

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 72 (1985)
Heft: 11: Material und Detail = Matériaux et détail = Material and Detail

Artikel: Barackenpaneele für ein Clubhaus : Pferdesportanlage in Ecublens, 1984 : Architekten : Atelier Cube = Centre équestre de «La Garance», Ecublens : Ensemble de sport équestre à Ecublens, 1984

Autor: Quincerot, Richard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-54850>

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: 04.04.2026

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

Architekten: *Atelier Cube, Lausanne,
Guy Collomb, Marc Collomb,
Patrick Vogel*

Barackenpaneele für ein Clubhaus

Pferdesportanlage in Ecublens, 1984

Dieses Projekt widerspiegelt eine mögliche Industrialisierung der Konstruktion: nicht im Sinne einer Normierung durch die Industrie, sondern in der Anwendung von Halbfertigprodukten – in diesem Fall Holzpaneelen für die Herstellung von Baustellenbaracken –, die trotz ihrer anspruchslosen ursprünglichen Verwendung ein Resultat mit architektonischen Qualitäten erlauben.

Ensemble de sport équestre à Ecublens, 1984

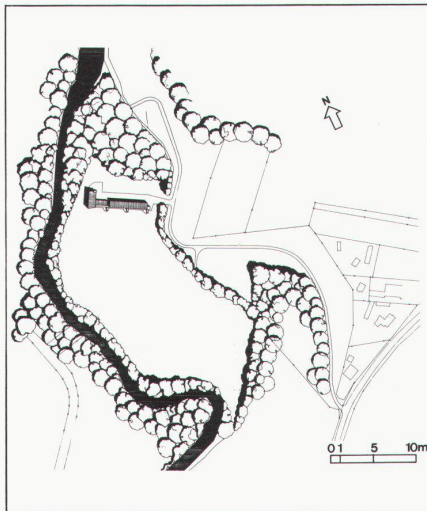
Ce projet illustre une possibilité d'industrialisation de la construction: non pas dans le sens d'une normalisation par l'industrie, mais par la mise en œuvre de produits semi-finis – dans le cas présent, pour le montage de baraques de chantier – qui malgré leur destination initiale sans prétention, permettent un résultat architectural de qualité. (Texte français voir page III)

The Ecublens Turf, 1984

This project shows a possible industrialization of construction: not in the sense of a standardization by industrial means but by the use of half-finished products – in this case, wooden panels to build hutments with – creating architectural results of a certain quality in spite of their unpretentious original use.

In der Architektur finden sich zwei Arten von Geschichten. Die einen sind voller Glorie, heroisch: sie erzählen von der Eroberung der Welt durch die Architektur, ihrem Triumph über den Geschmack der Auftraggeber, von administrativer Schwerfälligkeit und den Gewohnheiten der Unternehmen. Das Unangenehme dabei: diese Kriegserklärung macht die Welt rebellisch, die Auftraggeber entziehen sich ihrer Aufgabe, die Behörden leisten Widerstand, die Unternehmer sind misstrauisch, und... die Architekten bedauern einmal mehr den «Tod der Architektur».¹

Deshalb auch das Interesse an der zweiten Art solcher Geschichten, in denen das Projekt von Harmonie und Verständnis geprägt erscheint: unter den Partnern entsteht ein mit fortschreitendem Bau stetig wachsendes Vertrauensverhältnis, das auch nach Beendigung des Baus weiterbesteht. Für einmal ist der Architekt hier nicht der Meister, sondern der Diener eines sanften Prozesses der Eintracht und der Weltgründung.²



Das Verständnis als Projekt- methode

Das Projekt des Ateliers Cube fällt unter diese zweite Variante der Geschichten. Die Arbeitskontakte zwischen den Partnern führten zu gegenseitigem

Vertrauen und einer ebensolchen Wertschätzung. Und dieses Verständnis ist auch eine Methode wert: es erlaubt die Vermeidung der drei normalerweise die Projektarbeit unterteilenden Einschnitte, die oft genug zur Quelle von Schwierigkeiten zwischen den Partnern werden.

a) Programm, Projekt

Das Programm könnte mit einem einzigen Wort umschrieben werden: ein «Nebengebäude» für eine Anlage für Pferdesport. Ihre «Elemente» wurden nach und nach klarer umrissen: die Ställe, die Tribüne, die erhöhte Passerelle für die Zuschauer... sie alle erwiesen sich zur gleichen Zeit, als die Architekten ihre Formen vorzuschlagen begannen, als eigentliche «Notwendigkeiten». Das Projekt ist demnach nicht bloss eine Antwort auf ein bereits bestehendes Programm, sondern vielmehr die Erforschung einer Forderung auf der Suche nach sich selbst. Sein Anspruch meint nicht die Beherrschung, sondern die Flexibilität: als Hauptbasis der zwischen Architekt und

Projektbeschreibung

* Dieser für den Reitsport gedachte Bau steht auf einem mehr als vier Hektar grossen Grundstück, inmitten einer an den Fluss Venoge bei Ecublens grenzenden Lichtung.

* Der Zweck des Gebäudes und des umliegenden Geländes: das Terrain ist ausschliesslich zum Training der Pferde und für Pferderennen bestimmt, so dass die festen Einrichtungen allein diesen Aktivitäten sowie dem Unterhalt der Parzelle dienen.

* Das Gebäude besteht aus einem Hauptelement mit vertikaler Dominante, das den bewohnten Teil des Projekts aufnimmt, sowie einem horizontal ausgerichteten Ergänzungsteil, der an ein Rückgrat erinnert und die Grenze zwischen dem unverbauten und dem überbauten Teil des Grundstückes deutlich macht: eine lineare Komponente, an die sich die Nebengebäude nach einer bestimmten Anordnung anfügen.

* Unter dem Hauptgebäude stellt das Hypostylos (der Saal) im Erdgeschoss den visuellen Kontakt zum übrigen Grundstück her und dient zugleich als gedeckter Ort für alle im Rahmen eines Pferdrennens stattfindenden Aktivitäten: als Bar, Kantine oder Diskussions- und Begegnungsort. Nach dem gleichen Prinzip wurden auch die zum Unterhalt der Rennbahn notwendigen landwirtschaftlichen Fahrzeuge unter dem horizontal entworfenen Teil der Anlage untergebracht.

