

Sommaire

- 3 Avant-propos de Valérie Péresse
- 4 Préface de Jean-Louis Cohen

POUR UNE AUTRE MODERNITÉ

- 9 **Itinéraires d'Hervé Baley et Dominique Zimbacca**
Anne-Laure Sol
- 27 **Le voyage américain et la scène wrightienne, 1950-1970**
Caroline Maniaque
- 37 **Entretien avec Patrice Goulet**
Anne-Laure Sol
- 47 **S'approprier l'enseignement d'Hervé Baley**
Jean-Pierre Campredon et le site expérimental de Cantercel
Salomé Van Eynde

VERS UNE ARCHITECTURE SENSIBLE

- 50 **Réalisations d'Hervé Baley et de l'Atelier d'Architecture et d'Aménagement 1964-1972**
- 52 ■ **Maison Lemoigne**
Ermont (Val-d'Oise), 1964
- 54 ■ **Maison**
(Seine-et-Marne), 1964
- 56 ■ **Maison**
Fontenay-aux-Roses
(Hauts-de-Seine), 1965
- 60 ■ **Maison Tardif**
Ézanville (Val-d'Oise), 1965
- 62 ■ **Station-service**
Ermont (Val-d'Oise), 1963-1967
- 64 ■ **Maison Weill**
Croissy-sur-Seine (Yvelines), 1966

- 67 ■ **Maison Fraysse**
Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne), 1966
- 69 ■ **Résidence Bellevue**
Clamart (Hauts-de-Seine), 1967
- 72 ■ **Clinique des Charmilles**
Arpajon (Essonne), 1967-1969
- 74 ■ **Aménagements d'appartements**
1965-1972
- 76 **Réalisations de Dominique Zimbacca 1969-2000**
- 78 ■ **Centre paroissial Jean-XXIII**
Saint-Quentin (Aisne), 1967-1969
- 82 ■ **Maison Michard**
Corbeil-Essonnes (Essonne), 1976
- 86 ■ **Maison Zimbacca**
Varennes-Jarcy (Essonne), 1986
- 88 ■ **Hameau de Bellevue**
Yerres (Essonne)
- 89 ■ **Maison von Bredow**
Yerres (Essonne), 1988
- 92 ■ **Maison Ducourneau**
Boutigny-sur-Essonne (Essonne), 1992
- 94 ■ **Maison Etienne**
La Ferme Palatin,
La-Chapelle-du-Mont-du-Chat (Savoie), 1990-1993
- 98 ■ **Maison Martin**
Noisy-le-Grand (Seine-Saint-Denis), 1989
- 99 ■ **Maison Bonnefoi**
Chennevières-sur-Marne (Val-de-Marne), 2000
- 100 ■ **Maison Zimbacca**
Les Coudrais, Tourouvre (Orne), 1997
- 102 ■ **Le mobilier de Dominique Zimbacca**
par Ambre Tissot
- 108 **Notes**
- 110 **Sources et bibliographie**



