Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 72 (1985)

Heft: 1/2: Positionen heute : Geschichte(n) für die Zukunft = Positions d'aujourd'hui : histoire(s) pour l'avenir = Positions today : tomorrow's (Hi)story

Artikel: Les archives de l'Histoire : Agence centrale de Recherches e la Croix-Rouge à Genève, 1984 : Architectes : Mario Borges, Alain Burnier, André Robert-Tissot

Autor: Fumagalli, Paolo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-54714

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: 10.07.2025

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

Architectes: Mario Borges, Alain Burnier, André Robert-Tissot (projet); Michel Girardet (devis et soumissions), Genève

Les archives de l'Histoire

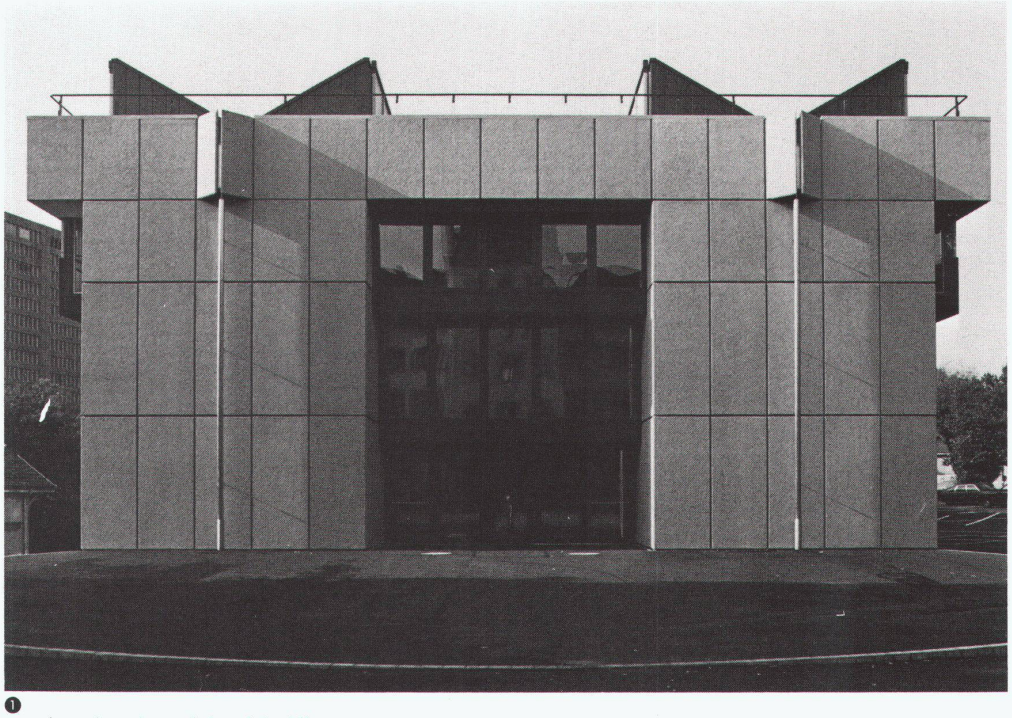
Agence centrale de Recherches de la Croix-Rouge à Genève, 1984

Tout projet d'architecture se fonde sur un principe élémentaire mais fondamental à partir duquel dérivent tous les choix successifs pour aboutir, en dernier lieu, à la réalisation de l'œuvre: l'ordonnance. L'ordonnance, cela veut dire établir des rapports précis et logiques entre les différentes fonctions, les hiérarchiser, distribuer les espaces intérieurs selon les objectifs afférents au projet. En somme, cela signifie déterminer les axes directeurs qui confèrent au projet de l'architecture sens, ordre, discipline et logique. Ce que Le Corbusier résumait en une simple phrase, désormais célèbre: «L'ordonnance est la hiérarchie des axes, donc la hiérarchie des buts, la classification des intentions.»