* Auf der oberen Etage befinden sich die öffentlichen Tribünen, eine Art Hängepromenade, die bis zur Loge der Jury und zum Saal des Reitclubs im ersten Geschoss des Hauptgebäudes führt. Die Anlage wird durch zwei Heuscheunen hinter den Tribünen und durch eine am höchsten Punkt der ganzen Komposition liegende Wohnung mit einer grossen, auf die Bäume blickenden Loggia vervollständigt.

* Die Pfeiler und Sockel des Erdgeschosses bestehen aus Zement, ebenso wie die Haupttreppe. Bei den anderen Stockwerken verwendete man Holz. Die Baustruktur der kreuzförmigen Tragpfosten weist den zweifachen Vorteil auf, einerseits die statische Belastung der horizontalen Trägerbalken zu absorbieren sowie andererseits die Verbindungspunkte zwischen Pfeilern und Hülle systematisch zu gliedern. Die Modulation der Fassaden unterstützte deren Vorfabrikation.

* Im Inneren dienen Holzpaneelle zur Wand- und Deckenverkleidung, während die Böden mit Parkett belegt sind. Die Privatsphäre der Wohnräume wird durch bewegliche Lamellen aus Mattglas gewährleistet.

* Bauingenieur war Professor Julius Natterer, in Zusammenarbeit mit Wolfgang Winter. A. C.



2

1
Situationsplan / Plan de situation / Site plan

2
Detailansicht der Südfassade vom Clubhaus / Vue détaillée
de la façade sud du club / Detail view of south elevation
from club house

Baumeister entstehenden Kommunikation vermag es, Modifikationen zu integrieren, Forderungen zu erheben und mit Reorientierungen fertig zu werden.

b) Architekturprojekt, Vorschriften

Ein ähnlich positiver Prozess scheint die Beziehungen zu den Gemeinde- und Kantonsbehörden bestimmt zu haben. Als Ausnahme hat das Projekt sich sein Existenzrecht durch eine klare Formulierung seiner eigenen Vorschriften und durch das Überzeugen seiner Verhandlungspartner erworben.

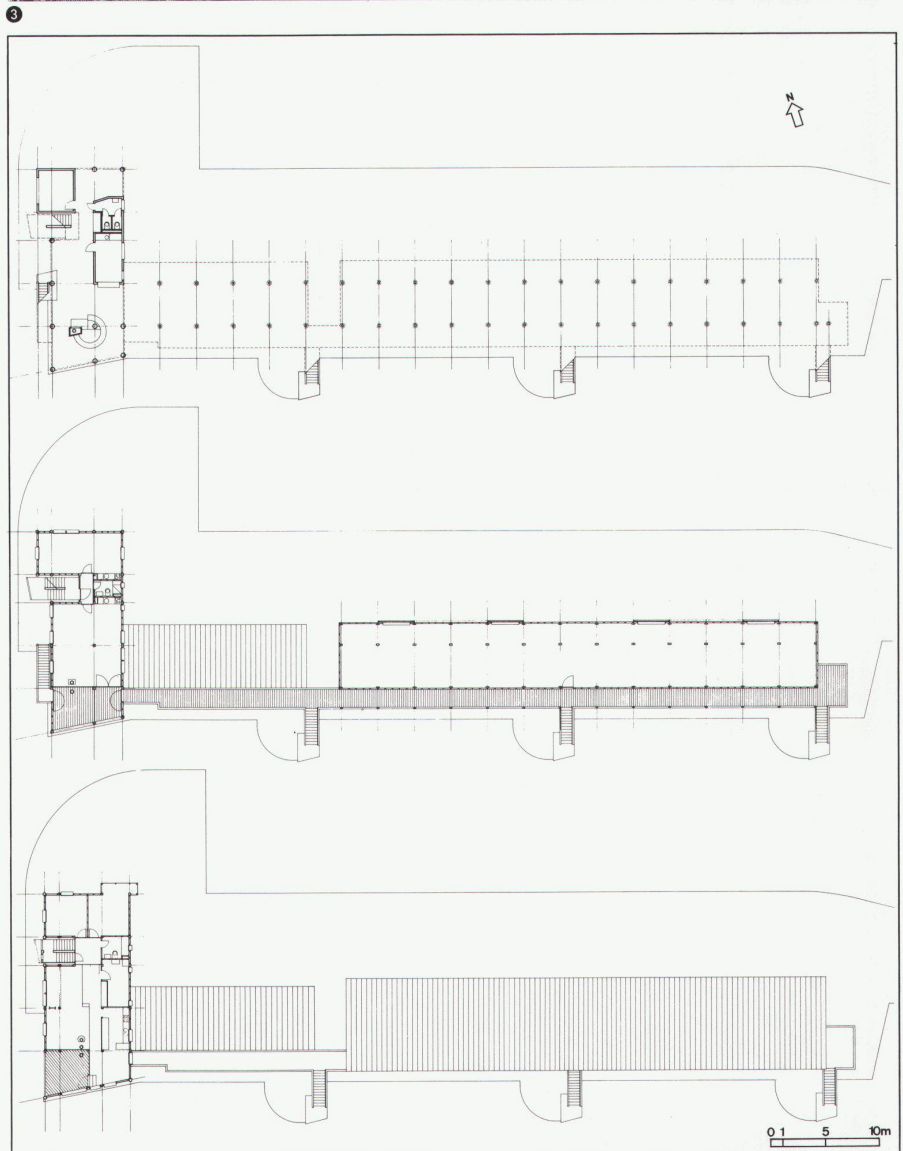
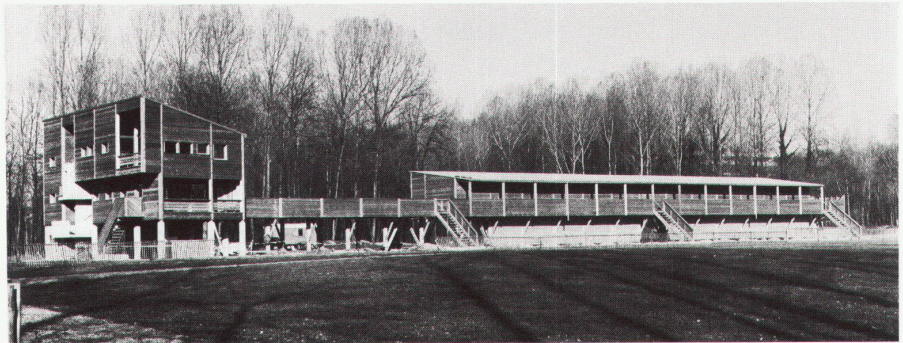
c) Architektur, Bauweise

