

Zeitschrift: Matières

Herausgeber: École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville

Band: 3 (1999)

Artikel: Restauration et stylistique différée

Autor: Lamunière, Inès / Devanthéry, Patrick

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-984457>

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: 09.02.2026

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

Restauration et stylistique différée

Inès Lamunière, Patrick Devanthéry

Genève, 14 juillet 1993, le cinéma *Manhattan*, autrefois *Le Paris*, est classé monument historique par arrêté du Conseil d'Etat. Alors qu'il était voué à la gourmandise de sociétés immobilières, il échappe ainsi à la démolition, suite à d'importants mouvements populaires de sauvegarde autant de l'architecture de la salle que de sa fonction¹. Dès lors, et comme par miracle, deux fondations s'associent et financent la restauration de la salle².

Genève, 2 novembre 1996, dix-huit heures : cérémonie d'inauguration du nouvel auditorium de l'Université à l'avenue du Mail. La foule se presse, les médias sont là, les discours se suivent. Un leitmotiv est omniprésent : la salle est belle! Belle et contemporaine cède petit à petit la place à belle *parce que contemporaine!* Puis, la rumeur envahit les gradins : c'est révolutionnaire, c'est *d'avant-garde!* En quel honneur l'architecture est-elle au centre de discours normalement consacrés à tout sauf à elle? En quoi

cette salle de 700 places réussit-elle à conquérir les coeurs de manière si unanime, se référant à des termes qui, d'habitude, sont plutôt significatifs d'un refus populaire?

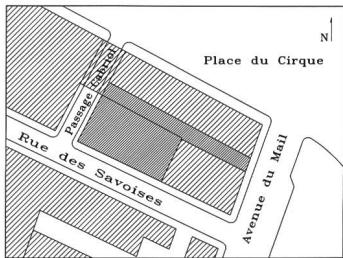
Toute restauration du patrimoine, et plus particulièrement du patrimoine moderne, semble non seulement permettre, mais donner de l'emphase à ce type de situations paradoxales. Par nécessité, l'évaluation et le commentaire explicitent la qualité de l'œuvre et le projet, d'abord de sauvegarde puis de restauration, se fonde sur la redécouverte d'un objet devenu particulier. Il permet d'en prendre connaissance. *In situ*, de voir "physiquement" et de mesurer cet espace tactile, enveloppant et sensuel et, *in vitro*, de prendre connaissance à travers les archives de l'histoire de la conception et de la réalisation du bâtiment. Ces regards, accompagnés du chantier de restauration, rendent nouveau (pour ne pas dire contemporain) l'objet, devenu par ce fait même, définitivement œuvre, donc œuvre d'art.

¹ De nombreux articles dans la presse quotidienne témoignent de «l'affaire». La publication du livre de Valérie Opériol, Pascal Tanari, Olivier Morand, *Le cinéma Manhattan à Genève: révélation d'un espace*, Association pour la Sauvegarde du Cinéma Manhattan, Genève, 1992, et le numéro consacré à Marc Joseph Saugey par la revue *FACES*, n° 21, automne 1991, ont contribué à la connaissance de cette œuvre.

² Réalisation de la restauration de la salle de cinéma et création d'une scène escamotable, Patrick Devanthéry et Inès Lamunière, architectes, 1995-96. Maître de l'ouvrage: Fondation Ardit avec l'appui de la Fondation Wilsdorf à Genève.

Vue intérieure de l'auditorium restauré en 1995-96 (anciennement cinéma Le Paris réalisé par M.J. Saugey en 1955-57). Photo: Fausto Plucchinotta.