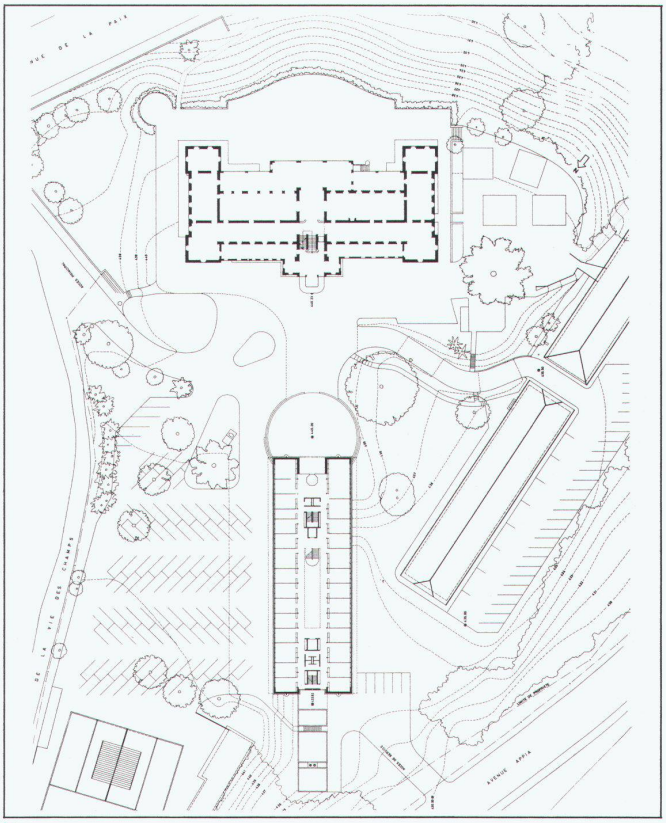
C'est ce qui vient à l'esprit lorsque l'on cherche à commenter la nouvelle Agence de Recherches du CICR à Genève, bâtiment offert par la Confédération suisse à cet organisme humanitaire et réalisé à la suite d'un concours d'architecture ayant eu lieu en 1979. En effet, c'est bien sur l'organisation des axes architectoniques ainsi que sur les rapports hiérarchiques que se fonde et se justifie ce projet. Perpendiculaire au bâtiment déjà existant, la nouvelle construction de la Croix-Rouge en assume l'axe principal de symétrie, et l'assume au point d'être l'élément générateur. Par ce choix, le nouvel édifice est clairement et naturellement mis en relation avec l'ancien, la zone verte qui les sépare devenant zone privilégiée, parfaitement définie par les deux corps d'entrée, charnière principale pour la composition de l'ensemble des deux volumes architectoniques. Cet axe ordonnateur, issu de l'organisation typologique en «U» du bâtiment déjà existant, conduit naturellement à entrer par le nouvel édifice et devient l'axe à partir duquel s'organisent les espaces intérieurs. Ainsi, on passe successivement de la porte d'entrée, qui mène à la cage d'escalier, au vide central qu'éclaire une vaste verrière, pour arriver enfin à la façade opposée et dans les corps externes de service.

On ne doit pas perdre de vue que cet axe constitue non seulement l'élément ordonnateur du plan bidimensionnel, mais aussi de celui tridimensionnel de l'espace. Il détermine en fait aussi la disposition des liaisons verticales et, en particulier, la bipartition du grand espace central, fermé en haut par la verrière et par les deux corps symétriques que constituent les archives. En ce sens, le dessin de la section se révèle extrêmement significatif.

C'est par les archives et par l'espace central qu'on retrouve, de manière fort explicite, le deuxième élément de qualification du projet: la hiérarchie. L'activité de la Croix-Rouge est fondamentalement tournée vers les vicissitudes de l'histoire auxquelles elle se trouve, de près ou de loin, mêlée, témoin objectif de guerres tragiques et de l'histoire des peuples. Cette histoire tragique de l'humanité se perpétue en se transmettant, au cours des temps, sous forme de documents: pages écrites, photographies, films. Dès lors, on



