L’œuvre d'Hervé Baley et de Dominique Zimbacca.

Références du dossier

Numéro de dossier : IA00110001
Date de l'enquête initiale : 2016
Date(s) de rédaction : 2016
Cadre de l'étude : enquête thématique régionale architecture organique en Île-de-France
Auteur(s) du dossier : Anne-Laure Sol, Salomé Van Eynde
Copyright(s) : (c) Région Ile-de-France - Inventaire général du patrimoine culturel

Désignation

Aires d'études : L'oeuvre des architectes Baley et Zimbacca

Itinéraires d'Hervé Baley et de Domnique Zimbacca.

L’étude des réalisations d’Hervé Baley (1933-2010) et de Dominique Zimbacca (1928-2011), relève d’un intérêt plus large pour 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.
A partir du milieu des années 50, 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. Elle connaît de nombreuses similitudes, mais 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 Etats-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 particulier .
Leurs réalisations s’inscrivent dans le contexte du « rêve de la maison individuelle », qui devient dans le dernier quart du XXe siècle, en réaction à la faillite des grands ensembles, un horizon pour une grande partie de la société . 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 60.
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.
Un commun vagabondage initiatique : L’École des beaux-arts, un passage obligé ?
Né à Port-Gentil au Gabon où son père est messager maritime, Hervé Baley passe une grande partie de son enfance à l’étranger : au Gabon, au Brésil, mais aussi au Maroc où ses parents possèdent une maison près de Casablanca. Il partage avec Dominique Zimbacca né à Paris de parents Syriens, grossistes en mercerie installés dans le Marais au début des années 20, cette familiarité avec d’autres cultures. Leurs itinéraires professionnels et personnels débutent dans le contexte de la Reconstruction qui suit la Seconde Guerre mondiale. Peu de modèles, hors ceux issus du Mouvement Moderne, s’offrent alors aux aspirants architectes. Dès 1950, Hervé Baley et Dominique Zimbacca sont élèves des ateliers libres d’architecture de l’École des beaux-arts. Ils entretiennent tous deux avec l’institution des relations à la fois intermittentes et conflictuelles . Très critiques à l’égard de l’enseignement qui y est dispensé, ils ne manifestent pas la volonté réelle de pénétrer un système qu’ils dénoncent, et dont ils s’éloignent définitivement après quelques tentatives infructueuses au concours d’admission. Hervé Baley suit d’abord les cours de Georges-Henri Pingusson (1894-1978). Pourtant considéré

par ses contemporains comme l'un des représentants du Mouvement Moderne, Georges-Henri Pingusson va, dans les années d'après-guerre, en condamner radicalement les excès . Aux Beaux-Arts, il propose dans son atelier, au départ peu apprécié de l'institution, un enseignement fondé sur la notion « d'art poétique de l'espace » qu'il oppose à la « pauvreté de l'architecture utilitaire » , selon une approche qui sera déterminante pour la formation du jeune architecte.

La révélation de la découverte de l'œuvre de Frank Lloyd Wright : Si les conditions de leur rencontre restent à élucider, Hervé Baley et Dominique Zimbacca visitent, au mois d'avril 1952, dans l'enceinte même de l'École des beaux-arts, l'exposition intitulée « Exposition de l'œuvre de Frank Lloyd Wright ». Créé en 1951 à Philadelphie, sous le titre « Frank Lloyd Wright : Sixty years old living architecture », cet évènement est présenté dans plusieurs villes des Etats-Unis et d'Europe. En France, pour la première fois, « vingt grandes maquettes », « cent dessins originaux et plans », et « une centaine de grands panneaux photographiques muraux » permettent de découvrir l'œuvre de l'architecte américain. Le « Message à la France » et des extraits de "Quand la Démocratie construit" qui figurent dans le catalogue de l'exposition induisent la dimension politique que revêt également cette manifestation qui représente aussi pour les Etats-Unis une opération de communication tendant, dans ces premières années de Guerre Froide, à renforcer son aura démocratique. Présentée comme exempte de toute tradition académique, l'architecture organique devient alors l'incarnation d'une architecture de la liberté, dont Wright se fait le héraut : « J'apporte en France une architecture libre. Libre parce que basée sur des principes organiques, libre à cause de l'infinie variété qu'on trouve dans cette vérité que Forme et Fonction ne font qu'un. Une architecture organique qui est libre de toute Tradition académique, libre de toute Tradition sauf les Principes, est la plus grande discipline en même temps que la plus grande inspiration sur terre. Parce qu'elle est volontaire et intérieure, l'architecture organique est souveraine en Démocratie. » . Dans un contexte de relative méconnaissance de l'œuvre de F.L.Wright en France , l'exposition suscite une attention nouvelle pour l'architecture organique. Perçue par quelques-uns comme une possible alternative à l'architecture Moderne, une tribune rédigée par F.L.Wright et intitulée « L'architecture organique face à l'architecture Moderne » est également publiée par l'École lors de l'exposition, cette découverte a, de façon certaine, des conséquences décisives sur la conception de l'architecture que vont désormais défendre Hervé Baley et Dominique Zimbacca et pour laquelle ils feront preuve d'un engagement total.

