

# Une interview de Rodolphe Luscher

Autor(en): **Fazan-Magi, Olivier / Lezzi, Sigfrido / Luscher, Rodolphe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Ingénieurs et architectes suisses**

Band (Jahr): **118 (1992)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-77761>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Une interview de Rodolphe Luscher

Par Olivier Fazan-Magi et Sigfrido Lezzi pour Ingénieurs et architectes suisses

**A**rchitecte autodidacte, Rodolphe Luscher sait d'abord magistralement communiquer à ses interlocuteurs l'enthousiasme qu'il porte à son métier. Même s'il ne se dévoile jamais complètement, son habileté dialectique fascine et, lorsqu'il parle de son architecture, il s'exprime avec une telle simplicité, qu'il donne l'impression d'en livrer toutes les clés d'interprétation. L'énigme Luscher peut sembler résolue. Cependant, pour peu que l'on prenne quelque distance d'avec le personnage, les véritables fondements de sa démarche s'avèrent plus difficiles à discerner. Comment en est-il arrivé là? Comment situe-t-il son travail dans la production architecturale romande? Qui considère-t-il ou qui déteste-t-il...? Autant de questions restées sans réponse. Se jouant des obstacles avec une aisance hors du commun, tel un fin politique, l'homme a brouillé les pistes. Bien sûr, sa production s'insère dans un courant de l'architecture contemporaine, une orientation avant tout perceptible dans sa manière de présenter ses projets, qui n'est pas plus innocente qu'elle n'est le fruit du hasard. Mais de cette approche, il ne dira rien de plus; tant pis... ou plutôt, bravo! Restent donc la fascination et les indiscutables qualités du travail de Rodolphe Luscher. Et si, dans un contexte régional, il peut passer pour un phénomène particulier ou quelque peu marginal, sur le plan international, il s'insère dans une approche qui, elle, est bien d'actualité.

**IAS:** Votre histoire commence le 25 avril 1941, à Zurich.

**R. L.:** Je suis né en 1941 dans un quartier ouvrier de Zurich et jusqu'à l'âge de quinze ans, j'ai effectué ma scolarité dans cette ville. Ensuite, et sur le conseil d'un ami cuisinier qui me trouvait des talents en dessin, j'ai eu mon premier contact avec la profession de dessinateur, mais dans un bureau d'ingénieurs. Là, je me suis trouvé confronté à une quantité de constructions souterraines qui m'ont vite effrayé, et c'est la rencontre d'un architecte, qui m'a alors fait opter pour le métier de dessina-

teur en bâtiment. Notre entretien, au milieu des maquettes, des esquisses et des dessins coloriés, m'a enthousiasmé et convaincu, ce jour de décembre-là, de choisir cette profession. Ma formation professionnelle s'est effectuée auprès du bureau Robert Ruggli, à Zurich, puis j'ai travaillé pour le bureau Walder-Doebeli-Hoch.

**IAS:** 1961 marque une étape importante dans votre travail.

**R. L.:** C'est la période où les préparatifs de l'Exposition nationale de 1964 se précisent et, M. Hoch m'ayant parlé d'une participation à ce projet, ce fut l'un de mes premiers défis.

**IAS:** En 1966, vous partez à l'étranger, pourquoi?

**R. L.:** Après cinq ans passés à faire la promotion de la Suisse pour l'Expo de 1964, un grand ras-le-bol s'était installé, et ma rencontre, à cette occasion, de l'architecte norvégien Haakon Mjølva, m'a ensuite permis de partir avec ma famille en Norvège. Durant deux ans, j'ai travaillé avec Mjølva et c'est à cette période que, lors de conférences organisées par le très actif groupement des architectes norvégiens, j'ai entendu Louis Kahn, Alvar Aalto, Christian Norbert-Schulz.

**IAS:** L'année 1971 correspond à la création de votre bureau, une structure qui s'est développée pour devenir celle que nous connaissons aujourd'hui. Parlez-nous de quelques moments marquants de cette évolution.

**R. L.:** C'est au travers de mes divers projets et travaux que je peux remonter le temps. Ainsi, un poste de professeur invité à l'EPFL, en collaboration avec Franz Füg, fut pour moi une période très enrichissante. Les dernières années ont surtout été marquées par l'obtention de mandats intéressants et par des occasions de travailler dans des contextes et des plates-formes stimulants pour ma production architecturale, où mon travail de chargé de cours à la chaire du professeur Tschumi à l'EPFL m'a permis de développer une réflexion théorique personnelle.

**IAS:** Nous avons parlé de l'acteur Luscher; qu'en est-il de Luscher et

de son chapeau: mythe ou symbole? Quelle importance accordez-vous à l'image?

**R. L.:** Le chapeau est un objet acheté lors d'un séjour à Montréal, en 1969, où je participais à un projet sur un thème d'avenir: le pavillon de la science-fiction. Un séjour qui marque aussi mon premier contact avec la société américaine, bien que Montréal soit une ville francophone. A l'époque, j'utilisais ce chapeau surtout lorsqu'il pleuvait, car je n'aime pas les parapluies, et il conserva ce rôle de protection durant les quinze premières années de sa vie. Puis, après trois fugues, il m'est un jour revenu accompagné d'un dessin et depuis lors, il est devenu le symbole de la FAS romande.

