qui devient le titre de l'ouvrage *Matière d'Art*..., *op. cit.*, trouve aussi un écho chez le philosophe Martin Heidegger qui écrit : « La matière est le support et le champ d'action de la créativité. » Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, « Tel », Gallimard, 1996 (1936), p. 25.
- 10 Steinmann, « La forme forte – En deçà des signes », *op. cit.*, pp. 5-6.
- 11 Martin Steinmann, « La théorie en question » (table ronde avec Jacques Lucan et Bruno Marchand), *matières*, n° 16, 2020, p. 20.
- 12 Steinmann, « La forme forte – En deçà des signes », *op. cit.*, p. 8.
- 13 Roger Diener, « Hommage à Martin Steinmann », discours prononcé lors de la cérémonie d'adieu qui a eu lieu le 21 mars 2022 à Aarau.
- 14 Steinmann, « Stimmung », *op. cit.*, p. 62.
- 15 Paolo Amaldi, « Architecture, sensation, signification – Une *disputatio* entre Bruno Reichlin et Martin Steinmann », *Faces*, n° 60, Genève, 2005, p. 62. L'auteur évoque aussi dans son article l'influence de l'auteur français Mikel Dufrenne sur la question de la *Stimmung*, à travers son ouvrage *L'Expérience esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 1953.
- 16 Martin Steinmann obtient en 1978 à l'EPFZ son doctorat avec une thèse sur les Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM).
- 17 « La *Stimmung* joue un rôle important dans l'esthétique allemande dès 1870, qui est une esthétique "d'en bas", c'est-à-dire qu'elle part des sensations et des sentiments que les formes éveillent, cela à partir de la notion problématique de l'*Einführung*, l'empathie. » Steinmann, « Stimmung », *op. cit.*, p. 60.

- 18 *Ibid.*, p. 72.
- 19 Martin Steinmann, « Forme ou image ? », *Faces*, n° 11, pp. 13-20.
- 20 « Cette question m'a obsédé – je ne peux pas dire cela autrement – durant les décennies qui ont suivi, et c'est ainsi que j'en suis venu à réfléchir à cette notion de l'"en-deçà des signes" », *Ibid.*, pp. 61-62.
- 21 « La forme forte – En deçà des signes », *Faces*, n° 19, 1991, pp. 4-13.
- 22 « Le regard producteur – À propos de la maison du Kohlenberg à Bâle », *Faces*, n° 41, 1997, pp. 7-10.
- 23 Lucan, Marchand, Steinmann, *op. cit.* On y trouve les articles de *Faces* suivants, avec des titres parfois légèrement modifiés : « Une architecture pour la ville – L'œuvre de Diener & Diener », pp. 59-63 (titre original : « L'architecture de Diener & Diener, une architecture pour la ville », *Faces*, n° 41, 1997, pp. 2-3) ; « La forme forte – Vers une architecture en deçà des signes », pp. 189-208 (titre original : « La forme forte – En deçà des signes », *op. cit.*) ; « Le regard producteur – À propos de la maison du Kohlenberg à Bâle de Diener & Diener », pp. 247-258 (titre original : « Le regard producteur – À propos de la maison du Kohlenberg à Bâle », *op. cit.*).
- 24 Martin Steinmann, Maria Zurbrugg-Heinz, « Une architecture et son accent », in Roderick Hönig, Benedikt Loderer, *La Romandie existe*, Zurich, Verlag Hochparterre, 1998, p. 20.
- 25 *Faces – Journal d'architectures*, n° 54, Genève, 2004. Ce fut l'un des derniers numéros de la revue où Martin Steinmann fut membre du comité de rédaction. Il quitte ce rôle lors du numéro 58 en 2005.
- 26 Meier, blog architectuel, *op. cit.*
- 27 Voir « La théorie en question », *op. cit.*