Itinéraires d'Hervé Baley et Dominique Zimbacca

ANNE-LAURE SOL

L'étude des réalisations d'Hervé Baley (1933-2010) et de Dominique Zimbacca (1928-2011) s'inscrit plus largement dans les recherches actuelles sur l'initiative architecturale dans le domaine du logement individuel en Île-de-France après la Seconde Guerre mondiale. Inscrites dans un contexte d'éclatement professionnel et à l'écart des milieux institutionnels, les carrières de ces deux architectes méconnus se caractérisent par une œuvre pédagogique et bâtie originale, traversée de convictions fortes, dont ce travail propose de révéler l'importance. À partir du milieu des années 1950, réunis par leur admiration pour l'œuvre de Frank Lloyd Wright (1867-1959), Hervé Baley et Dominique Zimbacca s'opposent avec virulence au mouvement moderne, et militent pour une autre modernité architecturale. Leur démarche cherche à produire une architecture « organique », selon leurs propres termes, c'est-à-dire fondée sur la recherche d'une symbiose entre l'homme, son habitat et le site sur lequel celui-ci se développe. S'il existe entre eux de nombreuses similitudes, on note aussi certaines divergences. Hervé Baley, dont la création architecturale se concentre entre 1964 et 1974, puise une grande partie de son vocabulaire dans la production de Wright qu'il a découvert en 1963 aux États-Unis. Dominique Zimbacca, dont les réalisations s'échelonnent entre 1965 et 2000, s'est davantage affranchi de cette référence. Dans des projets de plus grande ampleur, dont la réception est sans doute facilitée par le bouleversement du monde de l'architecture après mai 1968, il met en œuvre une écriture très libre et propose une architecture aux accents fantastiques, qui présente de nettes affinités avec les réalisations des architectes de la contre-culture américaine et avec celles de Bruce Goff (1904-1982) en particulier¹. Leurs réalisations s'inscrivent dans le contexte du « rêve de la maison individuelle », qui devient dans le dernier quart du XX^e siècle, en réaction à la faillite des grands ensembles, un horizon pour une grande partie de la société². Cette typologie, sans doute parce que la maison relève quasiment des fondements anthropologiques de l'habiter, a été le lieu d'épanouissement de leur singularité, entre interprétation de la leçon américaine et élaboration d'une conception personnelle de l'architecture « organique », terme qu'ils élisent dès le début des années 1960. Si l'étude de ces personnalités atypiques a été compliquée par la disparition de nombreuses archives, les rencontres avec des personnalités ayant connu Hervé Baley et Dominique Zimbacca permettent de réévaluer leur trajectoire aventureuse et sans concession dans le panorama de « l'histoire officielle » de l'architecture, dont ils restent encore absents.

Maison Weill,
Croissy-sur-Seine
(Yvelines), 1966.
Cette maison largement
vitrée se caractérise par
son intégration dans
le jardin qui l'environne.



Hervé et Françoise Baley, vers 1970.

Dessin préparatoire pour le garage de Monsieur Giuliani, Paris. Vers 1975.

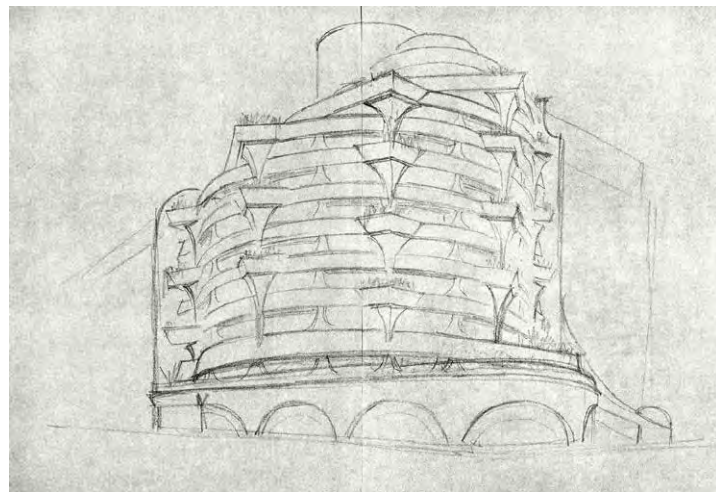
Hervé Baley : limites et perspectives

Si le milieu des années 1970 est pour Dominique Zimbacca le point de départ d'un épanouissement professionnel, cette période correspond pour Hervé Baley à un repli sur son enseignement, que ne laissaient pas présager les réalisations de la précédente décennie.

En 1972, l'arrivée de Patrice Goulet au sein de l'Atelier d'Architecture et d'Aménagement marque toutefois le début de nouveaux chantiers. Daniel Ginat, Hervé Baley et Patrice Goulet conçoivent plusieurs aménagements d'appartements, dont celui du cinéaste Serge Roulet et du cabinet d'avocats Bomsel (p. 74). Des projets d'immeubles comme le garage Giuliani sont à nouveau l'occasion d'éprouver le concept d'ambiance élaboré au début des années 1960 et surtout de travailler à l'élaboration de plans circulaires, dont seul celui de Sartène, en Corse, sera réalisé en 1975 (pp. 43 et 44).

Mobilisés pendant presque deux ans à la conception du centre de recherches pour l'Omnium de prospective industrielle (OPI) à La Flamengrie (Aisne), les trois associés imaginent un plan en courbe qui intègre les différents laboratoires. En 1974, l'abandon du projet est un échec pour l'agence, que quitte peu après Patrice Goulet. Très absorbé par son activité d'enseignant à l'ESA, Hervé Baley, inscrit au tableau du conseil de l'Ordre des architectes en 1977, assure avec difficulté le fonctionnement de l'agence en continuant de réaliser des restaurants de centres commerciaux, avec Didier Milon, un de ses élèves.