❶



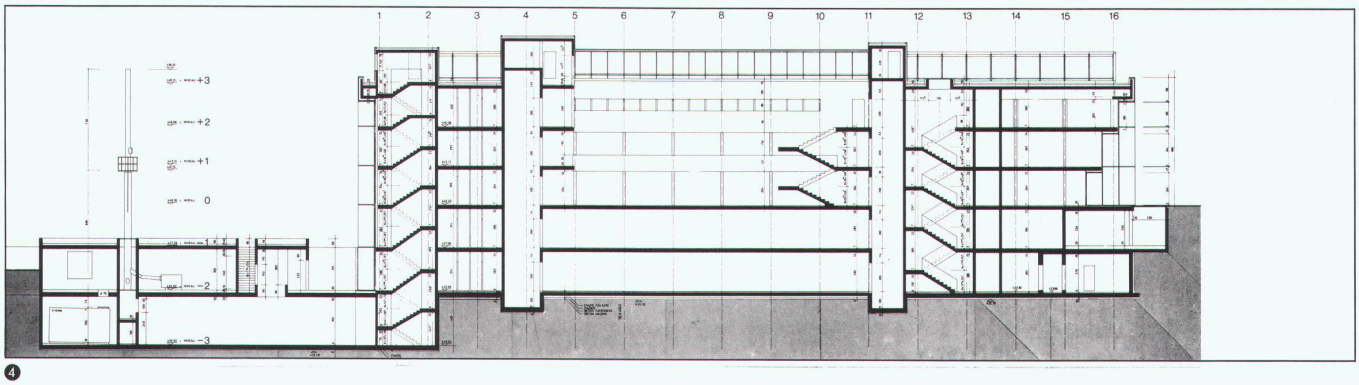
❷

❶ Façade sud et entrée principale

❷ Plan de situation

❸ Vue vol d'oiseau avec au premier plan l'Agence de Recherches et à l'arrière-plan le vieux bâtiment de la Croix-Rouge

❸



4

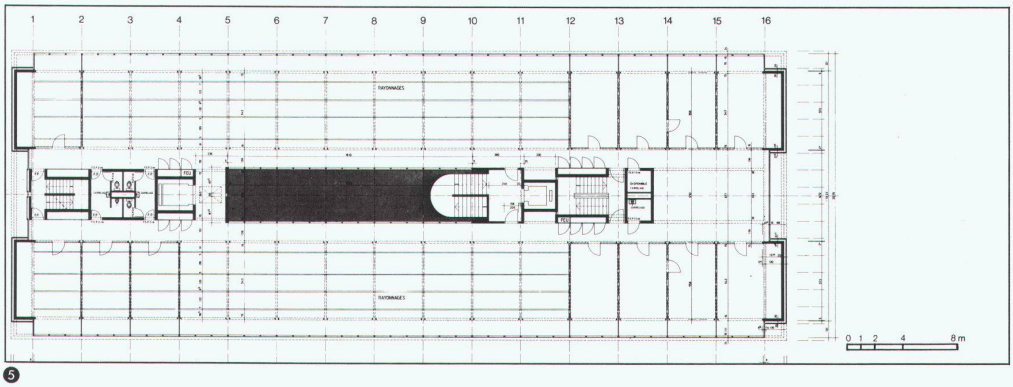
peut comprendre que les archives de la Croix-Rouge ne sont pas uniquement montagnes de papier, mais aussi et surtout témoignages écrits dont la somme constitue l'Histoire avec un grand H. Les architectes l'ont compris: ils ont placé les archives non pas dans les sous-sols, enfermées entre des murs de béton, mais en haut du bâtiment, sous le toit, éclairées par une lumière zénithale, dans un lieu *hiérarchiquement* privilégié: symbole non seulement de l'édifice mais aussi du travail et des buts poursuivis par la Croix-Rouge. Sous l'étage des archives, se trouvent les bureaux et les salles de travail, là où l'homme ordonne et gère cet énorme capital d'expériences, de témoignages, de connaissances.

C'est par cette ordonnance, basée sur une logique hiérarchique, qu'acquiert toute sa valeur l'espace central autour duquel sont disposés les couloirs de circulation intérieure et, au rez-de-chaussée, la cour centrale. Ainsi, il constitue un espace qui, en verticale, traverse tout le bâtiment et met en contact étroit et permanent ceux qui y travaillent.