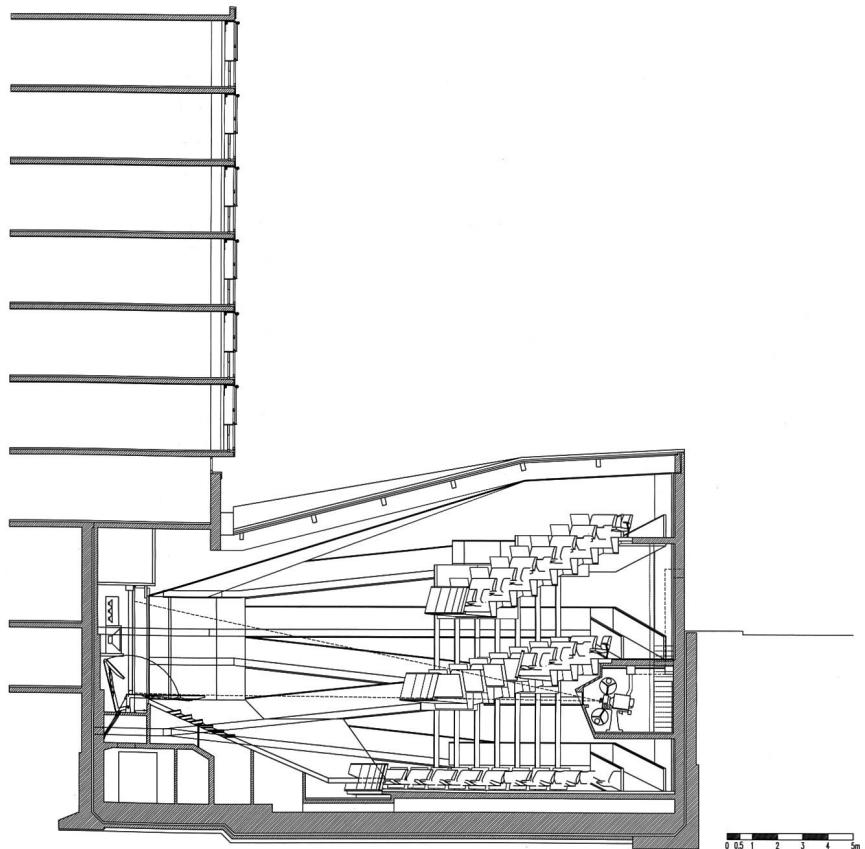




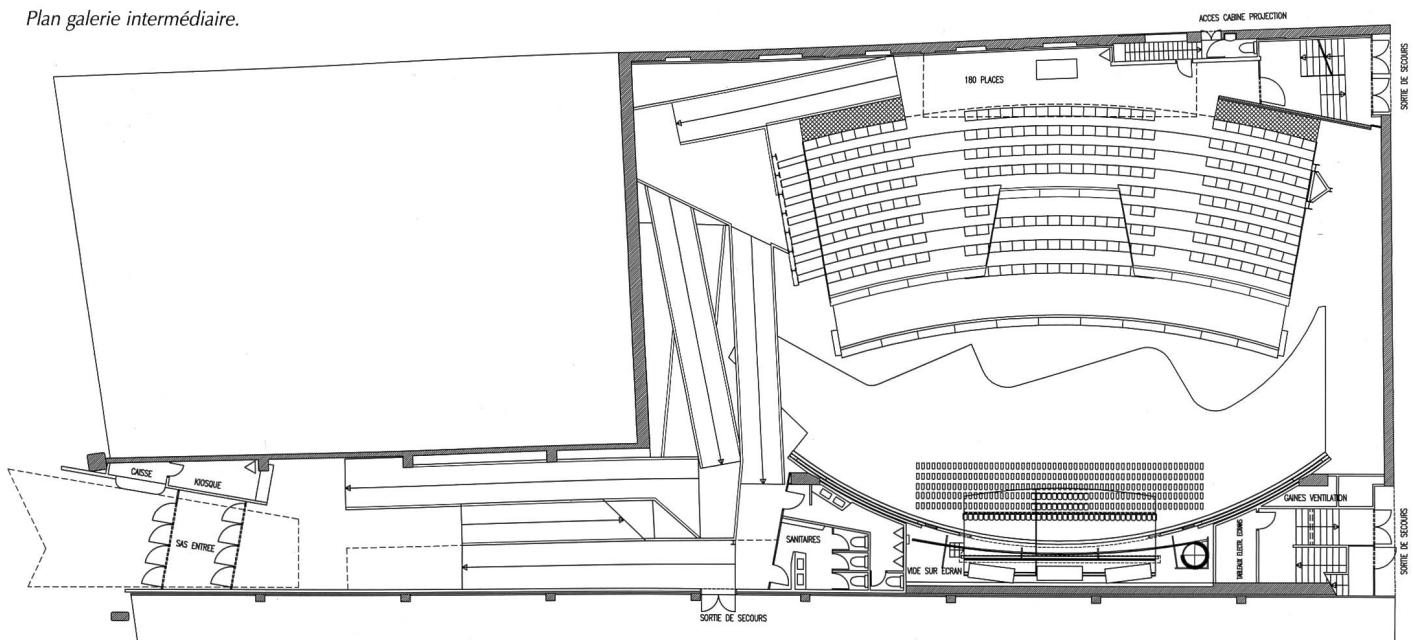
Plan de situation.

Coupe transversale:

La transformation de la salle de cinéma en auditorium a certainement contribué à sa sauvegarde et restauration. L'exploitation habile des 120 cm de vide à l'arrière de l'écran de cinéma a permis la réalisation d'une scène mobile entièrement équipée en audio et vidéo-conférence de 8 m de large par 3,6 m de profondeur. Ainsi deux utilisations de l'auditorium sont possibles (la transformation s'opérant en 12 mn) : soit salle de cinéma avec grand écran courbe au format d'origine, soit salle de conférence avec l'écran enroulé sur le côté, la scène rabattue au-dessus du prosenium d'origine et l'écran vidéo plat.



Plan galerie intermédiaire.