Le changement de direction de l'École en 1982 et la grave crise financière qu'elle traverse marque la fin de la liberté dont jouissait jusqu'alors Hervé Baley. Dans ce contexte, il modifie sa pédagogie et privilégie un enseignement magistral, accordant plus d'importance aux conférences. Ce mouvement annonce les années introspectives qu'il consacre essentiellement à l'écriture de sa démarche sensible et spatiale. Théorisée en 1985 sous la forme du *Glossaire pour la gouverne des participants à l'atelier « Sens et Espace »*⁵⁹, cette synthèse développe ce qui constitue l'essence de son enseignement. Toutefois, isolé au sein d'un établissement dont la politique a radicalement changé, Hervé Baley est licencié en 1990 et l'atelier Sens et Espace fermé 22 ans après sa création. La rareté des commandes qu'on lui confie le pousse à s'installer au Maroc, où



il retrouve un groupe de ses anciens élèves de l'ESA, et à débiter une dernière période de production architecturale, encore peu documentée.

En tentant de dissiper l'impression de marginalité qui s'attache aux itinéraires d'Hervé Baley et Dominique Zimbacca, ce travail éclaire un interstice méconnu de l'histoire de l'architecture française, à une époque où tous deux ne sont pourtant pas seuls à emprunter une voie divergente. En effet, puisant leurs



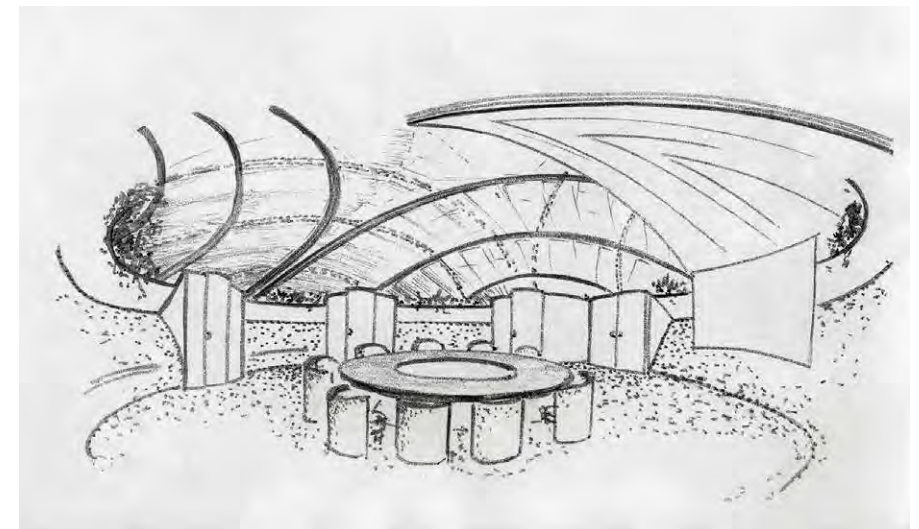
Maquette pour le projet de centre de recherches pour l'Omnium de prospective industrielle (OPI), La Flamengrie (Aisne), 1972-1973.

Pour ce projet, l'Atelier d'Architecture et d'Aménagement conçoit un plan circulaire dont le développement permet l'intégration des différents laboratoires et espaces de travail.

Dessin préparatoire pour l'aménagement intérieur du centre de recherches pour l'Omnium de prospective industrielle (OPI), La Flamengrie (Aisne), 1972-1973. Abandonné en 1974, ce projet comprenait la réalisation des espaces intérieurs et du mobilier. À l'image du plan circulaire du bâtiment, les volumes internes adoptaient également des formes courbes.

références dans le vocabulaire de Frank Lloyd Wright mais également dans celui d'Alvar Aalto (1898-1976), d'autres architectes emploient au même moment le langage alternatif que Bruno Zevi attribue aux représentants d'un ordre anticlassique, en opposition aux tenants de l'architecture moderne. Si l'absence de reconnaissance d'Hervé Baley et de Dominique Zimbacca est à minorer, elle trouve toutefois un début d'explication dans leur rupture avec le circuit traditionnel de formation, car d'autres architectes « wrightiens », diplômés de l'École des beaux-arts, ont au même moment connu des carrières nationales et internationales. Parmi eux, il a été question dans cette étude d'Edmond Lay, élève de Louis Arretche (1905-1991) et également de Claude Petton (1934-2003), qui comme Hervé Baley fréquenta l'atelier de Georges-Henri Pingusson.

