Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 73 (1986)

Heft: 3: Von der Wiese, die kein Platz werden will = Sur la prairie qui ne veut pas devenir place = The meadow that refuses to become a square

Rubrik: Textes en français

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

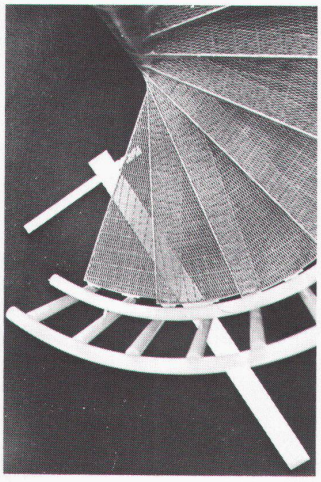
Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Paolo Fumagalli

Bureaux propres contre parois sales

Voir page 7



Première prémisse: il ne viendrait à l'esprit d'aucun possesseur de tableaux, même de valeur modeste, de s'armer d'un pinceau et de se mettre à les corriger ou à les compléter. A l'inverse, en architecture, tout propriétaire se croit architecte et en droit d'effectuer les changements qu'il veut.

Seconde prémisse: les solutions les meilleures sont souvent celles dictées par les conditions de la construction, où les possibilités de choix sont réduites et où l'architecte doit œuvrer avec rationalité. C'est le cas pour ce travail de réfection à Chavannes-près-Renens, où le fait de disposer de peu d'argent est devenu une vertu. Mais où aussi le propriétaire (en l'occurence le canton) s'est armé de pinceaux et de peinture...

L'idée est claire et séduisante: avec le peu d'argent à disposition, il est possible d'intervenir sur l'ancien bâtiment pour démonter et abattre ce qui ne sert plus ou qu'il est juste de supprimer, mais il est aussi possible de réaliser, sans que la qualité en souffre, les parties nouvelles; en ce qui concerne le reste, on peut le laisser tel qu'il est. En d'autres mots, les murs existants peuvent rester tels quels, avec leur vieille couche de peinture, avec leur carrelage resté scellé, avec leurs fissures et leurs défauts, avec la marque des interventions anciennes et récentes. Le projet naît alors de ceci: ces vieux murs qui, à eux seuls, racontent leur histoire, viennent s'opposer aux parties nouvelles qui, elles, à l'inverse, luisantes et parfaites, obéissent à un ordre logique et géométrique. Ainsi, il en résulte une architecture marquée par l'opposition claire et nette entre ancien et neuf, explicite et aussi polémique, mais en même temps proche de l'ironie, du divertissement, du jeu.

Or, dans la mentalité suisse, c'est un comble: comment se fait-il qu'une maison remise en état, voire neuve, soit déjà pleine de «taches» et de «croûtes» que, pour un peu, on ne voit même pas où est passé l'argent qu'on y a dépensé? Pour le Suisse au pli de pantalon parfait, pour le fonctionnaire au bureau sur lequel rien ne traîne, c'en est trop. C'est ainsi que de bon matin, une équipe de peintres est venue donner l'assaut à ces vieux murs, recouvrant de peinture blanche plâtres, fissures, carrelage. Sur la pointe des pieds, bien évidemment, sans déranger l'architecte.

Arrogance et ignorance du pouvoir. Arrogance, parce qu'il utilise son pouvoir comme un moyen de chantage afin de bien marquer son droit de propriété, convaincu, en ce qui concerne ses actes, de n'avoir de comptes à rendre à personne, et encore moins à l'architecte. Ignorance, parce qu'il n'a rien compris. Non seulement il ne comprend pas cette architecture que pourtant il a financée, mais il ne comprend pas plus que le respect et la protection de l'architecture, qu'il attend par ailleurs de la part de chaque citoyen, est un fait de quotidienne nécessité; en somme, l'essence même de la culture. *P. F.*

Rapport de l'architecte

«Chaque forme est l'image-moment figé d'un processus.
Ainsi l'œuvre est arrêt du devenir et non but figé.» *El Lissitzky*

Le Service médico-pédagogique – aide et soutien aux enfants en difficulté – cherche de nouveaux locaux pour y établir son antenne de l'ouest lausannois. La Société Villars-Perrier ferme son usine de Chavannes-près-Renens et se met en quête de nouveaux locataires. Ainsi les enfants, aux côtés d'un peintre, d'une courtepointière, d'un serrurier, de divers dépôts et du troisième âge, prendront possession du lieu-même où est née la tête de nègre!