Une marginalité revendiquée : Tous deux se retrouvent en 1954 dans l'atelier de Jean Faugeron (1915-1983), dont Dominique Zimbacca est l'élève depuis 1953 . Jean Faugeron, profond admirateur de Le Corbusier, transmet paradoxalement à ses élèves un enseignement ouvert aux autres courants de la scène architecturale internationale des années 50, rendant ainsi possible l'expression de sensibilités non-conformistes. Celles-ci vont également trouver matière à développer leur singularité dans le contexte alors timide en France de la réception de l'œuvre de Frank Lloyd Wright (1867-1959). En 1959, Hervé Baley et Dominique Zimbacca quittent l'atelier de Jean Faugeron sans avoir réussi le concours d'admission à l'École mais parviennent, au moment de leurs réalisations architecturales, à pallier cette absence de titre en choisissant parmi leurs collaborateurs un architecte diplômé. Ils ne demandent que tardivement leur inscription au Conseil de l'Ordre, après que la loi sur l'architecture de 1977 a rendu cette condition obligatoire . Cette marginalité originelle, à laquelle s'ajoutent des conceptions éloignées de celles de leurs contemporains, les excluent tout à la fois d'un réseau professionnel et des commandes octroyées à une nouvelle génération d'architectes, à un moment où se déploie en France un gigantesque effort de construction.Tous deux sont très critiques à l'égard de l'École des beaux-arts dont ils jugent les méthodes sans rapport avec la réalité contemporaine. Quinze ans plus tard, Dominique Zimbacca revient sur cet enseignement qu'il tient pour responsable de l'impasse dans laquelle se trouve selon lui l'architecture contemporaine : « L'élève architecte en France ''monte en loge'' pour quelques heures ''pour prendre le parti'', c'est-à-dire la direction essentielle de l'étude ; il n'a donc aucun droit à l'hésitation, à la réflexion, au recueillement. Comment s'étonner du caractère schématique de l'architecture moderne ? Comment s'étonner que l'habitation devienne ''logement'', ''cellule-type'' d'un bloc, que les lieux s'appellent des ''zones'' et les villes des ''grands ensembles'' ? Il est des mots qui jugent de l'esprit qui les emploie. » .

Voyages initiatiques et quêtes intérieures : Déçus par un système qu'ils rejettent, Hervé Baley et Dominique Zimbacca vont dès lors, selon des modalités différentes, forger leur propre définition de l'organicité, et travailler à concevoir une architecture qui soit l'expression d'un rapport sensible entre l'homme et son habitat. En 1963, Hervé Baley se rend aux États-Unis avec son beau-frère et collaborateur, Daniel Ginat (1936- 2007), et leur ami le docteur Frédérick Leboyer (1918-2017) pour un voyage d'études consacré aux réalisations de F.L Wright . Bien que l'expérience américaine soit répandue chez les architectes français dès l'entre deux-guerres, en particulier grâce à la création de la bourse Delano, elle s'attache en général peu jusqu'au milieu des années 60 à la découverte de cette architecture . Durant deux mois, les trois amis visitent plusieurs dizaines de maisons et se rendent à Taliesin West. Les nombreuses photographies prises lors de ce voyage sont le prélude à une riche documentation des œuvres du maître, et certaines d'entre elles vont illustrer la première traduction de L'Avenir de l'architecture en 1966 , second ouvrage de F.L Wright traduit en français. C'est à partir de cette immersion concrète qu'Hervé Baley entame un subtil travail d'assimilation et d'adaptation des principes wrightiens, s'appropriant un vocabulaire avec lequel il composera au fil de ses réalisations. Toute sa vie durant, le voyage est vécu par Hervé Baley comme une initiation. Ce mouvement tant physique qu'intérieur, correspond chez lui à la quête d'un approfondissement spirituel qu'il poursuit sans relâche par l'étude des philosophies orientales. Préside à cet intérêt la figure de Georges Gurdjieff (1877-1949), maître spirituel auquel il s'est probablement intéressé par admiration pour Frank Lloyd Wright, dont la dernière épouse Olgivanna était proche. C'est par cet intermédiaire qu'Hervé Baley découvre le Soufisme, dont il approfondit sa connaissance par des voyages fréquents en Turquie entre 1964 et 1977. Il y assiste à des cérémonies