Ainsi, même s'il reste expérimental, l'apport d'Hervé Baley et de Dominique Zimbacca à l'élaboration d'une réflexion sur le logement individuel éloigné des standards n'est donc pas isolé, et l'intérêt actuel pour une architecture plus respectueuse de la relation entre l'homme et son habitat est sans doute porteur de l'espoir qu'une attention nouvelle soit accordée à ces expressions divergentes. L'exemple de Cantercel (pp. 46 à 49) (Hérault), site expérimental d'architecture créé au milieu des années 1990 par deux anciens élèves d'Hervé Baley et accueillant chaque année plusieurs dizaines d'étudiants internationaux intéressés par une approche alternative de l'architecture, plaide en tout cas pour une réévaluation.



Vue de la façade sur rue prise au moment de la réception du chantier. La maison, dont le toit est recouvert de plaques de cuivres, n'est pas encore mitoyenne, ce qui permet d'apprécier le jeu des murs latéraux. Le muret en blocs de Siporex a aujourd'hui disparu.



Maison Tardif

ÉZANVILLE (VAL-D'OISE)

Page de droite :

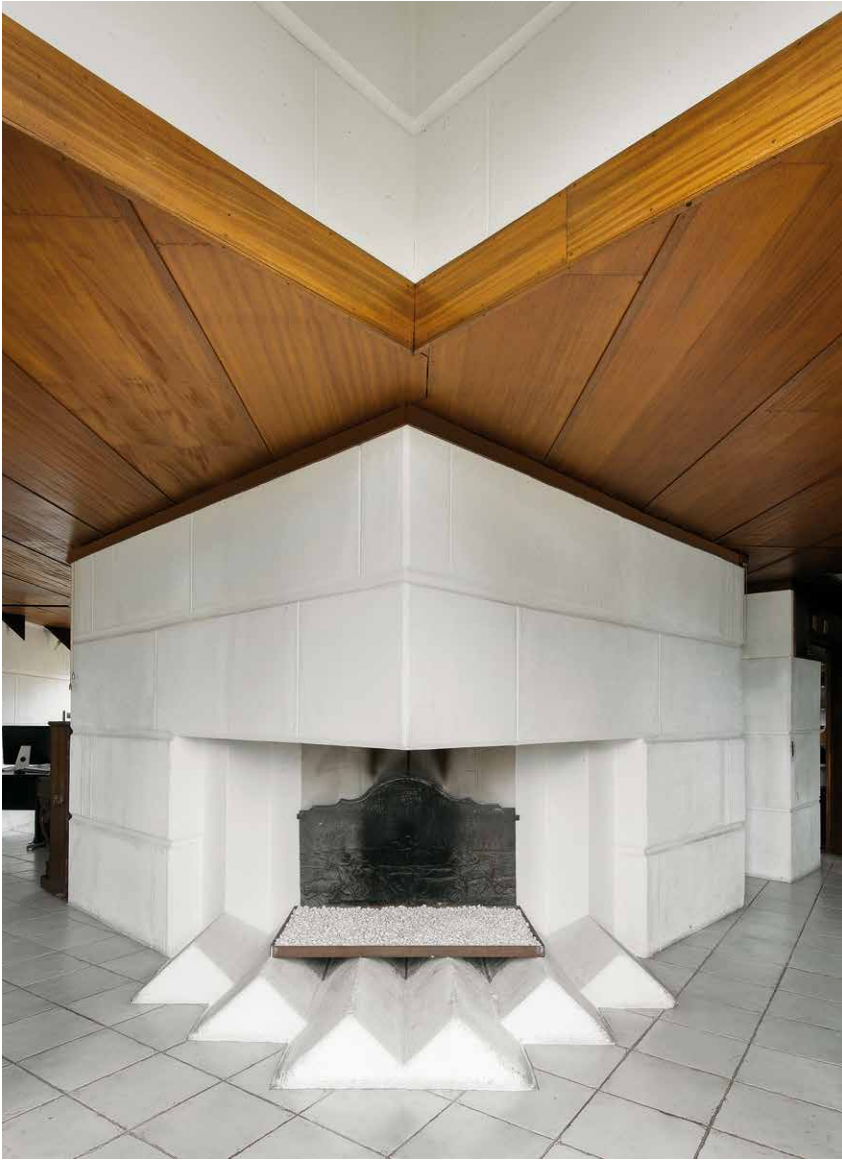
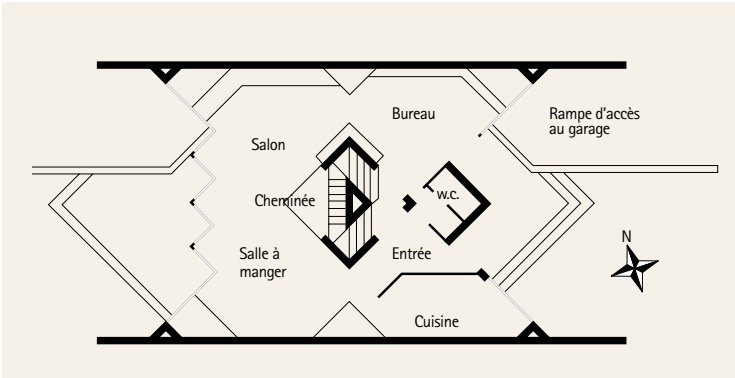
Vue du puits de lumière prise depuis le rez-de-chaussée.

