



NARRATION À PARTIR D'UNE SIMPLE EXPRESSION

Langgrütstrasse 107, Zurich, Gus Wüstemann Architecte

Philippe Meyer

L'architecture, nous le savons, est une forme narrative.

Le discours peut être emphatique, lyrique, au risque de perdre son essence même et de s'en éloigner.

Il peut aussi exprimer une forme d'évidence, de simplicité.

Les villes aujourd'hui ne portent plus les traces de démolition massive, de *tabula rasa*, autorisant la mise en œuvre à grande échelle d'une forme urbaine globale ou globalisante se déclarant, à tort ou à raison, modèle.

Les modifications sont lentes, elles s'opèrent par touches successives dans une approche pointilliste qui réclame, paradoxalement peut-être, une attention plus grande.

Le risque est grand de donner naissance à l'hésitation, qui, entre architecture et objet, s'avère le plus souvent coupable.

S'insérer dans un tissu constitué, c'est à la fois en respecter l'image et la combattre, c'est éviter le

mimétisme qui confine au pastiche et définir un complément.

En quelque sorte, c'est trouver la pièce manquante d'un puzzle établi, au travers d'une expression, certes différente puisque contemporaine, mais faisant appel à la reconnaissance.

Soit un quartier à Zurich, essentiellement bâti dans les années cinquante, constitué majoritairement de logements et de grandes surfaces de jardin.

La parcelle investie ne se situe pas directement sur la rue, mais en deuxième rang, entourée, à l'ouest, de petits immeubles d'habitation sur trois niveaux formant cour, et, à l'est, d'un grand vide qu'occupent des terrains de football.

Un programme simple, un locatif de 9 appartements : 4 trois-pièces cuisine et 4 quatre-pièces cuisine, auxquels se superpose un petit appartement en toiture.

Les logements se répartissent sur les trois niveaux du gabarit admis ;

un toit-terrace à l'usage de tous complète l'ensemble.

Construire bien pour aujourd'hui, c'est construire pour demain, mais c'est aussi construire à l'intérieur d'un budget mesuré afin de pouvoir proposer des loyers abordables.

L'objectif à tenir s'énonce avec évidence.

Mais comment réduire les coûts et conserver le confort attendu ?

En privilégiant avant tout, lumière et espace.

Gus Wüstemann fait le choix de travailler sur une autre définition des standards.

Utiliser d'autres matériaux, inusités ou peu employés, ne pas « piocher » dans le catalogue éculé des accessoires qui seraient moins chers parce que produits à milliers d'exemplaires, mais rechercher ce qui pourrait, à coût égal, les remplacer en offrant davantage. C'est-à-dire donner à voir, à toucher.

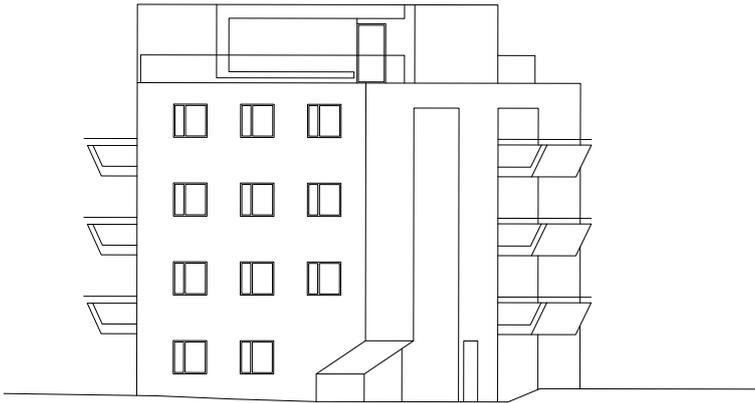
Les matériaux sont utilisés pour ce qu'ils sont, sans artifice. Bruts.

L'économie se doit d'être également constructive, il s'agit de réduire les interventions, d'éviter la « multiplicité des mains », qui, outre les surcoûts engendrés, est inévitablement source de défauts.

La conséquence est l'émergence d'une forme signifiante qui fait référence à un mode de conception alternant soustraction et abstraction.

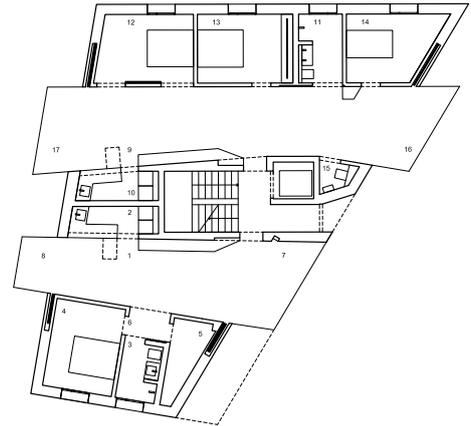
Le volume autorisable, entièrement exploité, est transpercé de part en part, d'est en ouest, pour associer, par la lumière, les composantes singulières du contexte.