soufies qui nourrissent sa conception d'une organicité entendue à la fois comme mode de connaissance intime et moyen pour l'homme de situer dans le cosmos. Il livre d'ailleurs en 1966 plusieurs projets destinés à la réalisation à Konya d'un parc dédié à Djalâl ad-Dîn Rûmî, fondateur de l'ordre des Mevlevis, l'ordre soufi des derviches tourneurs et ainsi qu'un mausolée consacré à la figure mythique de Mullah Nassr Eddin Hodja. Des années plus tard, Hervé Baley démontre à nouveau son attachement au Soufisme lorsqu'il réalise en 1990 à Suresnes le Sanctuaire de l'Universel, un monument dédié à la mémoire de Noor Inayat Khan (1914-1944), fille aînée d'Hazrat Inayat (1882-1926), l'un des introducteurs du Soufisme en Occident. Pour Dominique Zimbacca, lié au mouvement surréaliste par son frère Michel et par son amitié avec le photographe Gilles Ehrmann (1928-2005), ces années de formation intellectuelle sont davantage vécues de façon introspective. Il ne se rendra jamais aux États-Unis, privilégiant une connaissance théorique des réalisations de Wright. L'architecte revendique l'influence de figures tutélaires : «Comme il arrive souvent dans les familles, à mes parents directs je préférais encore mes grands-parents : Antonio [Gaudi] et Frank Lloyd [Wright], qui étaient considérés alors comme de vieux originaux. » , et livre également sa propre définition de l'organicité dans plusieurs recueils. L'un d'eux, « La connaissance organique ou la récréation permanente » développe une histoire de l'humanité et de l'architecture. Elle débute sous forme d'un « monde-ventre » des temps préhistoriques, où l'espace était alors « clos » et le temps « ouvert ». Cet état originel cède la place ensuite à une conception rationnelle de l'espace, établie durant l'Antiquité et toujours opérante de nos jours. L'architecture organique se propose donc comme le moyen pour l'homme de revenir à une relation harmonieuse avec son environnement, ou plus encore, selon les mots de Bruno Zevi, d'être « l'interprétation de la vie ».
Rejet de l'œuvre de Le Corbusier : Développée à partir de l'admiration des deux architectes pour l'œuvre de F.L Wright, l'élaboration de leur doctrine architecturale puise également dans une réaction sans appel à l'influence de Le Corbusier. En 1965, au moment de la mort de l'architecte, la revue Aujourd'hui : art et architecture leur offre une tribune qu'ils cosignent. Ils reprochent à l'architecte son « indifférence au site naturel, son goût des perspectives monumentales, son obsession des proportions, son ornementation surajoutée, (…) sa fidélité au ''système''. ». Dans cet article à charge, et aux arguments parfois manichéens, l'architecture Moderne est accusée de privilégier « la répétition, le « standard », et les « cités radieuses » de se dresser « indifférentes à l'environnement, inhumaines ». H.Baley et D.Zimbacca évoquent « un monde fermé, abstrait, centré sur un vide que l'habitant déraciné cherche à combler ». Pour eux, l'inventeur du Modulor a élaboré un art de la « clôture », et est « responsable », de réalisations industrialisées et sans âme. Derrière l'énumération des motifs de leur rejet apparaissent les principes autour desquels, en réaction, va s'organiser leur démarche, dont la constance peut être mesurée à ce réquisitoire livré cette fois en 1980 par Dominique Zimbacca : il évoque alors « une production de masse utilisée […] non pour répandre des chefs d'œuvre mais [pour produire] des maisons vulgaires et laides. ». La normalisation de l'architecture a eu pour conséquence « l'uniformisation des différences, le rabotage des reliefs, l'aplanissement des paysages et des hommes. ».
Le temps des expériences :
1959, la naissance de l'Atelier d'Architecture et d'Aménagement : Les deux jeunes architectes bénéficient au début des années 60 d'une situation nouvelle. Le secteur de l'architecture privée cesse d'être exclusivement réservé aux agences dirigées par d'anciens prix de Rome, qui conservent toutefois l'essentiel des commandes d'équipements publics et institutionnels. Cette mutation permet l'apparition de jeunes structures proposant une production architecturale nourrie de nouvelles influences. Jusqu'en 1959, la relation d'H.Baley et de D.Zimbacca au monde professionnel s'est limitée à une observation critique, comme le rappelle Aujourd'hui: art et architecture au sujet de D.Zimbacca qui « rôde dans l'École des beaux-arts et vagabonde dans une multitude d'agences pour voir ce qu'il devait s'interdire de faire ». Cette même année, ils fondent l'Atelier d'Architecture et d'Aménagement au 40 rue Henri Barbusse, dans le 5e arrondissement de Paris, et livrent leurs premières réalisations. Il s'agit d'abord d'aménagement d'appartements ou de maisons, de création de mobiliers, dont en particulier celle d'un ensemble de meubles de salon en bois aux lignes géométriques pour la maison de M.Joliff à Plabennec (Finistère) ou pour l'appartement de M.Pansu rue de la Bûcherie à Paris . En 1960, deux commandes leur permettent des propositions plus audacieuses dans lesquelles sont reconnaissables certains éléments qui caractériseront par la suite leur architecture, comme le recours à des principes géométriques qui évoquent la croissance d'un élément naturel. La première concerne l'appartement de Michel et François Gall pour lequel ils conçoivent plusieurs objets (luminaires, fauteuil, chaise) en bois et en laiton. La seconde est une réalisation plus importante, la maison de M.Résibois à Cholet (Maine-et-Loire) qui se caractérise par un toit aux pans affleurant le sol pour créer une enveloppe protectrice. La façade est animée de décrochements triangulaires, motif décliné dans les aménagements intérieurs, et en particulier pour les jardinières intégrées aux murs dont le rôle est de favoriser la porosité entre espaces intérieur et extérieurs. L'appropriation de cette forme géométrique qui évoque la formation de cristaux permet le développement d'un motif à la fois structurel et ornemental. Elle est le fondement de l'art de H.Baley et de D.Zimbacca et représente pour eux l'essence même de l'organicité car elle exprime un sentiment vitaliste dont l'architecture se fait l'interprète. Bien que leur collaboration professionnelle cesse très rapidement, en 1962, sans obérer leur amitié, elle constitue pour chacun d'eux le temps d'une interprétation personnelle de l'héritage wrightien, probablement jusqu'à ce qu'un point de divergence conduise à leur séparation.
Dominique Zimbacca, architecte, artisan et poète : Après son départ de l'agence, en l'absence de commandes architecturales, Dominique Zimbacca se consacre au mobilier et à l'aménagement d'appartements. Revendiquant une dimension artisanale, il crée des meubles uniques souvent à partir de matériaux de récupération, à l'écart de tout réseau de production et de diffusion . Prônant « un langage de menuisier, de charpentier », il dessine des meubles imposants, très