Vue actuelle de la cheminée située dans la pièce principale au rez-de-chaussée. Le contrecœur est aujourd'hui dissimulé par une plaque de cheminée, une autre plaque a également été posée sur l'âtre, masquant partiellement le bossage formé par les parpaings de Siporex.

Dans cette pièce, le pavement original a été remplacé par du carrelage.

Détail du puits de lumière et d'une pièce ouverte côté rue au premier étage.

Détail des luminaires apposés à la jonction du plafond lambrissé et du mur de Siporex de la pièce principale.



Les façades, côté rue comme côté jardin, s'organisent selon un jeu d'angles qui évoquent les facettes d'une pierre taillée. C'est d'ailleurs cette image qu'Hervé Baley choisit pour décrire la maison : « Comme une gemme prend sa préciosité et la lumière de ses facettes dans l'art de la taille/ la géométrie préside au développement/ de l'habitabilité de l'espace/ et lui donne la possibilité d'une variété infinie¹¹⁹ ». Le rez-de-chaussée est formé d'un espace complètement ouvert qui se déploie autour d'une imposante cheminée dont l'âtre fait face aux portes-fenêtres ouvrant sur le jardin. Un escalier axial accolé à la cheminée permet d'accéder à l'étage de la maison, également en forme de X, qui accueille une chambre dans chacune de ses branches. Deux puits de lumière rendus nécessaires par la mitoyenneté, percés le long des façades latérales, répandent leur clarté aux différents niveaux de l'habitation. Cette atmosphère très lumineuse est encore accentuée par la blancheur du Siporex utilisé à l'intérieur comme à l'extérieur de la maison. Les menuiseries – en particulier les huisseries des fenêtres et des portes, les lambris des plafonds – et les appliques murales dessinées par Hervé Baley sont les seules touches colorées dans cet univers immaculé.

Vue actuelle d'une partie de la façade postérieure de la clinique.



Clinique des Charmilles

ARPAJON (ESSONNE)

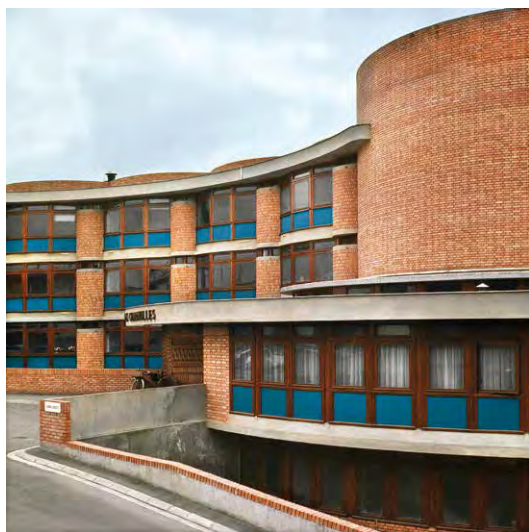
Situation : 12 boulevard Pierre-Brossolette, Arpajon

Commanditaire : Charles Franck de Préaumont, propriétaire de la clinique.