Das herrschende Einvernehmen äussert sich vor allem in der Verbindung von Architekten und Baumeistern. Jeder Partner machte die notwendigen Konzessionen, um dem anderen zu erlauben, das im Rahmen seiner Kompetenzen und Möglichkeiten Beste zu leisten. Der Ingenieur Julius Natterer, bekannt für seine Revolutionierung von Holzbauten, erfand ein elegantes und wirtschaftliches Baugerüst aus zusammengeagelten Brettern, das seinerseits verschiedene Projektmodifikationen nach sich zog. Das Schreinereiunternehmen stammt aus dem Wallis selbst und spezialisiert sich auf den Bau vorfabrizierter Baubaracken aus Holz. In Zusammenarbeit mit diesem Unternehmen wurde das Projekt noch weiter ausgearbeitet, um die vorhandene Fabrikations- und Montagemöglichkeiten bestmöglich auszunützen. Das Resultat ist ein flexibles System von «Sandwich-Platten», die den verschiedenen Massen angepasst werden können und aus verschiedenen Materialien bestehen. Sie werden mit Hilfe von Verbindungsstellen auf dem Gerüst montiert.

Eine offene Architektur

Die Gebäude lassen niemanden gleichgültig: auf mehreren Bezugs- und Suggestivregistern spielend, können sie sich in davon unterschiedlicher Weise selbst definieren.

Die grosse Lichtung des Grundstückes wird auf der einen Seite von den in einer Linie stehenden Gebäuden abgeschlossen (Snozzi). Sie bestehen aus hellem Holz, wirken grobschlächting (die

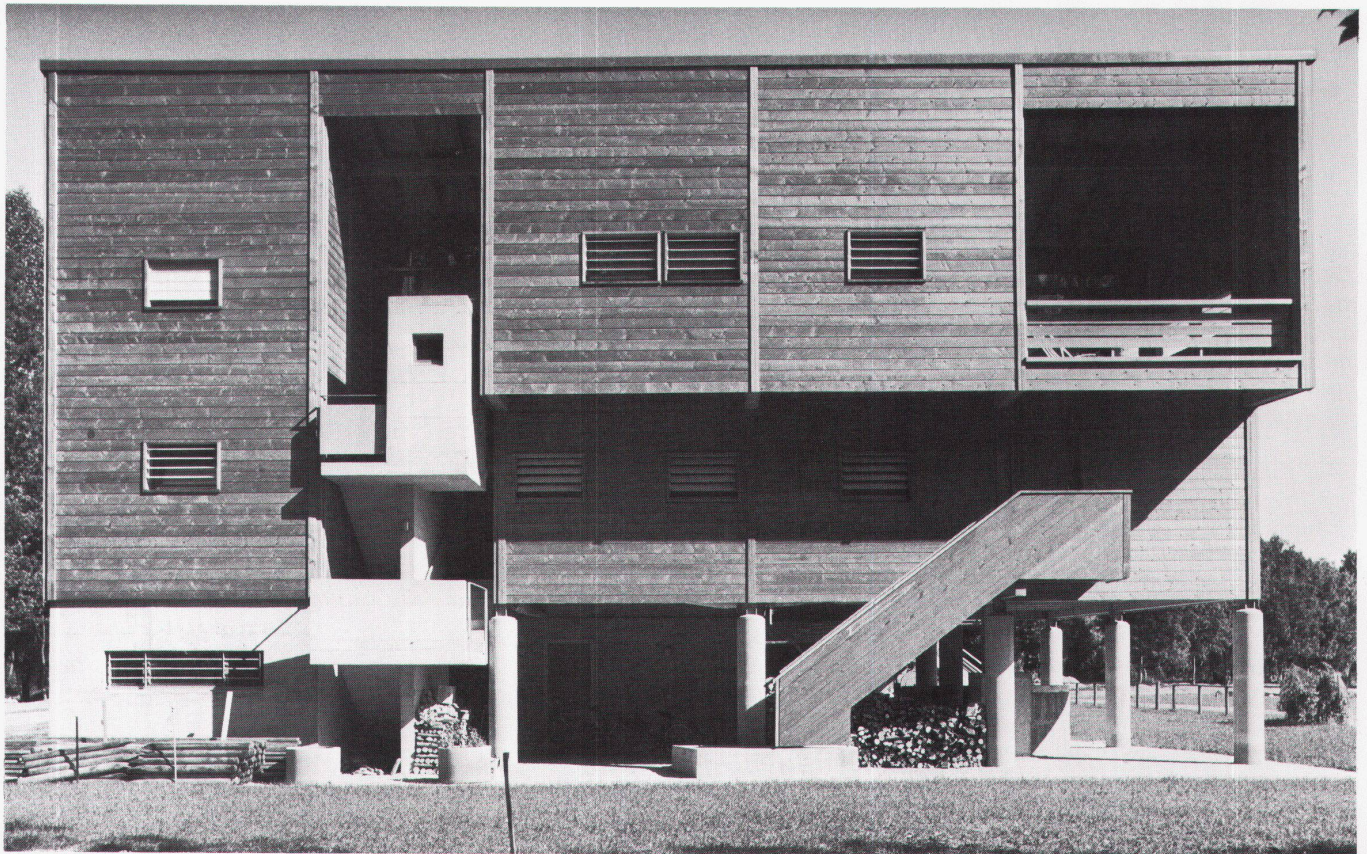


3 Gesamtansicht: vom Clubhaus wegführend die lange Passerelle, die auch als Tribüne für die Zuschauer dient / Vue générale: la longue passerelle qui part du club sert également de tribune aux spectateurs / General view: the long footbridge, branching off from the club house, also serves as grandstand for spectators