architecturés et dont l'aspect évoque à dessein de lourdes sculptures primitives. Ceux-ci s'intègrent à des aménagements d'appartement dans lesquels le choix de teintes minérales et effets de matières créent un espace unifié . A l'heure de la démocratisation du design et de l'utilisation croissante de matériaux synthétiques, cette production singulière peine à être visible. En 1963, une exposition de mobilier réalisé en collaboration avec Françoise Sée à la galerie Meuble-Architecture-Installation, puis en 1965 à la galerie Jeanne Ostier en son seul nom, lui apportent toutefois une certaine reconnaissance critique. Découvert par André Bloc (1896-1966) à cette occasion, le travail de D.Zimbacca va faire l'objet d'un reportage complet par Patrice Goulet et Claude Parent (1923-2016), dans le numéro d'avril d'Aujourd'hui : art et architecture . Un article intitulé « Architecture-Sculpture » analyse avec acuité la démarche créatrice de D.Zimbacca qui «tend à faire surgir un ordre exaltant entre l'homme, la nature, le travail et l'architecture ». Le mobilier est « le premier palier auquel il a pu appliquer sa philosophie », et « le meuble devient […] partie constitutive de l'architecture et partie fondamentale de l'habitation ». Cette recherche ne le quittera plus et D.Zimbacca la portera à son point de perfection lorsqu'en 1979, Edmond Lay lui demande de réaliser le mobilier de la maison Auriol, à Gabaston (Pyrénées-Atlantiques).