Date de construction : 1967-1969

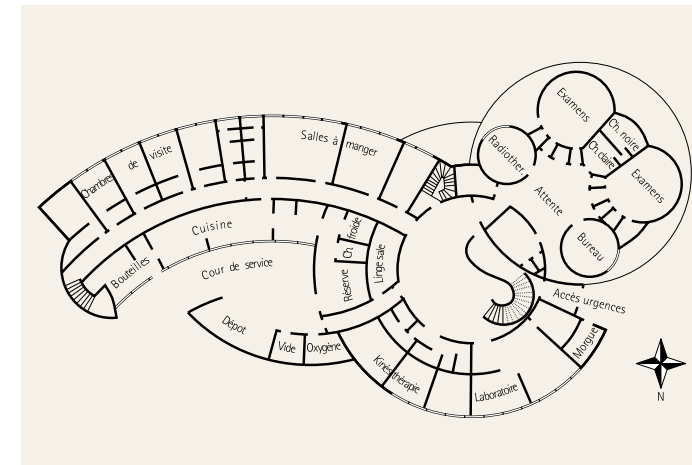
Architectes : Atelier d'Architecture et d'Aménagement. Hervé Baley, Daniel Ginat, Alain Marcoz.

Vue ancienne de l'entrée principale de la clinique.



Pour la clinique des Charmilles, achevée en 1969 par Alain Marcoz pour son beau-frère, le docteur Charles Franck de Préaumont, le module de base est le cercle. D'une conception complexe, cet établissement se réfère aux modèles de plans courbes développés par F. L. Wright et en particulier au Daniel Wieland Motor Hotel de 1955. Cette distribution propose une réponse pertinente aux besoins spécifiques de ce type d'équipement. Les toitures plates, étagées en terrasses, confèrent à l'édifice une horizontalité qui renforce d'autant plus les courbes et contre-courbes des façades. L'accord entre distribution intérieure et aspect extérieur n'en est que plus saisissant. Réalisé sur une parcelle légèrement en pente, l'établissement est desservi par deux rues parallèles, ce qui permet d'aménager un accès visiteur au nord (rue Pierre-Brossolette) et au sud, en contrebas, un accès pour les professionnels et les urgences (rue de l'Aître). La clinique, aux façades en brique, enchaîne les volumes ronds sur une grande courbe, centre de la composition qui comprend une succession de cellules. La façade est marquée par un haut cylindre aveugle qui forme l'axe autour duquel se développent la rotonde du pavillon d'entrée et la courbe du bâtiment principal. Les divers jeux de courbes offrent

RÉALISATIONS D'HERVÉ BALEY ET DE L'ATELIER D'ARCHITECTURE ET D'AMÉNAGEMENT, 1964-1972



des volumes convexes servant d'espaces de rangement dans les chambres. À l'arrière, le bâtiment principal est prolongé d'une vaste excroissance circulaire. On descend vers un rez-de-jardin, qui tire parti de la dénivellation du terrain. Ce deuxième niveau, ouvert sur la façade arrière, était à l'origine conçu pour accueillir les urgences, il a conservé une petite morgue qui bénéficie de sa propre porte donnant directement sur l'extérieur. L'aile du rez-de-jardin est quant à elle occupée d'un côté par les cuisines et la salle à manger et de l'autre par les salles de consultations. Au sous-sol se trouvent les espaces techniques.

Le hall est un vaste espace ouvert, coiffé par une verrière. Un escalier en vis s'enroule autour de la cage de l'ascenseur et dessert les deux niveaux de la clinique.



La sinuosité de cette réalisation est particulièrement lisible sur cette vue prise depuis le toit. Les bâtiments contemporains qui environnent la clinique recourent, dans un souci d'harmonie, à l'usage de la brique.



Aménagement
du studio Vernay,
9 rue Campagne-Première,
Paris, 14^e arrondissement,
vers 1969.

Les aménagements d'appartements

Dès sa création en 1959, l'Atelier d'Architecture et d'Aménagement consacre une part importante de son activité à l'aménagement d'appartements, offrant ainsi l'occasion d'éprouver le concept d'ambiance élaboré au début des années 1960 et mis en œuvre par Hervé Baley rue Henri-Barbusse.