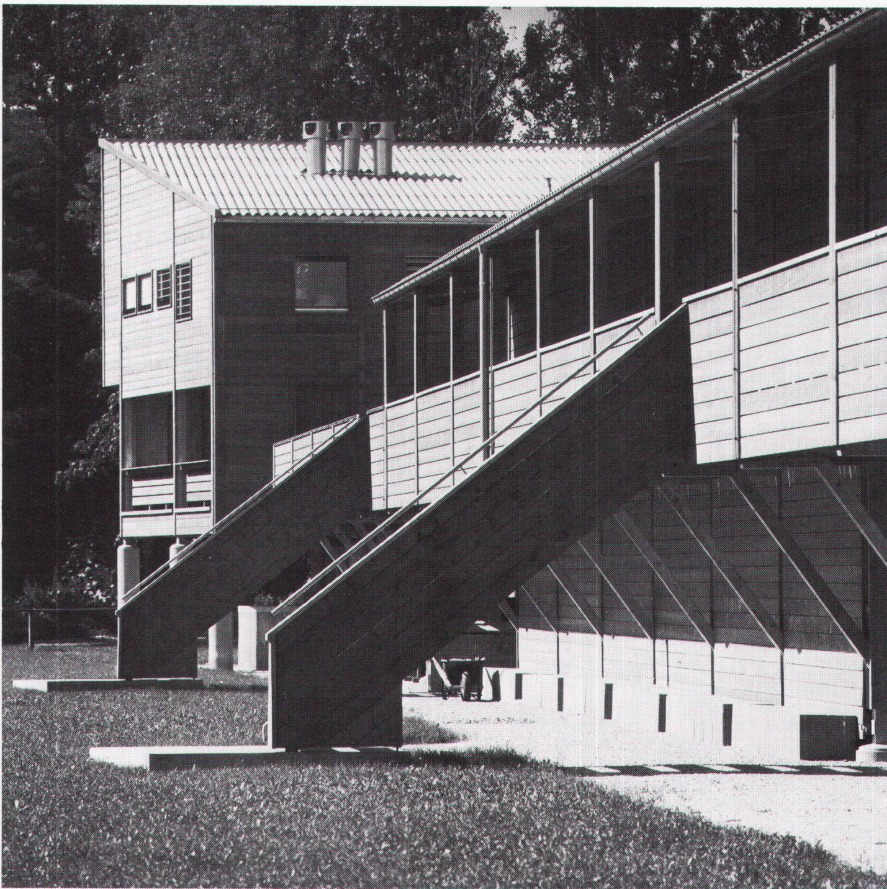
4 Grundrisse Erd-, 1. und 2. Obergeschoss / Plans du rez-de-chaussée, du 1er et du second étage / Plans of ground, 1st and 2nd floors

5 Gesamtansicht der Westfassade vom Clubhaus / Vue générale de la façade ouest du club / General view of west elevation from club house

6 Die zwei Treppen verbinden die obere Zuschauertribüne mit dem Spielterrain. Im Hintergrund das Clubhaus / Les deux escaliers relient la tribune des spectateurs supérieure avec le terrain de jeu. A l'arrière-plan le volume du club / The two stairways connect the upper grandstand and the playing-field. In background, club house



5



6

«Pferdemenschen») und auch elegant (das Renngelände). Hier verbinden sich Aspekte eines Bauernguts, eines Pferde-stalls, eines Chalets, einer Ranch, eines Clubs, einer Villa, eines Bungalows, einer Galerie, einer Terrasse, eines Belvedere (ländliche Architektur, Gartenarchitektur, amerikanische Haustypen, Palladio, Moore und Gwathmey). Die Vorderfassade ist eine Tribüne: die Zuschauer halten sich auf der erhöhten Passerelle auf (modern, Brücke, Kai), oder darunter (Säulenreihe, Portikus oder Vordach); später einmal könnten auch ansteigende Sitzreihen die geraden Treppen ergänzen (Jacques Favre, Sarfati). Sie endet beim eigentlichen Hausblock (Kahn, Hejduk). Dahinter liegt der Hof, funktionell, landwirtschaftlich (metallene Maschinen unter Holzscheunen, im Geruch des Heus).

Das Haus steht auf Pfählen (Le Corbusier). Seine Hauptfassade (Venturi) verläuft, zur besseren Ausrichtung der Tribüne zur Jury hin, bogenförmig. Das Obergeschoss enthält eine Wohnung, die dem Grundstück den Rücken zukehrt (Holzfassade, Beton, Jacques Favre). Hinten dominiert ein Erker den Hof (amerikanische Häuser).

Überall findet sich Holz, in offensichtlichen Zusammenstellungen (tradi-

tionelle Scheunen, Pferdeställe) oder als Zierelemente (Viollet-le-Duc, Aalto...). Die Einrichtungen sind robust, serienmässig, aus einem Industriekatalog ausgewählt (Venturi). Das Holz ist unbehandelt, die Montage präzise und gekonnt wie ein Mikrocomputer.