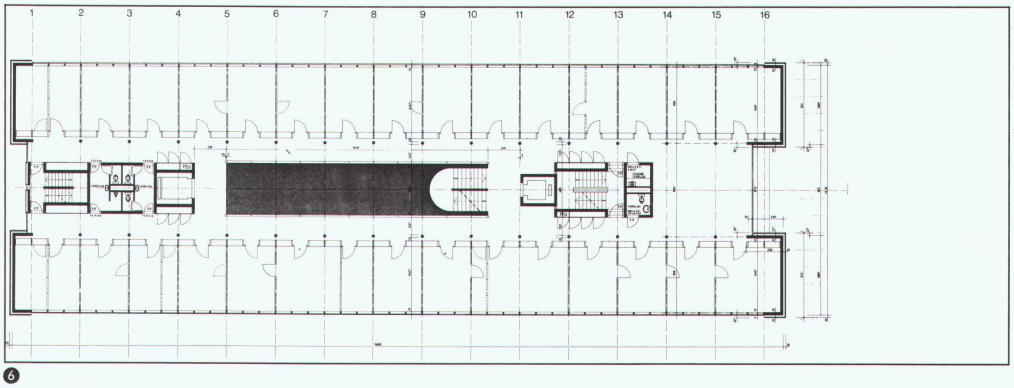
Faire œuvre d'architecte implique opérer des choix formels et structurels qui se doivent de résoudre, de manière cohérente, les intentions du projet. Dans le nouvel édifice de la Croix-Rouge, ces choix fondamentaux sont au nombre de quatre.

Le premier: l'entrée. Par sa monumentalité, soulignée par une rigoureuse symétrie, elle veut, d'une part, exprimer le lien axial avec le vieil édifice et, d'autre part, signifier aussi que l'on accède à un lieu symboliquement important.

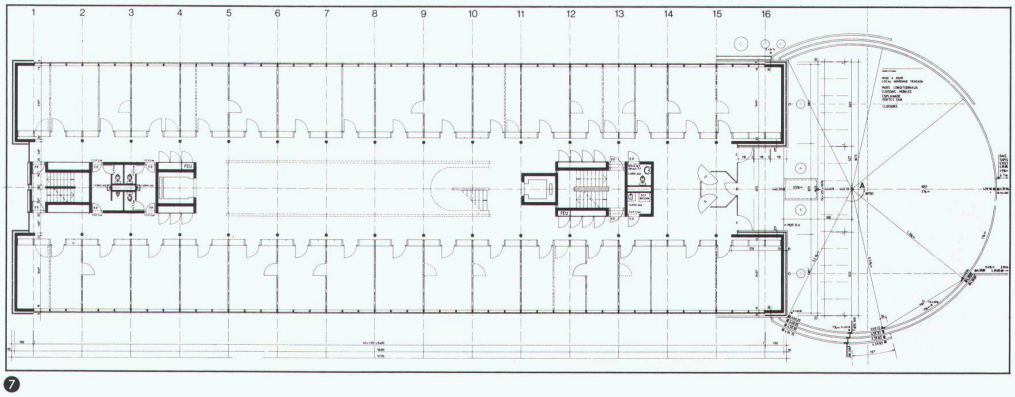
Le second: le module de façade. Répété sur les quatre côtés, souligné tant par les éléments pleins, préfabriqués, que par ceux vitrés, il constitue une structure qui unifie et à