La réhabilitation du cinéma réalisé par Marc Joseph Saugey en 1955-57 en est une belle illustration. En un premier temps, la construction de ce cinéma démontre particulièrement bien que les années cinquante ont souvent rendu possibles les rêves des années vingt. Il en est notamment du thème de l'apesanteur magnifiquement réalisé par la statique hardie de la structure métallique des trois balcons comme suspendus dans l'air, des principes de mise en œuvre habile de la construction à sec réalisée à partir des solutions de l'ingénieur Froidevaux, du recours dynamique à la lumière artificielle par l'emploi de tubes fluorescents, de l'expression des mouvements de foule par la dramaturgie des rampes et, enfin, de l'emploi du grand écran de cinéma concave. En un deuxième temps, sa restauration, pendant les années quatre-vingt-dix a mis à neuf le "style" des années cinquante : parcours en zigzag, ponts-passerelles, vides vertigineux et mise en abîme de la perception de l'écran, indépendance géométrique des plates-formes, ossatures métalliques industrielles, matériaux de revêtement sortis du catalogue de la production de série (skaï, patax perforé, moquettes, etc.), assemblages par juxtaposition, couleurs saturées de l'orange au bleu quasi noir.

Notre thèse serait que la restauration opère comme une stylisation différée des éléments, devenus non seulement significatifs des années de leur construction, mais aussi symboles de leur contemporanéité architecturale. A ce jour et restauré, l'auditoire universitaire serait l'exemple construit d'hypothèses esthétiques contemporaines. Restaurer ce patrimoine, ce serait être les artisans conscients d'une stylisation par rapport au passé mais aussi par rapport à des préoccupations architecturales actuelles et futures : déconstruction, multifonctionnalités, polysémies hybrides, intériorités publiques, architectures de nuit, etc. En ce sens, la salle de Saugey est aujourd'hui une merveilleuse construction du début du XXI^e siècle! Les déphasages successifs de sa réception critique lui confèrent l'aptitude qu'elle a d'engendrer l'acceptation esthétique et stylistique actuelle.

La reconstruction du pavillon de Mies van der Rohe à Barcelone en 1986³ est indéniablement un bâtiment précurseur d'un tel syndrome de stylisation différée. Dès le jour de son inauguration en été 1929, celui-ci a été célébré en tant qu'œuvre architecturale. Démoli la même année, à la clôture de l'Exposition universelle, il aura été pendant 56 ans l'exemple iconique et indiscutable de la modernité, laissant à la photographie parfois retouchée et aux plans redessi-

nés le soin de tout dire, tout comme le font les mots sans détours de son chantre le plus fameux, Philip Johnson, pour lequel le pavillon «est, en vérité, une des rares manifestations de l'esprit contemporain qui peut soutenir la comparaison avec la grande architecture du passé, et c'est lamentable qu'il ne vécut qu'une saison»⁴. Son architecture est alors reconnue comme une synthèse entre les grandes toitures et le plan ouvert de Wright, les compositions murales magistrales lancées par de Stijl et la superposition de la structure sur un podium de souvenir Schinkelien. Mais l'important, pour Johnson, est que tous ces éléments «fused» (fusionnèrent) dans la pensée imaginative de Mies pour produire une œuvre d'art originale⁵.

Aujourd'hui, sa réplique s'impose à nouveau. Elle domine les mouvances de la modernité du minimal telles qu'elles se développent justement au milieu des années 1980. La reconstruction du pavillon de Mies est la première œuvre d'une suite heureuse de bâtiments allant de Rem Koolhaas à Herzog & de Meuron. D'ailleurs, n'est-ce pas une coïncidence de voir et d'entendre, en l'année 1986, dans les cycles de conférences des facultés d'architecture, souvent à une semaine près, à la fois la conférence de Solà-Morales sur la reconstruction du pavillon et celle de Rem Koolhaas sur l'influence des projets de Mies sur son propre travail. A y regarder de près, il est facile de reconnaître l'incroyable postérité des éléments du pavillon tels les grands, très grands vitrages encadrés d'inox, telles les surfaces de marbre vert, d'onyx, de travertin, les doubles parois de verre sablé autour du puits de lumière, les verres noirs et les verres verts, la translucidité des matières et l'inexpressivité littérale de la construction. Ceux-ci sont tous devenus, en 1986, éléments de style pour et avec les architectures des années quatre-vingt-dix. Que l'on pense aux murs revêtus de surfaces veinées (version économique en panneaux de bois ou plus luxueuse, de pierre), à la réduction de l'expression de la statique ou de la mise en œuvre, à la relative mise en boîte par la redécouverte du patio, de la clôture possible du plan ouvert sur le paysage...

Une tentation : les plus beaux bâtiments d'une époque sont le fait d'une reconstruction ou d'une restauration! Sinon réelle, du moins inventée. Ces édifices acquièrent ainsi un style par leur mise à neuf différée dans le temps, style qui favorise un processus inconscient d'assimilation, voire, une préférence auprès du public. Dès lors ce serait ce style avant-gardiste qui est paradoxalement choyé, peut-être parce que ses origines en sont oubliées.

³ Réalisation de la reconstruction: Ignasi Solà-Morales, Cristian Cirici et Fernando Ramos, architectes, 1981-86. V. Ignasi Solà-Morales, Cristian Cirici et Fernando Ramos, *Mies van der Rohe – Barcelona Pavillon*, Gili, Barcelone, 1993.

⁴ Philip Johnson, *Mies van der Rohe*, catalogue de l'exposition du Musée d'art moderne, New York, 1947.

⁵ Ibid.

Pages 102-104 : Vues intérieures de l'auditorium. Photos: Inès Lamunière et Patrick Devanthéry.