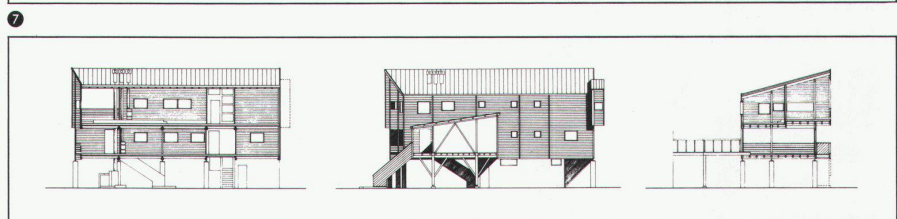
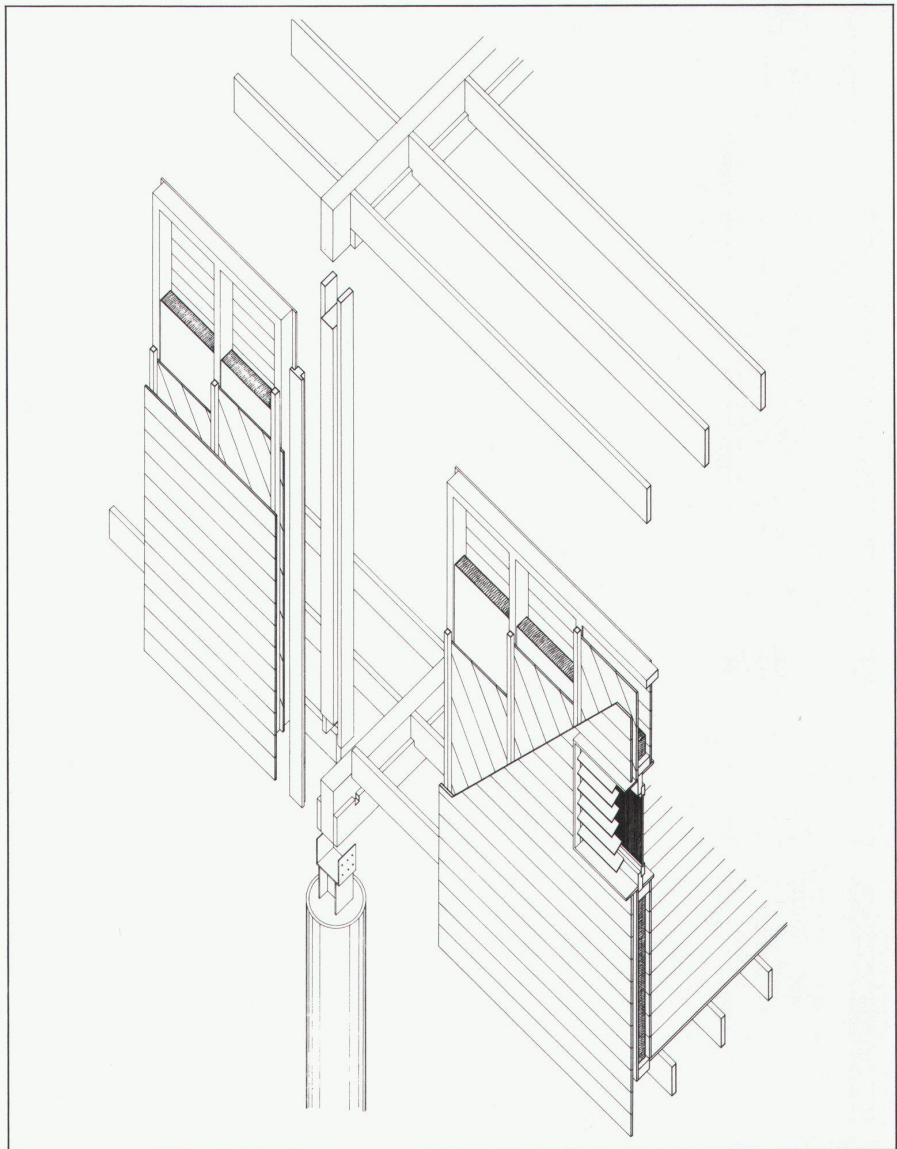
Eine wahre Industrialisierung?

Wenn man einem der letzten Werke Bernard Hamburgers⁴ glaubt, so stellt dieses Projekt eine wahre Industrialisierung des Bauens dar: nicht etwa eine Normierung des Bauens durch die Industrie, ein Vorgehen, das bis heute keine Erfolge für sich beanspruchen kann, sondern die Verbreitung flexibler Produkte, adaptierbar, eine Ermöglichung architektonischer Vielfalt, unter der Voraussetzung eines hohen Kompetenzniveaus und baulichen Know-hows.

Auf dieser wie ein einziges Unternehmen konzipierten Baustelle sind alle Eigenschaften einer solchen Industrialisierung vorhanden: die «montagefertigen» Teile aus dem Katalog, ein aus zusammengenagelten Brettern bestehendes Gerüst, das einfache Materialien und Verbindungselemente vorsieht; allerdings aber auch sehr präzise Berechnungen und ein ebensolches Service (Software); vorfabrizierte «Sandwich-Platten», die sich leicht an die Projektdimensionen angleichen lassen; qualifizierte Arbeiter – 15 Tage haben den Zimmerleuten genügt, die gesamte hölzerne Grundstruktur (ohne Kran) zu montieren.

Dies ist, was Bernard Hamburger eine «amerikanische Baureihe» nennt:

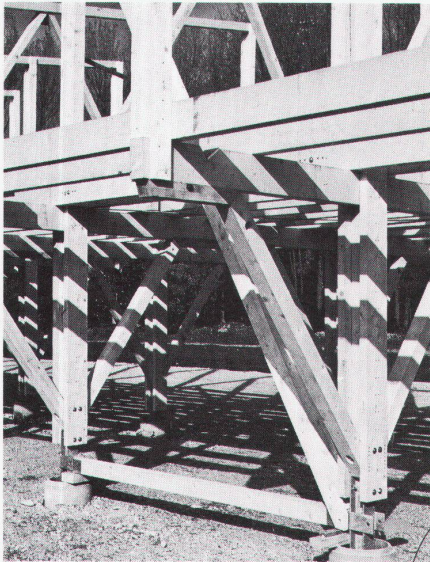
«Diese dreifache Weise der Industriellen, Produkte kohärent anzugehen (leichte Gerüste, Fertigelemente), die Werkzeuge (das «Arsenal») und die Dienstleistungen (das «dritte Element»), führt zu dem, was wir die «amerikanische Baureihe» genannt haben. Wir nannten sie «Baureihe», weil sie eine allgemeine Produktionsorganisation erfordert: Konzipierung, Herstellung und Aufbau der Produkte inklusive der Hinweise auf die Art der industriellen Anleihen, auf die Qualifikation und die Wirksamkeit der dazu angestellten Arbeiter sowie auf die produzierte Architektur. Sie ist nicht im



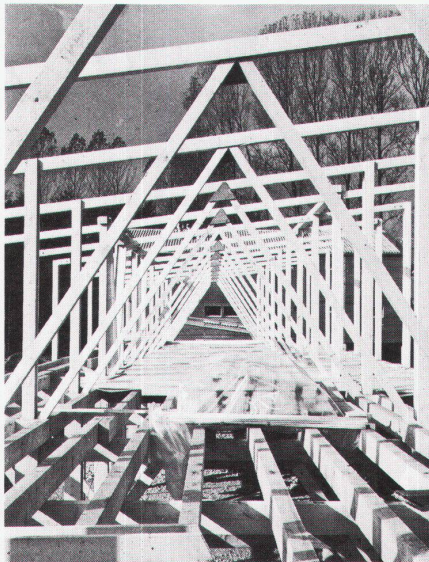
eigentlichen Sinne «amerikanisch» zu nennen, aber es handelt sich dennoch um eine «Reihe», die hauptsächlich in der Holzindustrie der Vereinigten Staaten entwickelt wurde.»⁵

Es ist auch kein Zufall, wenn die Holzbaubranche als erste den Weg zu einer flexiblen Art der Industrialisierung aufzeigt, die sich den Erfordernissen der Unterschiedlichkeit in diesem Sektor anzupassen vermag, und dabei die architektonische Kreation und die volle Ausnutzung der fachlichen Kapazität erlaubt.