En 1965, un article de la revue *Aujourd'hui, art et architecture* consacré à l'Atelier présente sa dernière réalisation, accompagnée d'une légende d'Hervé Baley : « C'est parce qu'il y a mouvement qu'il y a articulation/ l'articulation en détermine la pulsation / le rythme et l'enchaînement est mélodie ». Dans cet appartement situé rue du Docteur-Blanche, à Paris dans le XVI^e arrondissement, le sol, les murs et la cheminée sont recouverts d'un parement de pierre dont la matité contraste avec la teinte chaleureuse du chêne utilisé pour l'escalier et la mezzanine. Dominique Zimbacca est l'auteur du meuble cubique, dissimulant un bar, visible aux pieds des marches.

En 1967, guidé par Hervé Baley, Patrice Goulet dessine les plans de son appartement situé 24 rue Dauphine, dans le VI^e arrondissement de Paris, inspiré de celui de la rue Henri-Barbusse. L'emploi de diagonales accentue les grandes dimensions des pièces, et une monumentale cheminée de Siporex dont l'âtre s'ouvre sur le séjour et la chambre orne la pièce principale.



Aménagement
de l'appartement
Zimmerman, rue du
Docteur-Blanche, Paris,
16^e arrondissement,
en 1966.

Vue de l'appartement de
Patrice et Anne-Laure
Goulet, 24 rue Dauphine,
Paris, 6^e arrondissement,
en 1967.

En 1972, Patrice Goulet s'associe à Hervé Baley et Daniel Ginat et photographie plusieurs chantiers d'appartements : un studio où l'espace est démultiplié par le jeu des plans biais et du mobilier triangulaire, et un appartement dont les limites sont brouillées par l'ajout d'un faux plafond qui met en valeur la masse de la cheminée en Siporex à laquelle s'adosse la cuisine. À partir de la cheminée, une succession de plans verticaux réalisés en contreplaqué accentue les profondeurs.

L'atelier Baley, Ginat, Goulet commence alors de nouveaux projets. Le premier, rue de Mézières, dans le VI^e arrondissement, pour le cinéaste Serge Roulet, qui souhaite pouvoir y projeter des films. Le jeu des sols et des plafonds, le doublage de la façade par des piles de Siporex cachant les panneaux permettant de faire l'obscurité, l'inclinaison du meuble séparant la cuisine de la chambre, le dessin des joints des revêtements de liège, tout concourt à étirer l'espace et à le rendre chaleureux.

Toujours au début des années 1970, Hervé Baley réalise en haut d'un immeuble des Champs-Élysées pour Maître Bomsel, un avocat dont il a précédemment aménagé les bureaux, un appartement courbe dont il dessine le mobilier. Toutes les portes y compris celles des placards de la cuisine sont également courbes et réalisées en polyester teinté dans la masse.



Vue de l'appartement
de Serge Roulet, rue
de Mézières, Paris,
6^e arrondissement. Vers
1972.

Vue du chantier
de l'appartement
Bomsel, avenue des
Champs-Élysées, Paris,
8^e arrondissement, au
début des années 1970.



Habitée par Dominique Zimbacca entre 1987 et 1993, cette maison, placée au sommet d'une butte artificielle, semble surgir du site en fonction duquel elle a été conçue.

Maison Zimbacca

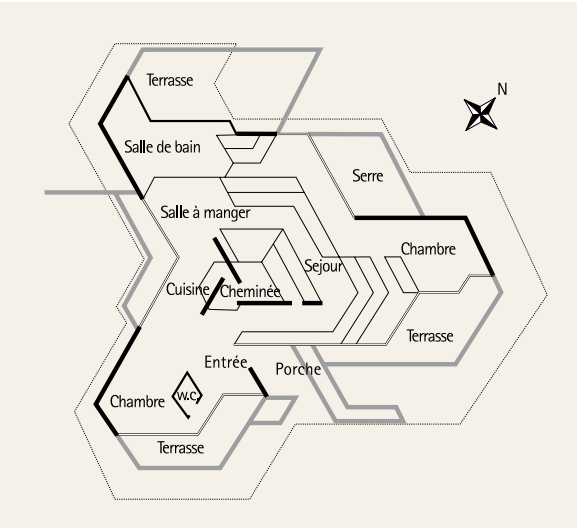
VARENNES-JARCY (ESSONNE)