Hervé Baley et la poétique de l'espace : L'agence, désormais dirigée par Hervé Baley, associé avec Daniel Ginat et Alain Marcoz (1931-1993) va développer son activité, essentiellement dans le secteur de la maison individuelle, s'adressant à une clientèle disposant de moyens modestes mais désireuse de posséder une maison « qui ne ressemble pas aux autres » . En 1966, dans un numéro d'Aujourd'hui : art et architecture, intitulé « France I », Patrice Goulet, que Dominique Zimbacca a introduit auprès d'Hervé Baley, consacre à ce dernier un reportage très complet, à la fois synthèse de son approche théorique et présentation de ses œuvres. Dans un texte liminaire aux accents poétiques, l'architecte expose sa conception existentielle de l'architecture : « L'architecture est le moyen de situer l'individu dans un contexte vital » et son interprétation de l'enseignement tiré de l'observation des œuvres de F.L Wright. Comme chez Wright, l'organicisme revendiqué par H.Baley s'élabore à partir d'une utilisation systématique de la géométrie, au service d'un développement architectural inspiré de la nature mais il ajoute à ce principe une notion plus personnelle. En formulant le concept d' « ambiance », H.Baley dévoile son ambition de proposer une architecture dont l'appréhension fait appel aux sens et permet de recréer une harmonie enfuie entre l'homme et son environnement. La présentation de l'atelier et de l'appartement de la rue Henri Barbusse illustre en particulier ce concept, qui mêle étroitement architecture et mobilier sans céder à la facilité de l'ornementation. On y découvre une structuration de l'espace par l'imbrication de planches de bois destinées à créer des lignes de fuite horizontales et verticales, un jeu entre textures et couleurs des matériaux, et une utilisation savante de la lumière dont les sources sont multipliées. La visite de ce lieu demeure pour tous ceux qui l'ont connu une expérience inoubliable. Les photographies suivantes sont celles de l'appartement Zimmerman rue du Docteur-Blanche à Paris, dans le XVIe arrondissement, qui offre une variation plus minérale à partir du même concept d'utilisation de l'espace. Son aménagement est organisé à partir d'un plan ouvert, dont les espaces sont uniquement caractérisés par un subtil jeu de niveaux.La présentation des réalisations et des projets architecturaux est accompagnée de courts paragraphes rédigés par Hervé Baley qui précise l'essence de sa démarche : mise en œuvre d'une poétique de l'espace et fluidité de circulation au profit de l'élaboration d'une architecture sensible. Deux ans plus tard, ces notions fonderont son enseignement à l'École Spéciale d'Architecture (ESA). L'organisation de l'article permet aussi de distinguer deux typologies dont la compréhension est facilitée par la présence de plans et de maquettes. Le premier groupe (Ermont/Fontenay/Croissy/St Maur) est élaboré à partir d'un plan simple. Ces maisons, dans lesquelles se lit l'influence des maisons dites usoniennes de F.L.Wright, sont formées de volumes imbriqués et couvertes de toits plats à larges débords. Elles se caractérisent par leur horizontalité et des façades animées de nombreux décrochements, percées de larges baies vitrées. Le second groupe (Villiers sur Morin/ Ezanville/ Clamart / Station-service Ermont) développe un plan conçu à partir d'une trame triangulaire. L'image des facettes d'une gemme évoquée à leur sujet dans l'article par Hervé Baley rend bien compte de la complexité du volume de ces maisons où angles concaves et convexes s'interpénètrent. Les toitures sont quant à elles formées d'une suite de plans triangulaires et souvent surmontées d'une importante cheminée, pivot central de l'habitation. Ces maisons sont réalisées en béton, en brique, mais surtout en blocs de Siporex, béton cellulaire dont l'architecte apprécie la facilité de mise en œuvre et la valeur esthétique, sa blancheur et son fini très lisse conférant un aspect unifié à l'ensemble de la construction. L'attention portée au site par l'architecte n'est toutefois plus perceptible aujourd'hui, l'environnement de ces maisons s'étant considérablement urbanisé.Hervé Baley, engagé dans le développement de l'activité de son agence, affirme son intérêt pour la contre-culture architecturale américaine dans l'article « Expressions américaines » qu'il cosigne avec Gilbert Cordier , et qui précède de quelques semaines sa participation à l'occupation du théâtre de l'Odéon en mai 1968. Sur la scène architecturale française, le bouleversement -mené par les élèves de l'École des beaux-arts- aboutit en quelques semaines à la disparition définitive de la section architecture de cette école au profit de la création des unités pédagogiques d'architecture (UPA) sur tout le territoire . Cette transformation concerne également les institutions privées, comme l'École spéciale d'architecture (ESA). Désormais cogérée par les enseignants et les élèves, l'ESA est placée sous la direction de Marc Emery (1934-2014), architecte et rédacteur en chef de L'Architecture d'aujourd'hui, qui renouvelle la quasi-totalité de l'équipe enseignante. Il privilégie alors le recrutement de personnalités étrangères aux anciens circuits officiels, et nomme Hervé Baley directeur d'atelier à la rentrée 1968, à charge pour lui « d'inventer un enseignement qui n'existe pas » .