C'est ce mouvement transversal, obtenu par soustraction, qui permet la présence d'un corps bâti apparemment étranger à toute référence à l'environnement immédiat construit mais qui, par transversalité, établit, tout au contraire, une suture.



Façade sud et plan du rez-de-chaussée. (© Gus Wüstemann Architecte.)

< Gus Wüstemann Architecte, Immeuble de logements collectifs à Zurich, 2019. (© Bruno Helbling.)



L'absence de parentalité avec le contexte bâti, dans le sens où il n'entretient pas de lien évident formel avec les objets préexistants, ne détermine cependant pas un antagonisme.

L'espace joue entre intimité et transparence, entre non-vu et exposition.

L'austérité de l'enveloppe contraste avec le jeu subtil des matières, avec le dessin de chaque élément dans l'adéquation à sa fonction.

Les constituants même du projet font appel à un vocabulaire connu et reconnaissable, ils forment une collection d'images et activent une autre association, celle de l'imaginaire. C'est paradoxalement l'accessoire qui, invitant à la reconnaissance, autorise l'emploi de ce vilain mot : l'appropriation.

Le bois qui, en fond de coffrage, laisse sa trace, son empreinte; le tube galvanisé auquel s'attache une grille et qui se réfère aux grillages des clôtures des jardins alentour; une sangle de toile à valeur d'héritage qui actionne les volets roulants; les protections solaires faites

de lamelles de bois que l'on monte et descend à l'aide de ficelles...

On se souvient alors du regard de Le Corbusier évoquant l'architecture comme «un corps solide, à même de nous toucher émotionnellement par sa physicalité. [...] L'architecte a pour tâche de faire vivre les surfaces qui enveloppent les volumes, sans que, celles-ci, devenues des parasites, ne dévorent le volume et ne l'absorbent à leur profit¹.»

On ressent dans l'architecture proposée par Gus Wüstemann la tentation du strict nécessaire.

Murs et fenêtres, dans un traitement homogène et régulier, ne font qu'un afin de privilégier la lecture du volume.

Cette expression réduite est liée, outre à l'évacuation du langage architectural emphatique, au mode de réalisation et aux conditions de sa production.

Ce qui prédomine, c'est la perception. Un coffrage, un percement, une répétition.

La trame, par l'équivalence des vides, est le constituant d'un système textile, lequel est confirmé par la texture même de la peau dont le relief est donné, en fond de coffrage, par les panneaux bruts de trois-plis.

Le matériau, devenu immatériel, conserve sa massivité par son extension à l'ensemble.

Cette cohérence plastique est sans détour. Est-elle pour autant qualifiable, assimilable à une forme de brutalisme?

La confusion des genres entre matériaux bruts et brutalisme serait facile.

Cependant, le brutalisme fut un courant qui émanait d'une autre nécessité.

Celle d'ériger, vite, des structures, et par conséquent en béton, ayant la capacité d'être habitées.

Il conjugait éthique et esthétique, même si cette seconde notion, apparue plus tardivement, ne reçut – et de loin – pas tous les suffrages.

Les logements de la Langgrütstrasse ne collent pas non plus à la définition du neutre de Roland Barthes, c'est-à-dire qu'ils seraient dépourvus d'intentionnalité.

Ils proposent davantage une neutralisation formelle et matérielle, en faveur absolue du volume et de la lumière.

Il est majeur de lire la coupe transversale qui est l'outil premier du projet et n'est pas sans rappeler celle d'une autre approche essentielle : les logements Némausus projetés et construits à Nîmes par Jean Nouvel en 1986.

L'échelle, le contexte, les questions architecturales sont différents, mais le mode opératoire de la pensée, celui du minimum bâti nécessaire au service du confort tient la comparaison.

Comme l'écrivait Hubert Tonka², à propos de l'ouvrage de Jean Nouvel, Gus Wüstemann s'inscrit dans l'approche de la modernité prônée et décrite par Charles Baudelaire³ : «Dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique, tirer l'éternel du transitoire.»

Philippe Meyer est architecte à Genève. Il a enseigné à l'Institut d'architecture de l'Université de Genève et au Département d'architecture de l'École polytechnique fédérale de Lausanne, EPFL.

Vue intérieure. (© Bruno Helbling.)



1 Emprunt à Alice Bondaty, «La possibilité d'un neutre en architecture», mémoire de fin d'étude, École nationale supérieure d'architecture de Versailles, 2017.

2 Jean Nouvel, Bruno H. Vayssière, Jean-Marc Ibos, *Némausus 1*, préface Hubert Tonka, coll. «Lieux d'architectures», Champ Vallon, 1986.

3 Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, Mille et une nuits, Paris, 2010.