Aber diese Prinzipien könnten genauso gut in bezug auf andere Materialien angewendet werden: die uns von den amerikanischen oder schweizerischen Zimmerleuten erteilte Lektion wird sich unter anderen Fabrikanten rasch herumsprechen, und so wahrscheinlich die Praktiken der Architektur und des Bauens massgeblich modifizieren helfen. *Richard Quincerot*



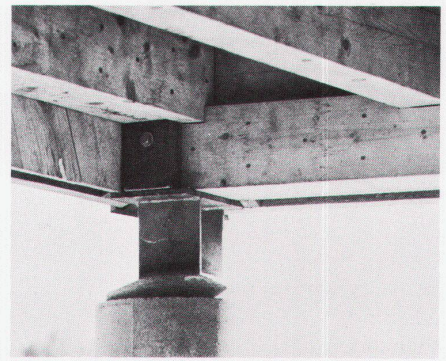
9



10



15



16



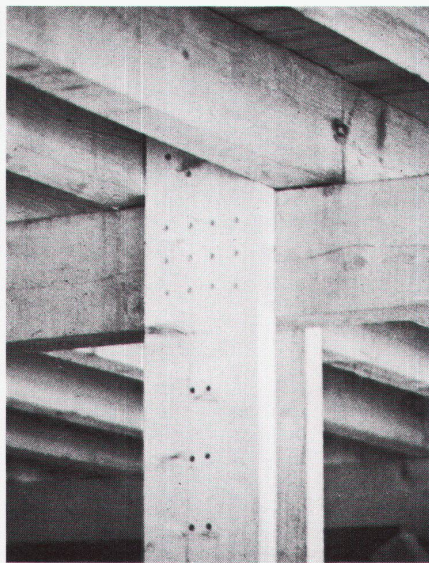
11



12



13



14

Anmerkungen:

- ¹ Tim Bentons Buch «Les villas de Le Corbusier. 1920-1930» (Paris, Sers, 1984) erbringt den ergreifenden Beweis von Konflikten, wie sie zwischen einem heroischen Architekten und seinen Auftraggebern entstehen können, wobei sich dann die einen wie die anderen darüber beklagen, nicht verstanden zu werden.
- ² Die Wichtigkeit der mündlichen Kommunikation in der Architekturpraxis sollte eigentlich die Forscher dazu anregen, beim Terrain selbst zu beginnen; allerdings nicht, um Werke zu sammeln, sondern vielmehr, um die Geschichten der Architekten, der Auftraggeber und der Unternehmer zusammenzutragen. Sicher ergäben sich dabei einige schöne Überraschungen, wie zum Beispiel die Studie über Pessac von Philippe Boudon («Pessac de Le Corbusier», Paris, Dunod, 1985) deutlich belegt. Unglücklicherweise ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt kaum vorstellbar, wie denn eine solche Studie finanziert werden sollte.
- ³ Alles in allem erweisen sich die Baupreise als konkurrenzfähig: weniger als Fr. 400.-/m² für den bewohnbaren Teil und Fr. 180.-/m² für die Nebengebäude (vielleicht kommt es deshalb auch nicht von ungefähr, dass man im Zusammenhang mit dieser Art Geschichte auch von den Kosten spricht).
- ⁴ Bernard Hamburger, Alain Dupire, Jean-Claude Paul, Jean-Michel Savignat, Alain Thiebaut, «Deux essais sur la construction. Conventions, Dimensions, et Architecture» (Zwei Essays über das Bauen. Konventionen, Dimensionen und Architektur), Brüssel, Mardaga, 1981.

7
Konstruktionsdetails und Montageablauf der Hauptstruktur und Wandverkleidung / Détails de construction et déroulement du montage de la structure principale et du revêtement de paroi / Construction details and assembly sequence of main structure and wall facing

8
Schnitte / Coupes / Sections

9-11
Montage der Hauptstruktur / Montage de la structure principale / Assembly of main structure

12-16
Konstruktive und architektonische Details der Holzstruktur / Détails constructifs et architecturaux de la structure en bois / Structural and architectural details of timber structure

tion ne doivent pas seulement être résolues en principe, mais aussi spécifiquement en chaque pot de l'édifice.

La coupe sur un élément de façade montre que les plaques préfabriquées sont des structures complexes. Le béton est devenu un autre matériau par rapport à ce qu'il était pour les architectes des années 20 et 30. Le fait que tous les éléments soient porteurs s'explique par la méthode de montage. Le bâtiment est érigé par étages. Les éléments de façade porteurs remplacent l'échafaudage et les garde-corps nécessaires à la sécurité des ouvriers. Cela me semble être de l'économie véritable. Ne s'est-on pas toujours efforcé de limiter au minimum indispensable les échafaudages et les installations de chantier devant disparaître après l'achèvement de l'ouvrage?

Sur l'exemple de la façade sud en acier, je voudrais montrer comment la méthode de construction peut modifier le projet. La construction en béton des parois tournées vers la place était une intention architecturale de nature urbanistique. Le bâtiment principal par contre, orienté au sud, et les volumes d'habitat futurs devaient accuser une expression légère filigranée. Il nous sembla donc logique de prévoir, pour les loggias et les balcons, une structure en acier légère suspendue aux poutres de la toiture, en avant de la façade. Les éléments porteurs principaux des balcons, travaillant à la traction, purent être affinés au maximum. Tout était logique en soi, mais pas au niveau du montage général du bâtiment. Cette façade sud aurait réclamé un échafaudage de sécurité pendant le montage des éléments en béton et, pour l'érection de la structure métallique, les grandes grues auraient dû être sollicitées encore une fois, ce qui aurait entraîné des frais importants; un échafaudage de montage eut été nécessaire. La conséquence au plan du projet fut que toute la façade sud dut être redessinée sous la forme d'une structure porteuse en acier qui fut mise en place à mesure du montage des éléments en béton.