Hervé Baley, inventeur d'un « enseignement qui n'existe pas » : Durant plus de vingt ans, Hervé Baley anime un atelier pédagogique au sein de l'École, qu'il baptise immédiatement l'atelier Sens et Espace, et à partir duquel il va initier jusqu'en 1990 plus de 115 étudiants à sa propre conception de l'architecture organique. Fondé sur une approche sensible

de l'espace, son enseignement fait une large place à l'expérimentation. Des exercices physiques permettent aux étudiants de prendre conscience des trois dimensions qui constituent l'être humain, devenues chez Hervé Baley frontalité, dorsalité et latéralité. La pratique du dessin, baptisée « exercice graphique » et assimilée à une forme d'écriture automatique, est aussi érigée en méthode . Libre de développer une pédagogie novatrice, H.Baley propose à ses élèves de vivre l'expérience d'une installation muséographique. En 1969, dans le hall de l'ESA est inaugurée une exposition consacrée à Bruce Goff (1904-1982), qui reçoit la visite de l'architecte américain . Cet événement préfigure l'organisation en 1977 de l'exposition Frank Lloyd Wright. Dessins, 1887-1959, par H.Baley et ses étudiants, et qui consiste en l'accueil d'une exposition organisée à Naples, par l'Institut d'analyse architecturale de l'université de Naples et la Frank Lloyd Wright Memorial Fondation de Taliesin West. Dans ses notes relatives à l'organisation de l'exposition, aboutissement de son action en faveur de la redécouverte de l'œuvre de l'architecte en France, H.Baley justifie à nouveau son admiration pour celui qu'il considère comme le « précurseur et fondateur de l'architecture américaine », dont les réalisations sont « l'affirmation de l'architecture comme œuvre d'art » . Entièrement aménagé par ses élèves, le hall de l'ESA devient le lieu d'une mise en espace des dessins du maître et celui d'une application concrète de l'enseignement expérimental délivré par Hervé Baley.
Dominique Zimbacca, l'expérience d'un enseignement communautaire : Décidé à favoriser la découverte d'autres approches architecturales, Hervé Baley sollicite Dominique Zimbacca pour une série de rencontres informelles à l'ESA entre 1969 et 1970. L'architecte vient alors d'achever la conception de sa première réalisation architecturale, le Centre paroissial Jean XXIII, à Saint Quentin (Aisne), installé au cœur de la ZUP de l'Europe, et dont les plans signés de Jean Faugeron, ne le mentionnent que comme « collaborateur » . Pourtant, un entretien dans Architecture en 1977 lui restitue cette église semi-enterrée, où s'impose l'image d'un enracinement. L'architecte y applique sa doctrine architecturale fondée sur les relations de l'homme à son milieu : l'organisation intérieure rompt avec un mode de disposition en nef pour favoriser la notion d'assemblée humaine réunie autour du célébrant . Cette une formule, déjà élaborée par Georges-Henri Pingusson pour le projet de l'église Jésus-Ouvrier d'Arcueil en 1938, s'est diffusée durant les années 60 en France malgré une réaction assez forte du clergé à l'égard de ces partis novateurs . C'est cette même conviction qui porte Dominique Zimbacca, toujours en 1969, à créer avec un petit nombre d'étudiants de l'ESA, un groupe communautaire nommé Art et Habitation. Cette initiative qu'il considère comme l'aboutissement de sa philosophie organique de l'architecture et du travail, perdure pendant trois ans. Installé en Seine-et-Marne, à Vulaines-sur-Seine , le groupe formé de quatre étudiants, qui seront rejoints l'année suivante par six autres, est séduit par sa promesse d'inventer une façon anticonformiste de vivre et de travailler. En rupture avec l'ESA, dans un grand isolement