Date de construction : 1986
Situation : 10 bis sente de Gresles, Varennes-Jarcy, Essonne
Architecte : Dominique Zimbacca

Dominique Zimbacca fait construire cette maison pour y habiter, avec sa première épouse Geneviève, jusqu'en 1993. Il en a dessiné les plans, suivi le chantier et a également conçu le mobilier (qu'il emportera avec lui au moment de son installation à Tourouvre dans l'Orne). Avec cette réalisation, autrefois totalement dissimulée dans la végétation, l'architecte approfondit les motifs élaborés précédemment, au profit d'une symbiose toujours plus harmonieuse entre l'habitat et l'environnement. Construite en fond de parcelle, sur un terrain initialement plat, la maison semble émerger du sol, car elle est construite sur une butte artificielle voulue par l'architecte et permettant un accès de plain-pied. Version inspirée d'un motif fréquent dans l'architecture pavillonnaire, « la taupinière »¹²⁷, ce soubassement impose une impression d'ancrage tellurique qu'accentuent les toits à très longs versants et la prolongation des poutres au niveau du sol. À nouveau, Dominique Zimbacca développe un plan à partir d'une trame triangulaire. La maison se déploie horizontalement et épouse les différentes hauteurs de la butte, créant un jeu de niveaux lisible à l'extérieur comme à l'intérieur. Des espaces triangulaires placés au centre et aux extrémités étirent encore, par des terrasses, ce bâtiment fait de retraits et d'avancées.

Cet assemblage irrégulier de marches induit un poétique désordre dans l'agencement intérieur de la pièce de séjour.

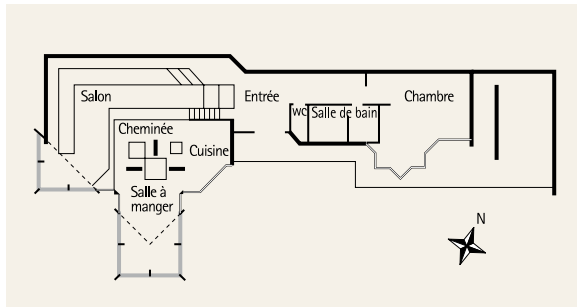
Vue de la façade latérale de la maison.



L'appréhension de l'habitation est progressive : un muret pointe vers l'entrée principale. Puis, le long bandeau des baies vitrées s'impose. Le troisième plan, proportionnellement le plus important, est formé par la toiture qui enveloppe et protège la maison et dont les pans de tailles différentes évoquent un origami. Au sommet, un lanterneau adossé à la cheminée éclaire la mezzanine située en dessous. Développant à une plus grande échelle la formule initiée à Corbeil-Essonne, la maison est organisée autour d'une imposante cheminée centrale à double foyer, située en contrebas de larges gradins dissimulant des coffres, et dont les contours se prolongent jusqu'à la porte d'entrée pour former un petit amphithéâtre. Les parois de cette pièce sont vitrées et bordées pour une part de jardinières intérieures. Dans cette maison, Dominique Zimbacca reprend un principe de mezzanine (fermée par le nouveau propriétaire) en surplomb de la pièce principale. En effet, tous les espaces de la maison sont ouverts et communiquent les uns avec les autres. Cette impression de cohérence est renforcée par la présence de mobilier dessiné par l'architecte, et toujours visible dans la cuisine.



Bien que le plancher originel ait été partiellement remplacé par du carrelage, l'harmonie générale de la pièce principale, organisée autour du foyer de la cheminée centrale, demeure inchangée.



La façade postérieure de la maison est largement ouverte sur le jardin par une série de baies triangulaires.



Le développement du système de poutraison se prolonge, à l'une des extrémités de la maison, en une longue pergola, liaison entre le jardin et la maison.

Au centre de la pièce de séjour, une grande table à manger s'intègre à l'arrière de la cheminée. Ce bloc constitue l'axe structurel et symbolique de l'habitation.

Page de groite : Le jeu des lignes horizontales qui cernent la cheminée fait alterner le bois, le laiton et le Siporex, jusqu'à se confondre avec la rampe qui borde la mezzanine au-dessus.