Comme nous l'avons dit, les façades en béton sont constituées de panneaux porteurs. Ces éléments sont liés par des joints qui restent apparents. Les nouveaux bâtiments en béton comportant de nombreux joints ressemblent souvent à de la salade fraîche mangée par les limaces. Le contrôle des joints était donc un impératif de composition. D'abord leur répartition, leur image générale

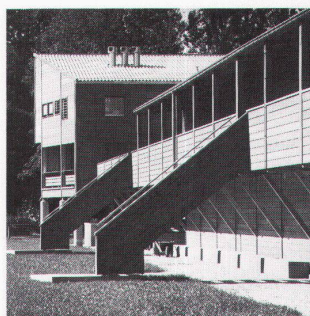
et la conception détaillée du joint ensuite. Le joint est noir et il se situe dans l'ombre portée par l'élément lui-même. Les percements de fenêtre sont proportionnés et dimensionnés, afin que l'aspect de la paroi fermée contraste avec les coursives ouvertes. La substance de la composition ne doit pas être la répétition d'éléments, mais l'articulation de tous les volumes bâtis les uns par rapport aux autres et avec l'espace extérieur créé. L'échelle, les proportions, les rythmes, le rapport des parties avec l'ensemble, la plasticité des cubes et le jeu de la lumière sur les diverses façades limitant l'espace, furent les éléments au moyen desquels nous avons composé. Certaines parties de façade sont peintes à l'aide d'une laque minérale. Nous considérons la couleur comme indépendante de la construction; elle doit souligner le concept spatial plastique.

L'influence du choix du matériau sur le projet? Je voudrais considérer le matériau et la méthode de construction comme un tout: «Le matériau et la méthode de construction transforment l'idée aussi profondément que le matériau et la méthode de construction sont influencés par l'idée.»
D.S.

Architectes:
Atelier Cube, Lausanne

Centre équestre de «La Garance», Ecublens

Voir page 52



On rencontre en architecture deux types de récits. Les premiers sont glorieux, héroïques: ils racontent comment l'Architecture conquiert le monde, triomphe des goûts des clients, des pesanteurs des administrations, des habitudes des entrepreneurs. L'inconvénient: devant cette déclaration de guerre, le monde s'est rebiffé; les clients se dérobent, les administrations résistent, les entrepreneurs se méfient, et... les architectes déplorent la «mort de l'Architecture»¹.

C'est pourquoi on s'intéresse à un second type de récits, où le projet est harmonie, entente: une confiance s'établit entre les partenaires, se fortifie de chaque progrès de la construction, et continue après l'achèvement du chantier. L'architecte n'y est pas le maître, mais le serviteur d'un processus doux de concorde et de fondation du monde².

L'entente comme méthode de projet

C'est à ce second type de récits que se prête le projet de l'atelier Cube. Les contacts de travail entre les partenaires ont établi une confiance et une estime réciproques. Cette entente vaut une méthode: elle permet de faire l'économie de trois coupures qui divisent ordinairement le travail de projet, et sont souvent des sources de difficultés entre les partenaires.

a) Programme, projet

Le programme aurait pu tenir en un mot: des «dépendances» pour

un terrain de compétitions hippiques. Ses «éléments» se sont précisés progressivement: les granges, la tribune, la passerelle surélevée pour les spectateurs... sont apparus comme des «besoins» en même temps que les architectes en proposaient les formes. Le projet n'est pas une «réponse» à un programme préétabli, mais l'exploration d'une demande en quête d'elle-même. Son exigence n'est pas la maîtrise, mais la souplesse: principal support de communication entre architecte et maître d'ouvrage, il accepte les modifications, suscite les demandes, s'accommode des réorientations.

b) Projet architectural, règlement

Un processus aussi positif a régi les rapports avec les autorités communales et cantonales. Construit en complète dérogation, le projet a gagné son droit à l'existence en explicitant lui-même ses propres règles et en convainquant ses interlocuteurs.

c) Architecture, construction

Mais l'accord le plus manifeste est celui qui associe architectes et constructeurs. Chaque partenaire a fait les concessions nécessaires pour permettre à l'autre d'agir au mieux de ses compétences et de ses possibilités. L'ingénieur Julius Natterer, connu pour avoir révolutionné la conception des structures en bois, a inventé une ossature en planches clouées élégante et économe, qui a elle-même entraîné diverses modifications du projet. L'entreprise de charpente est valaisanne, spécialisée dans la construction préfabriquée de baraques de chantiers en bois. Avec elle, le projet a été affiné, de façon à utiliser au mieux les possibilités de fabrication et d'assemblage. Le résultat est un système souple de panneaux «sandwich» aux dimensions adaptables et aux composants divers, assemblés par joints sur l'ossature.

Une architecture ouverte

Les bâtiments ne laissent personne indifférent: jouant sur plusieurs registres de références et d'évocations, ils peuvent se décrire diversement.

La vaste clairière du site est fermée sur un côté par les bâtiments en une seule ligne (Snozzi). Ils sont en bois clair, d'aspect rude (les «hommes de cheval») et élégant (le champ de courses). C'est à la fois une ferme, une écurie, un chalet, un ranch, un club, une villa, un bungal-

low, une galerie, une terrasse, un belvédère (architecture rurale, art des jardins, maisons américaines, Palladio, Moore, Gnathmey). La façade avant est une tribune: les spectateurs se tiennent sur la passerelle surélevée (mouvement moderne, pont, quai), ou sous elle (colonnade, portique ou auvent): des gradins pourront ultérieurement compléter les escaliers droits (Jacques Favre, Sarfati). Elle est arrêtée par le bloc de la maison (Kahn, Hejduk). A l'arrière est la cour, fonctionnelle, agricole (les machines de fer sous les granges de bois dans l'odeur du foin).

La maison est sur pilotis (Le Corbusier). Sa façade principale est infléchie (Venturi) pour mieux orienter la tribune du jury, au premier étage. Le haut abrite un logement, qui tourne le dos au terrain (façade en bois, béton, Jacques Favre). A l'arrière un oriel domine la cour (maisons américaines).