L'usine ne présente comme morphologie que celle, évolutive, de son histoire. A la villa du premier patron sont venus s'additionner de nouveaux bâtiments, qui seront transformés puis fondus dans l'ensemble hétérogène du complexe. Les murs gardent l'empreinte de la vie de la fabrique, marqués par le four à caramels ou le secteur jus de fruits. Au fur et à mesure que tombent les galandages se révèle le contraste des différentes couches usées de peinture à l'huile: gris – bleu – jaune – moutarde – orangé.

Motivé par les sévères restrictions du budget se développe au cours des études la volonté de conserver le caractère des lieux. Les bureaux, accueil des enfants, sont conçus comme un village de maisonnettes avec, chacun, une façade ancienne donnant sur la cour ou les dépendances de l'usine et une façade, des murs et un plafond neufs, lisses et blancs, rattachés au centre du bâtiment. Ils sont comme de petites boîtes inscrites dans la vieille structure. Une ampoule sur chaque porte indique si le logis est occupé.

A l'image du complexe Villars-Perrier réuni autour d'une cour, les bureaux du Service médico-pédagogique sont alignés le long d'une rue intérieure au sol d'asphalte noir, qui prend sa lumière en toiture après la démolition partielle du plancher des combles. Ce volume intérieur est ponctué d'une suite de stations: l'entrée publique – le stand-réception – l'attente – le cube qui détourne l'accès aux toilettes – l'escalier et sa passerelle diagonale.

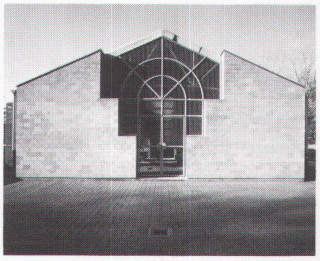
Le chemin entre stations révèle les transparences de la construction en une série de séquences.

Surpris au premier abord par l'aspect insolite des lieux, les enfants développent spontanément une imagination associative, propice au psychodrame, et s'approprient leur rue, leurs maisons et les fragments colorés des murs. *Rodolphe Luscher*

Paolo Fumagalli

Pour étudier plantes et animaux

Voir page 4



Le bâtiment abritant les serres constitue la première étape des constructions qui viendront s'ajouter à l'Institut de biologie de l'Université de Lausanne-Dorigny, complété depuis quelques années (voir Werk, Bauen, Wohnen Nr. 7–8/1984). Cette nouvelle adjonction qui sert aux quatre instituts qui forment la biologie (biologie animale, zoologie et écologie animale, biologie et physiologie végétale, botanique systématique et géobotanique) est destinée à la recherche réalisée dans des conditions naturelles, où les diverses réactions des animaux et des végétaux sont analysées par rapport à leur alimentation, aux changements des conditions extérieures, aux fluctuations de lumière, aux changements de température et d'humidité, etc...

Le bâtiment des serres (dont le nom est impropre dans la mesure où il n'est pas uniquement destiné aux végétaux) est situé au nord du bâtiment principal et il répartit, le long d'un axe principal de circulation, les cinq corps vitrés des serres elles-mêmes ainsi que les autres locaux servant à la recherche et les services: trois serres pour la culture au sol, deux serres pour la culture en pot, les locaux de préparation, les espaces pour les animaux comprenant deux volières et un local d'observations, un local pour l'étude du comportement des petits animaux et, enfin, les locaux de service comprenant vestiaires, douches et WC.

Le principe de construction repose sur des murs portants et des parements en brique de ciment laissés apparents, terminés par une structure horizontale de charpente métallique tubulaire en acier zingué. Les autres éléments métalliques de la construction sont, eux aussi, soit en acier zingué, soit en acier vernis pour les portes principales et les fenêtres.

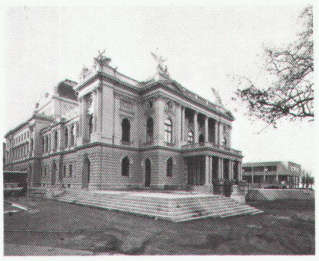
Les thèmes architectoniques se conjugant dans ce projet sont au nombre de quatre. Premièrement, la volonté de créer une architecture par agrégation en recourant à une claire subdivision du programme fonctionnel se traduisant par des corps de bâtiment séparés, ceci tout en voulant cependant ordonner cette agrégation le long d'un parcours axial qui, ainsi, se justifie non seulement pour des raisons fonctionnelles mais aussi en tant qu'élément d'ordre dans le projet et dans les relations avec l'extérieur. Deuxièmement, la création de formes architectoniques simples et géométriques, toutes dessinées sur la base du triangle, comme cela est suggéré par la section de l'espace des serres vitrées ainsi que par celle de la structure portante bi-dimensionnelle en acier. Troisièmement, l'emploi de deux seuls matériaux de construction, la brique de ciment et l'acier zingué, utilisés avec simplicité mais avec cohérence et rigueur du détail. Quatrièmement: l'eau. Elément de vie pour la culture et présence constante dans chacune des parties du bâtiment, elle devient prétexte architectonique pour motiver la fontaine centrale, lieu où l'on vient se laver à la fin de la journée de travail.