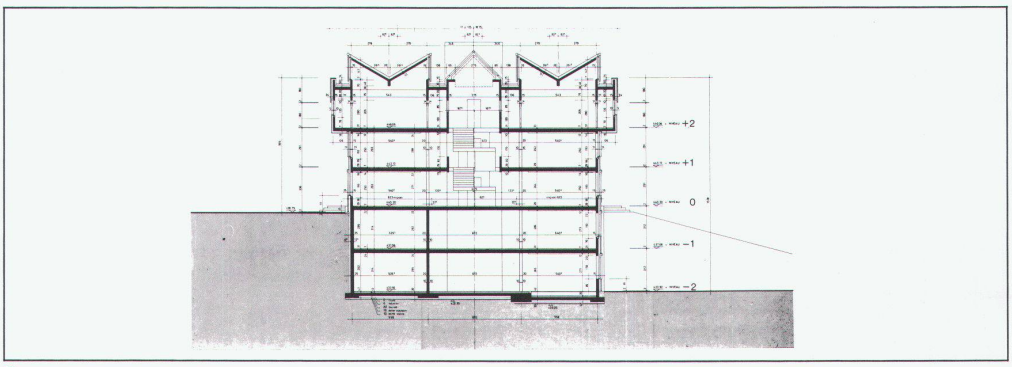
5



6



7



8

9

laquelle revient la tâche d'exprimer l'autonomie de l'édifice par rapport à son environnement. Ce module devient ainsi un instrument pour donner ordre et signification aux façades extérieures.

Le troisième: le dessin du toit. La double structure symétrique des sheds, qui émerge du volume, reflète l'organisation interne et souligne en particulier, tel un symbole, la présence des archives dans la partie supérieure de l'édifice.

Le quatrième: la structure statique. Elle se caractérise par une double rangée de colonnes, à l'intérieur, et, à l'extérieur, par une série de piliers en fer, placés tous les 120 cm, qui détermine la trame de la façade. Il s'agit d'une structure dont la conception a permis de libérer de toute contrainte l'organisation interne des espaces de travail: travail qui consiste essentiellement à lire, répertorier et conserver des documents qui, trop souvent malheureusement, témoignent des horreurs de la guerre et du sacrifice de l'homme pour sa liberté.

Paolo Fumagalli

4 Coupe longitudinale

5 Plan niveau +2, archives

6 Plan niveau +1, bureaux

7 Plan niveau +0, entrée et bureaux

8 Coupe transversale

9 Angle nord-ouest, à gauche les cellules techniques

A posteriori...

Dans l'avant-propos de son «Introduction à l'architecture», Leonardo Benevolo, considérant les rapports entre l'histoire, la critique et la genèse de l'œuvre, affirme:

«Il est toujours difficile à un architecte d'accepter qu'un édifice, en tant qu'œuvre d'art, soit considéré comme une réalité achevée, n'admettant aucun développement ultérieur, parce que l'expérience du projet lui fait comprendre qu'il n'existe aucun moment conclusif où l'œuvre apparaisse parfaite; il y a par contre un moment où il devient raisonnable d'interrompre le travail de conception pour passer à l'exécution, et le choix d'un tel moment ne semble pas être le résultat d'une évaluation de nature esthétique, mais plutôt une décision pratique, qui découle d'un jeu de circonstances complexe et, en ce qui concerne l'architecte, de la confrontation de ses devoirs relatifs au cas particulier et ses devoirs d'ordre général, concernant l'ensemble de son activité et son emploi du temps.»

Si, dans les situations usuelles, il peut apparaître raisonnable d'interrompre la conception à un moment donné de son développement, dans le cas d'un concours, ce moment, impérativement fixé par l'organisateur, apparaît toujours comme prématuré, d'autant plus que l'exécution ne sera confiée, dans le meilleur des cas, qu'à un seul projet. Son auteur peut alors, dans les phases successives d'élaboration et d'exécution, compenser, partiellement au moins, cet insurmontable manque de temps qui est le décor anxieux du travail de la plupart des architectes.

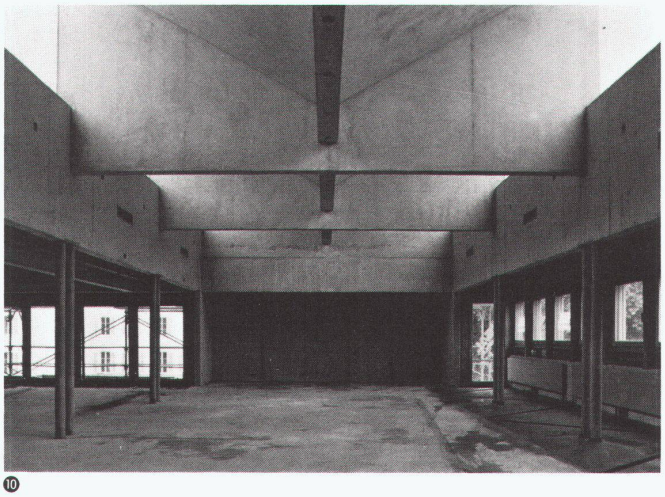
Considérée de ce point de vue, la réalisation de l'Agence centrale de Recherches du C.I.C.R. tient davantage de la règle que de l'exception.