et des conditions matérielles rudes, le groupe est organisé autour de D.Zimbacca. Dans une ambiance qui mêle ésotérisme et enseignement de l'architecture, les élèves sont initiés à l'œuvre de Wright, lors de séances de dessin. L'architecte partage avec eux sa conception du travail du bois, via l'apprentissage de la menuiserie appliquée à la réalisation de meubles. Certains élèves participent à la conception de projets, comme celui d'une première maison réalisée à Châlons-sur-Marne (Marne) en 1971 , ou celui plus ambitieux de la maison de Monsieur Michard, à Corbeil-Essonnes , bel exemple de « maison-pont » à l'horizontalité affirmée que D.Zimbacca achève seul en 1976 après que de nombreuses dissensions aient conduit à la brusque dissolution du groupe en 1973.
Des créateurs rattrapés par la réalité.
Une reconnaissance tardive pour Dominique Zimbacca : L'échec de ce projet communautaire, ainsi que D .Zimbacca le désigne lui-même dans ses Écrits Introspectifs , inaugure une longue période d'inactivité, interrompue en 1975 par le chantier de l'appartement de Monsieur Jacquemaire, place des Vosges, réalisé en collaboration avec Patrice Goulet. Ce n'est qu'en 1979, lorsqu'Edmond Lay (né en 1930) l'invite à participer à l'aménagement de la maison Auriol, à Gabaston (Pyrénées-Atlantiques) que débute pour Dominique Zimbacca un nouveau cycle créatif. Edmond Lay est alors un architecte consacré, promoteur d'une architecture organique qui partage un grand nombre de principes avec les réalisations de F.L Wright, rencontré en 1958 aux États-Unis. Faisant face au massif des Pyrénées, la maison Auriol évoque un véritable « rêve de pierre » tant l'utilisation de ce matériau compose un paysage minéral, harmonieux et poétique. Le mobilier de Dominique Zimbacca, joue des angles des pièces et de la gamme chromatique des murs, s'intègre parfaitement et concourt à faire de cette maison une œuvre d'art totale. Cette reconnaissance de la part d'un confrère estimé a pour l'architecte valeur de confirmation de son engagement. Il le réaffirme dans L'Architecture d'aujourd'hui en 1980 : « Malgré les progrès foudroyants de la production de masse, malgré les destructions des villes et des paysages, malgré la menace de la modernité, voici aussi, peut-être, un nouvel art pour laisser espérer que le pire n'est pas toujours sûr, parce qu'il est bien rare que les choses arrivent telles qu'on les attendait ». Sa volonté de sortir d'une marginalité assumée jusqu'ici est sans doute due à ce dialogue fructueux avec Edmond Lay. Elle se traduit par son inscription en 1982 au tableau de l'Ordre des architectes d'Île-de-France. Entre 1980 et 2000, Dominique Zimbacca réalise alors quinze maisons, principalement dans cette région, toutes conçues selon un plan élaboré à partir d'une trame hexagonale et reprennent la même organisation : un espace central carré ou rectangulaire auquel l'architecte adjoint des développements se terminant par des angles à 60°. Le développement de ce plan est à priori infini, à l'image de celui du développement des formes de la nature. Cette analogie est parfois totalement explicite, comme le plan de la maison de La-Chapelle-du-Mont-du-Chat (Savoie) qui reprend la forme d'un oiseau en vol. Toutes ces maisons répondent à la volonté de l'architecte d'échapper à l'uniformité et de répondre aux besoins des futurs habitants : « Je veux une maison […] qui a son opinion et ses petites manies. Une maison qui a son caractère et sa personnalité et qui dise à chacun sa façon de penser. » . En 1980, sa première réalisation à Yerres (Essonne) porte le nom de Hameau de Bellevue. Sur un terrain de 2500m2 hérité de son père, où il