Le bois est partout, les assemblages apparents (granges traditionnelles, écuries), formant ornements (Viollet-le-Duc, Aalto...). Les équipements sont robustes, de série, choisis dans un catalogue industriel (Venturi). Le bois est brut, les assemblages précis et savants comme un micro-ordinateur.

Une véritable industrialisation?

Si l'on en croit l'un des derniers ouvrages de Bernard Hamburger³, ce projet illustre une véritable industrialisation du bâtiment: non pas une normalisation de la construction par l'industrie, démarche qui jusqu'ici n'a pas rencontré le succès espéré, mais la diffusion de produits souples, adaptables, autorisant la diversité architecturale et supposant un haut niveau de compétences et de savoir-faire constructifs.

Dans ce chantier conçu comme une opération unique, tous les caractères de cette industrialisation sont présents: des composants «prêts à poser» choisis sur catalogue; une ossature de planches clouées, supposant des matériaux et des connecteurs simples, mais des calculs et un service (software) très sophistiqués; des panneaux «sandwich» préfabriqués, aisément adaptés aux dimensions du projet; une main d'œuvre très qualifiée – quinze jours ont suffi aux charpentiers pour monter (sans grue) l'ensemble du gros œuvre en bois.

C'est ce que Bernard Hamburger appelle la «filrière améri-

caine»: «Cette triple approche cohérente des industriels sur les produits (ossatures légères, semi-produits), les outils (la «panoplie») et les services (le «composant tertiaire») convergent vers ce que nous avons appelé la filrière américaine. Nous l'avons appelée «filrière» parce qu'elle nécessite une organisation générale de la production: conception, fabrication et pose des produits, avec des implications sur la nature des prestations industrielles, sur la qualification et l'efficacité de la main-d'œuvre employée, ainsi que sur l'architecture produite. Elle n'est pas «américaine» à proprement parler, mais il s'agit d'une «filrière» qui s'est principalement développée aux Etats-Unis dans l'industrie du bois.»⁴

Ce n'est pas un hasard si la construction en bois est la première à indiquer la voie d'une industrialisation souple, adaptée aux exigences de diversité du secteur, autorisant la création architecturale et le plein emploi des capacités des métiers. Mais ces principes pourraient aussi bien s'appliquer à d'autres matériaux: la leçon des charpentiers, américains ou suisses, risque d'être vite entendue par les autres fabricants et de modifier profondément les pratiques de l'architecture et de la construction.

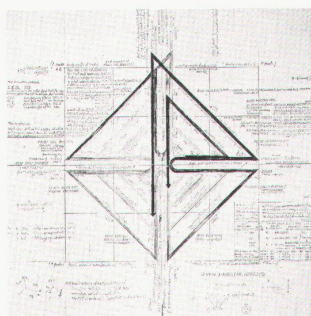
Richard Quincérot

Sylvain Malfroy

Typologie comme méthode de l'interprétation

Voir page 58

La contribution théorique de l'architecte Saverio Muratori (1910-1973)



Paradoxalement, la figure de Saverio Muratori est encore largement méconnue, alors que la plupart des idées qu'il a lancées dans le débat architectural italien, à partir des années 1950, nous sont déjà presque familières. Lorsque nous lisons *aujourd'hui* sa critique du mouvement rationaliste, son plaidoyer pour la revalorisation de l'histoire dans la méthodologie du projet architectural, ses propositions pour la conservation intégrée du patrimoine architectural et la gestion des ressources territoriales, ses conceptions de l'analyse typologique du tissu urbain comme instrument de contrôle de la compatibilité du projet avec son contexte, etc., nous avons l'impression que tout cela a déjà été dit et fait désormais partie de la culture générale de l'architecte contemporain moyen. Non pas que Muratori soit la source unique de ces thèmes de la réflexion actuelle, mais étrangement: certaines de ses argumentations philosophiques et, en général, sa contribution personnelle à la didactique de l'architecture¹ ont été largement exploitées par les courants dits progressistes de la pensée architecturale et urbanistique de ces 30 dernières années (jusqu'à se dégrader en une mode superficielle et plutôt insipide parvenue jusqu'à nous), sans que l'on ne sache rien de l'auteur en

question. Par contre, les relais, eux, jouissent d'une certaine renommée: qui dit analyse typo-morphologique des tissus urbains, dit Aldo Rossi, Carlo Aymonino; qui parle de conservation intégrée des centres historiques, dit Pier Luigi Cervellati et l'expérience de Bologne²; qui parle des conséquences écologiques de l'aménagement du territoire et de la crise des valeurs culturelles, pense au Club de Rome...

Ce problème de fortune critique n'est pas une vaine querelle: il s'agit d'un véritable obstacle sur la voie d'accès aux sources du débat. Le retour à la problématique de base, dans son contexte historique spécifique, est souvent un passage obligé pour clarifier un débat enlisé, où l'on ne sait plus que veut dire quoi, ni quelles solutions répondent à quels problèmes avec quelles limites de validité.

Lorsqu'on a affaire à un débat, comme celui qui nous occupe, où les protagonistes prennent bien soin d'effacer les traces «compromettantes» de leur itinéraire intellectuel, le retour aux sources est particulièrement ardu. La pensée de Saverio Muratori recelait un potentiel énorme de critique sociale: critique de la contre-productivité technocratique, du laxisme méthodologique de l'enseignement universitaire, de la barbarie culturelle de la société de consommation... Son œuvre était riche de suggestions pour le dépassement de la crise, il présentait donc des atouts formidables pour quiconque entendait se profiler dans les milieux d'opposition. Mais pour accéder à l'hégémonie culturelle, c'est-à-dire pour conquérir du pouvoir en tant qu'intellectuel, dans l'Italie d'après la dernière guerre, il fallait rassembler toutes ses références dans la «Petite Bibliothèque rouge du Matérialisme historique». Saverio Muratori, qui s'était nourri de Croce et de Gentile dans ses années de jeunesse et qui avait conservé le goût des spéculations métaphysiques, était compromis: il était inutilisable... ouvertement comme maître à penser ou comme partenaire de dialogue. D'où cet étrange traitement dont il a été la victime: occultation presque complète, d'une part, pillage intellectuel, d'autre part.

Certes, c'est le caractère propre du «dibattito» italien que d'être livré à la polémique sans toujours éviter les coups déloyaux: l'échange des idées y est une «battaglia» passionnée et passionnante à la fois. Derrière