On peut maintenant reconnaître, avec presque six ans de recul, que le projet présenté au concours a fait l'unanimité des trois membres de l'équipe pour des raisons semblables à celles que le jury a retenues pour le choisir.

Cette convergence de points de vue signale des qualités autant qu'elle révèle des limites. Ce constat permet d'énoncer maintenant quelques considérations *a posteriori*.

*

Quelles que soient les distances que l'on prenne aujourd'hui, pour des raisons très diverses et souvent contradictoires, à l'égard des questions de simplicité, de clarté et d'économie distributives, d'adéquation aux besoins, ainsi que du souci de la justesse dimensionnelle (cet ensemble de questions fondamentales, toujours désignées par le terme «fonctionnalisme», aujourd'hui galvaudé), nous devons reconnaître qu'elles restent le plus petit, mais aussi le plus rassurant dénominateur commun qui permet aux architectes, ingénieurs, clients, autorités, entrepreneurs et utilisateurs d'avoir l'illusion de parler et de s'occuper de la même «chose».



⑩

Ainsi, le fonctionnalisme a servi aux architectes de langue diplomatique, surtout quand le temps manquait pour entreprendre le long travail didactique qui aurait pu faire accepter à l'interlocuteur, quand celui-ci était de bonne foi, les raisons proprement architecturales qui se trouvaient en jeu. De cette langue diplomatique les architectes ont soigneusement écarté le mot «esthétique», qui est le dernier et vulnérable retranchement des combats perdus contre les impératifs de l'économie, de la technique, des normes et règlements légaux qui remplissent le vide culturel dans lequel, le plus souvent, notre profession doit être exercée.[1]

Par une ironie imprévue, la logique de cette démarche a fini par prendre place dans nombre des débats des architectes entre eux. Très vite conscients de ne pas pouvoir fonder une ligne culturelle homogène, mais soucieux de respecter les principes de leur entente initiale, basée sur la collégialité des décisions, les architectes ont souvent adopté de manière tacite le langage de convention qu'ils avaient forgé dans les discussions tenues avec bon nombre de leurs interlocuteurs. Ceci explique, sans le justifier, certaines disparités de conception, en particulier dans ce domaine du travail que l'usage appelle «les détails».

S'il est désormais inutile de parler des batailles que la stratégie défensive ainsi conçue n'a pas permis de gagner, il vaut la peine de signaler comment d'autres ont été engagées, pour prévenir d'éventuels malentendus plutôt que pour exprimer de vains regrets. Ce registre de considérations concerne respectivement l'implantation du bâtiment, le problème du mur et l'emploi de certains matériaux.

*

L'implantation du bâtiment tire sa justification fonctionnelle aussi bien de l'orientation la plus favorable à l'équilibre du bilan thermique annuel que de l'obligation de créer un accès de service, dont la position discutable était imposée par le programme du concours. Mais elle trouve autant sa raison dans la volonté délibérée d'introduire un ordre spatial clair et parfaitement lisible dans une parcelle que la végétation abondante rendait sans doute agréable, mais qui ne possédait presque plus de caractère propre. En effet, le relief «naturel» du terrain a subi plusieurs altérations, notamment des remblais importants, sur lesquels se trouvent posés presque tous les bâtiments de la parcelle, les plus récents desquels obéissent à des critères d'implantation insaisissables; de surcroît, l'ouverture récente de l'avenue Appia, dont le tracé suit en grande partie le lit d'un ancien cours d'eau, accompagnée de l'érection de masses bâties démesurées, a fini par rendre méconnaissable un site que les grands domaines du XIXe siècle avaient non seulement respecté mais aussi contribué à mettre en valeur.