habite et travaille, D.Zimbacca dessine un lotissement, reprise d'un projet datant de 1974 de « six maisons en forme de parapluie […] intimes mais largement ouvertes sur le soleil ». L'observation des documents promotionnels qu'il dessine et diffuse, dans des salons comme celui de la Maison Individuelle, illustre l'évolution du projet, mais leur comparaison avec le résultat final permet d'apprécier la permanence des visées de l'architecte. Les trois maisons construites démontrent sa maîtrise des principes organiques à l'élaboration desquels il a consacré son existence. La série de maisons individuelles qui suit cette première réalisation est destinée à une clientèle aisée, désireuse de vivre dans une maison atypique. Toutefois, les relations sont difficiles avec les commanditaires, à qu'il impose parfois ses vues avec intransigeance, comme lors du chantier de la maison de La-Chapelle-du-Mont-du-Chat « Vous aimez l'art. Vous devriez donc pouvoir admettre que plus de trente ans d'ascèse d'une pratique sans aucune concession, quoique d'un volume assez modeste, dont deux tiers dans une grande pauvreté matérielle autorise une certaine liberté de ton ». Chacune de ces réalisations est une variation à partir du schéma inauguré à Yerres, et modulé en fonction des moyens et des besoins des futurs habitants, mais également des possibilités des terrains qu'on lui confie. La généralisation d'un discours sensible à l'environnement et aux relations entre l'homme et son milieu favorise également cette considération pour les propositions de D.Zimbacca. L'exemple de la maison qu'il réalise dans le cadre d'un projet d'auto-construction porté par les habitants du lotissement La Hayette à Jouy-le-Moutier illustre cette nouvelle attention . La maison de Monsieur Colmont, du nom de son commanditaire, se trouve au milieu de sept autres, qui respectent toutes une harmonie de taille et de gamme chromatique et partagent jardins et espaces de circulation.Toutes ont recours aux mêmes techniques constructives dictées par l'utilisation de blocs de Siporex , l'omniprésence du bois et des toitures recouvertes de shingle, dont la présence peut être comprise comme une référence à l'architecture vernaculaire américaine ou plus rarement de cuivre. Chacune fait l'objet d'une intégration subtile dans un site naturel, où elle est soustraite aux regards, par l'utilisation de la déclivité du sol. Couvertes de toits dont les longs pans touchent presque terre, ces maisons de plain-pied se proposent comme des abris posés sur l'herbe. Les murs sont percés de baies qui brouillent la frontière entre l'extérieur et l'intérieur et offrent une multitude de vues. Marquée par la recherche de fluidité, l'organisation intérieure se caractérise par une vaste pièce au centre de laquelle la cheminée joue, matériellement et symboliquement, le rôle de pivot central. Cet espace est encore unifié par la présence de liège noir souvent apposé sur toute la surface des plafonds. La différenciation des fonctions n'est marquée que par des variations de niveaux et la présence de mezzanines ou de loggias. Dans certaines maisons (Varennes Jarcy, Chennevières, Boutigny), le foyer de la cheminée se trouve en contrebas d'une succession de gradins destinée aux réunions familiales, selon le dispositif mis en œuvre au Centre Paroissial Jean-XXIII. Seul le plan de la maison de Tourouvre, que D.Zimbacca habite de 1995 jusqu'à sa mort, inaugure une nouvelle composition. Pour cette dernière réalisation qui emprunte à la typologie des maisons-pont réalisées à Corbeil-Essonnes et à Boussy-Saint-Antoine, l'architecte réinterprète, par l'enchaînement de modules circulaires, l'idée de prolifération au cœur de son œuvre.

Hervé Baley, limites et perspectives : Si le milieu des années 1970 est pour D.Zimbacca le point de départ d'un épanouissement professionnel, cette période correspond pour H.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, H.Baley et P.Goulet conçoivent plusieurs aménagements d'appartements dont celui du cinéaste Serge Roulet et du cabinet d'avocats Bomsel. Des projets d'immeubles comme le garage Giuliani, sont à nouveau l'occasion d'éprouver le concept d'ambiance élaboré au début des années 60 et surtout de travailler à l'élaboration de plans circulaires, dont seul celui de Sartène en Corse, sera réalisé en 1975. 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 et de drugstore, 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 » , cette synthèse développe ce qui constitue l'essence de son enseignement. Toutefois, isolé au sein d'un établissement qui traverse une grave crise économique et dont la politique a radicalement changé, H.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 débute 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 encore peu étudié 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 références dans le vocabulaire de Franck 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, 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 d’espoir d’une attention nouvelle pour ces expressions divergentes. L’exemple de Cantercel (Hérault), site expérimental d’architecture crée 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.

Dossiers liés

Oeuvres en rapport :
Présentation de l’œuvre d'Hervé Baley (1933-2010) (IA11000009)
Présentation de l’œuvre de Dominique Zimbacca (1928-2011) (IA11000010)

Auteur(s) du dossier : Anne-Laure Sol, Salomé Van Eynde
Copyright(s) : (c) Région Ile-de-France - Inventaire général du patrimoine culturel