Avec cette réalisation, certes simple et modeste mais cohérente par rapport aux impératifs fonctionnels, et logique dans son procédé de construction, on peut dire que Fonso Boschetti tient là sa meilleure œuvre, mais aussi son œuvre la plus sincère: loin de toutes les tentations de formalisme qui, parfois, l'ont trahi. *P. F.*

Paolo Fumagalli

Une occasion manquée

Voir page 50



La ville base sa spécificité sur deux extrêmes architectoniques: d'un côté, les structures homogènes de ses quartiers, structures déterminées à partir d'un système construit logique définissant les espaces internes, privés, et ceux externes, publics, comme les rues et les places; de l'autre, ses monuments, c'est-à-dire les éléments architectoniques primaires proposant hiérarchies et références soit de type individuel – leur qualité architectonique intrinsèque – soit de type collectif – comme pôle d'attraction dans l'utilisation collective de la ville elle-même. Prémisses favorables à tout projet de nouvelle intervention, on dispose d'un bagage de connaissances et d'analyses sur la ville non négligeable, telles les recherches sur les structures urbaines menées ces dernières années, les théories sur leur typologie, leur mode de développement au cours de l'histoire, leur manière de s'ordonner, de croître, de se superposer, ainsi que les recherches sur le rôle des monuments à l'intérieur des villes en tant qu'éléments dominants et déterminants dans leur aménagement.

En effet, connaître les mécanismes de croissance et les logiques auxquels est soumise la ville au cours de son histoire, que ce soit dans son évolution positive ou dans ses ruptures négatives, permet de savoir comment cette nouvelle intervention viendra s'insérer parmi toutes celles qui l'ont précédée.

Les espaces ouverts de la ville – tels ceux privilégiés des places – constituent, à cet égard, des lieux essentiels où se joue le théâtre du collectif. En effet, de tous nos voyages, il nous reste avant tout deux types de souvenirs: ceux, formels, liés aux architectures visitées; ceux, sociaux, liés au mode de vie qui ont pour cadre places et rues. Si, pour appréhender la ville, l'architecte analyse les structures typologiques et les monuments, il sait par ailleurs que ceux-ci sont aussi les coulisses devant lesquelles défilent les gens qui les habitent. La ville donc en tant qu'espace construit et aussi en tant que théâtre de la vie collective.

Ainsi, Bellevueplatz doit être considérée comme scène de théâtre de la vie collective – son passé venant le confirmer – et aussi comme espace défini (en bien ou en mal, ceci pour l'instant n'a aucune importance) à l'intérieur duquel l'Opéra – par le fait qu'il est l'unique monument qui donne sur elle, et l'unique à avoir une fonction publique – doit assumer le rôle de pôle primaire et centralisateur.

L'occasion que représentaient sa restauration et son agrandissement pouvait être le bon moment pour souligner son rôle prépondérant dans cette partie de la ville, pour en exalter la valeur de monument architectonique autour duquel, ou à partir duquel, l'espace que constitue la place, méritait d'être ordonné. C'est aussi à l'Opéra que l'on pouvait confier le rôle d'élément-moteur dans l'utilisation collective de Bellevueplatz, comme sa fonction – sa vocation culturelle – le permettait, voire, le requiérait. Or, c'est justement à ce projet ambitieux et particulièrement intéressant auquel, dès le départ, on a voulu sciemment renoncer. En refusant ce thème – qui est un thème architectonique – on a laissé passer l'occasion – occasion peut-être unique – de remodeler l'espace jamais résolu que constitue Bellevueplatz – qui est un thème urbain.

Se calquant sur la mentalité actuelle qui veut que, à l'intérieur du centre historique des villes, on opère non seulement avec les plus grandes précautions, mais aussi sur la base de renoncements, d'interdits, de choix qui tendent tous à conserver ou, tout au moins, à modifier le moins possible l'état existant, l'opération de l'Opéra a été menée en renoncant, a priori, à toute intervention active. En d'autres mots, on a décidé de conserver à outrance le bâtiment existant, de construire les nouveaux volumes annexes sur le principe d'un encombrement minimum hors de terre, et de ne pas réorganiser, voire de ne pas toucher à l'espace de la place qui se trouve devant. En clair: le prohibitionnisme au rang d'idéologie, la peur au rang de méthode.