La contrepartie de cette démarche est la manière peu orthodoxe dont le bâtiment rencontre le terrain, du côté sud-ouest; les dispositions qui auraient permis de mieux maîtriser cette situation ne relevaient pas du mandat des architectes. Cette bataille n'a pas eu lieu.

Par contre, l'implantation retenue, qui n'a jamais été mise en question ni par les architectes ni par leurs interlocuteurs, vise autre chose que la seule composition cohérente des masses bâties.

Quand on place deux bâtiments à proximité l'un de l'autre, un fragment de ville peut naître si le rapport qui les unit tient compte des qualités que nous aimons trouver dans les lieux urbains, qualités qui relèvent non seulement des caractéristiques de l'espace extérieur, mais aussi de ces relations moins visibles qu'entretiennent entre eux les intérieurs des édifices. Par la manière dont il est dessiné, le plan d'ensemble laisse entrevoir que cette ambition a été présente; si elle a été réalisée, seule l'expérience directe des lieux peut le dire.

*

Dans l'architecture de notre temps, le mur reste, plus que tout autre, l'élément de construction des enjeux décisifs. Le confort du climat artificiel constant n'étant plus à discuter dans notre «affluent society», pour que les hommes portent en permanence des costumes légers, les bâtiments doivent être lourdement habillés. Dans ce domaine, les consignes les plus strictes ont dû être respectées.

Faute de pouvoir appliquer l'isolation, «âme périssable du mur»[2], sans cacher la construction de celui-ci, on a retenu l'artifice qui consiste à rappeler, par le rythme et la position des panneaux de façade, le dessin contrôlé des coffrages des murs porteurs qu'ils recouvrent.

Mais quand, par une articulation du plan, un pan de mur extérieur pénètre dans l'intérieur de l'édifice, la peau isolante et ses écailles sont supprimées, parce qu'inutiles, et l'artifice est démasqué. L'épaisseur du mur est alors réduite de moitié; et ce qui constitue pour certains rigueur constructive, devient pour d'autres

erreur architecturale. Décevante contradiction.

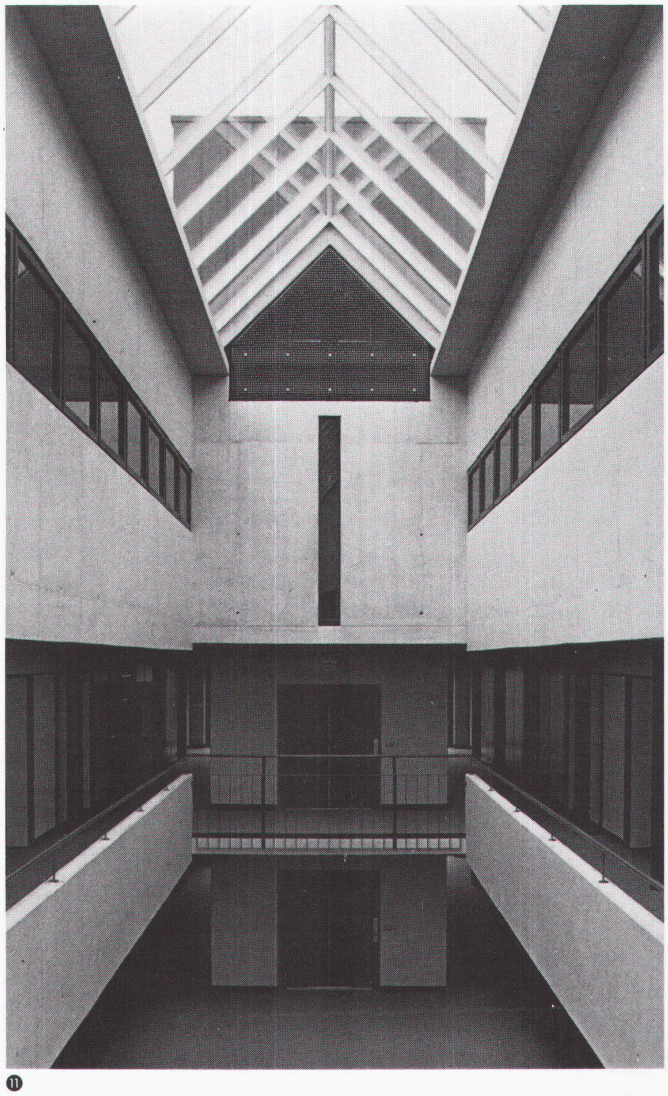
*

L'Univers bureaucratique, avec sa logique du cloisonnement et de la répétition, pose des questions à l'architecture qui n'ont pas souvent reçu des réponses heureuses, c'est-à-dire, architecturalement justes mais répondant aux exigences de confort et d'efficacité requises.[3]