Cette autocensure ne pouvait que conduire à un résultat négatif. Pourquoi? Premièrement, parce que conserver le vieux théâtre signifiait obligatoirement devoir en dénaturer la structure interne, c'est-à-dire sa typologie. De deux choses l'une: ou l'on conserve, ou l'on démolit. Comment peut-on faire et comment se justifie le compromis qui vise à garder intactes les façades et la grande salle alors que l'on vide presque tout le reste pour créer de nouveaux foyers, de nouveaux vestiaires, un nouvel espace scénique, de nouveaux escaliers et ascenseurs, de nouvelles installations techniques et ainsi de suite? Deuxièmement, le fait de pratir du principe de construire le moins possible hors de terre signifie renoncer, a priori, au vrai thème architectonique: celui de créer le «nouvel» Opernhaus. Or, comme le confirment les simples données chiffrées, la partie neuve ajoutée présente une volumétrie totale plus importante que celle de la partie ancienne. A cela s'ajoute le fait que cette volonté castratrice a entraîné deux conséquences: la première a été de renoncer au thème inhérent à la nature du projet – ce rapport difficile, décisif, marquant entre ancienne et nouvelle architecture; et l'autre, qui, à cause de l'insuffisante masse volumétrique de ce nouveau corps architectonique, a été celle de perdre l'occasion de remodeler et de résoudre le problème posé par le point de rencontre entre l'espace des quais du lac et celui du Bellevueplatz, problème jusqu'alors resté sans solution. Enfin et troisièmement: le fait de renoncer à aménager l'espace de la place implique d'abandonner l'ambition de vouloir faire du nouvel Opéra un pôle actif et qui présiderait à l'aménagement de la place toute entière.

Et c'est justement ici, dans ce triple renoncement initial, qu'a été alors perdu ce pari architectonique et urbain proposé par le thème de l'Opernhaus. En attribuant à ce bâtiment de 1891 et à Bellevueplatz une valeur comparable à celle du Parthénon et de la place de Sienne – lieu et objet à protéger et à ne pas toucher – les autorités, les fonctionnaires et les commissions ont posé des conditions telles que les architectes ont été contraints d'intervenir dans un climat fait de renoncements dans lequel ces mêmes architectes se sont perdus. Or, le bâtiment de Fellner et Helmer n'a pas la qualité et la force architectonique pour supporter des interventions pseudo-mimétiques, tout comme Bellevueplatz requiérait non pas le respect mais bien plutôt l'agression: l'architecture ancienne et la nouvelle auraient pu être, alors, ces éléments actifs et dynamiques qui auraient mis en valeur l'ancien et qui auraient créé de nouvelles valeurs urbaines. Et non l'inverse.

Ajoutons à cela un dernier point qui n'a pas été pris en compte: l'utilisation publique. Dans ce lieu voué à recevoir et à prodiguer la culture, aucun choix architectonique et aucun geste formel n'exaltent le rôle public que le bâtiment devrait jouer: on ne retrouve aucun caractère monumental (parce que les volumes sont réduits et brisés), aucun parti axial précis (parce qu'il n'y a aucun choix clair entre ancien et nouveau, mais compromis), aucun élément formel dominant (parce que le renoncement est élevé au rang d'idéologie), aucun espace légèrement clos ou semi-privé, aucun lieu de transition entre public et privé, aucune volonté affirmée de créer un front architectonique fort, clair, «public». Jusqu'au portique qui, fidèlement reconstruit à partir des dessins originaux de Fellner et Helmer, n'est même pas resté ouvert comme une entrée, mais a été clos par de grandes vitres et partiellement enfoui sous les escaliers extérieurs latéraux qui recouvrent et cachent les nouveaux vestiaires.

Fort probablement, vu les choix de départ, le nouvel Opéra ne pouvait guère devenir autre chose que ce qu'il est. Ce bâtiment démontre à quel point est, non seulement, peu payante, mais surtout illusoire la méthode qui consiste à se cacher sous terre au nom du mimétisme et de la non-intervention. En fait, cette énorme masse enterrée, cette sorte de gros iceberg enfoncé dans le sol, ne peut que ressortir; il dépasse, même si c'est le moins possible. Et même s'ils sont très réduits, ces volumes deviennent essentiels pour motiver l'architecture et pour satisfaire le thème architectonique qui, quoi qu'on fasse, existe. Hors de terre ou dedans, ces masses sont de toute façon architecture dont le thème est à résoudre pour racheter les valeurs perdues et pour en créer de nouvelles.

P. F.