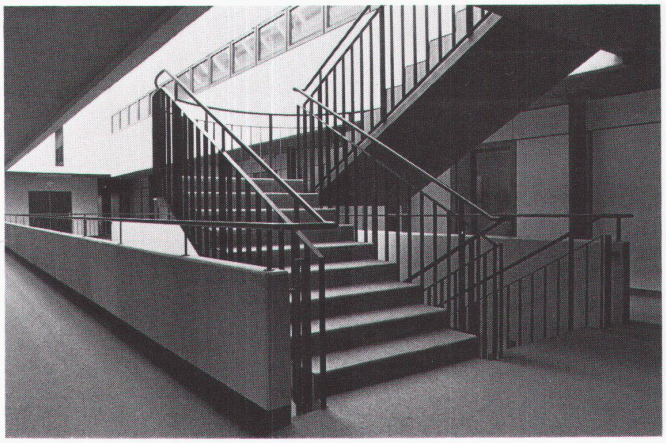
Dans ce monde feutré, la moquette n'est pas seulement un «must» du confort acoustique; par l'élasticité de ses fibres, elle est le symbole même de l'amortissement des conflits dont il rejette l'image. Mais elle a été aussi considérée comme un luxe malséant à une époque de pénurie. Un autre matériau, absorbant mais amorphe, a donc été retenu. La garantie de sa longue durabilité nous empêchera d'oublier de sitôt le compromis consenti.

L'industrie du bâtiment, qui reste toujours étrangère à cette utopique industrie de l'architecture que les promoteurs du Mouvement moderne ont appelée de leurs vœux, propose aujourd'hui une gamme très vaste de produits répondant rigoureusement à des cahiers des charges bien définis; ce qui ne suffit pas à les élever au rang de véritables matériaux de construction. Ainsi, à l'instar de l'isolation de la façade et du revêtement des planchers, la matière qui réalise l'étanchéité de la toiture n'a pas de forme. Comme en plus la logique de sa mise en œuvre n'a d'autre règle que celle imposée par les dimensions des rouleaux livrés par l'usine, la géométrie qui caractérise tout le bâtiment se trouve niée en toiture comme elle l'est, à l'intérieur, par le revêtement de sol. La végétation, si elle n'est pas un matériau de la construction, l'est en tout cas du projet. A la fin des travaux, par une inexcusable inattention, l'auteur de ces lignes a pratiquement donné carte blanche à des mains professionnelles qui, indifférentes aux tendances grégaires des conifères alpestres, se sont empressées de planter des sapins isolés au bon milieu des quelques mètres carrés de gazon disponibles. Dans une ville où des parcs magnifiques sont des leçons vivantes de paysagisme, le pittoresque végétal de l'Exposition nationale de 1899 sévit toujours. Faute d'aimer les jardins, on plante des arbres...

Mario Borges



⓫



⓬

1 Hommage soit rendu ici à la clairvoyance et à l'intégrité de ceux qui, à l'Office des Constructions fédérales, comme au Département des Travaux publics de Genève, ont aidé les architectes à défendre les qualités de leur projet et à sauvegarder l'autonomie de leur travail.

2 Expression de Tita Carloni; in Lotus n° 37, page 34.

3 Le silence éternel des dessins de Frank Lloyd Wright ne doit pas nous empêcher d'entendre le vacarme insupportable des chœurs de machines à écrire résonnant de concert dans le merveilleux espace du Larking Building ou dans la grande salle hypostyle de la Johnson Wax.

⓪
L'étage des archives pendant la construction

⓫ ⓬
Vue de l'espace central