C'est incroyable, je le mets sur la tête et je suis carrément enfoncé dans le chapeau. Plus je le mets, et plus on crée des histoires. En fait, je ne m'identifie pas à mon chapeau, c'est plutôt lui qui s'identifie à moi... En tous les cas, je ne dors pas encore avec! Et actuellement, je porte d'autres couvre-chefs.

**IAS:** Quel est l'engagement politique de R. Luscher?

**R. L.:** Je n'appartiens pas à un parti. Je ne milite pas. J'ai le cœur à gauche, comme tout le monde, et quand j'incline mon chapeau, c'est plutôt du côté gauche, que du côté droit. Je trouve que les choses doivent être équitables et cohérentes et le contexte social dans lequel j'ai grandi, fait que si je peux aider, si je peux motiver quelqu'un, je le fais. C'est cela mon engagement politique; un engagement auprès des personnes, et non en faveur de grandes luttes ou de grandes causes politiques. Une volonté de réfléchir un maximum vers l'avant, avant d'entreprendre une action.

J'espère qu'à travers mon architecture, je suis en mesure d'influencer positivement les comportements, la perception des espaces... et de créer la joie de vivre.

**IAS:** Pourriez-vous préciser vos appartenances aux contextes culturels romand et suisse allemand?

**R. L.:** L'influence alémanique se manifeste dans ma démarche intellectuelle très organisée. De l'autre côté, j'ai une grande liberté d'interprétation, une spontanéité ou un sens poétique, qui se réfèrent plus particulièrement à la culture française.

Je pense être à la fois rigoureux et flexible, ce qui me permet de réagir en fonction des situations. Mon objectif est d'ouvrir les frontières à l'Europe, de réunir Romands et Suisses allemands, même si leurs formes de raisonnement les éloignent les uns des autres.

L'architecture alémanique est reconnue, comme celle du Tessin, quant à l'architecture en Suisse romande, elle a commencé à faire l'objet de débats depuis cinq, six ans et le mouvement s'amplifie. C'est encourageant, car c'est sûrement de ce dernier contexte que l'on parlera le plus dans les années à venir dans notre pays.

Par contre, notre profession, elle, n'est plus tellement reconnue ou acceptée; d'où la nécessité d'aboutir à un large consensus entre architectes, pour faire connaître notre activité, établir un dialogue avec les autorités, les clients, et entreprendre tout ce qui peut contribuer à une meilleure connaissance ou reconnaissance de notre métier.

**IAS:** Quels sont les œuvres ou écrits qui ont marqué votre formation?

**R. L.:** Il y en a beaucoup. Je citerai l'ouvrage d'Edouard de Bono «La pensée latérale»; les livres de Kandinsky «Point-Ligne-Plan», «Voir est aussi un art» et, bien évidemment, la théorie des *Prooun* d'El Lissitsky. Mais il y a aussi d'autres œuvres, tel le roman «Ulysse» de James Joyce, l'histoire d'une journée, abordée par le biais d'éclairages différents. Il s'agit d'une extraordinaire mise en scène, où tout devient mouvement, d'une pensée dynamique sur un seul et même événement... une journée en un lieu donné. Lisez-le... il vous faudra dix ans pour le faire. Et puis, il y a encore le travail de Dieter Roth, un artiste très complet, pluridisciplinaire, qui superpose en un écrit – graphique ou typographique – diverses approches de lecture. Cela permet à la fois une

perception très ponctuelle et une autre plus globale. J'essaie de faire la même chose en architecture.

**IAS:** L'architecture soviétique des années 1915 à 1930 semble avoir pour vous un attrait particulier, ou, tout au moins, a-t-elle représenté un sujet d'étude.

**R. L.:** C'est difficile... je ne prends pas ces références comme éléments de départ – les créateurs en question ont vécu dans un contexte historique bien précis, celui de la révolution –, je les prends plutôt comme une œuvre entamée dans un espoir de complète libération de la création. Autrement dit, comme un projet qui n'a pas été achevé... un projet abouti au niveau de l'espoir du trait, mais qui a très vite été étouffé politiquement. La référence, c'est donc uniquement cette volonté de faire des choses nouvelles, de faire passer un message... de le réaliser; c'est là que je ressens une attache. Et puis, dans le fond, il y a peut-être aussi quelque sens révolutionnaire... l'espoir de déranger, de faire bouger, un peu, des structures qui sont figées. Ce n'est donc pas une référence formelle.

**IAS:** On parle souvent d'architecture traditionnelle, qu'en est-il dans votre production?

**R. L.:** Ah!... il faudrait définir ce qu'est l'architecture traditionnelle: Pour moi, celle-ci n'a pas de forme physique; elle est comprise à l'intérieur d'éléments non mesurables. Je peux être intéressé par un jeu de lumières, par la manière de pénétrer dans un bâtiment ou de le quitter, par les différents plans, transparences, opacités, où un parcours est posé: je regarde les bâtiments de cette façon-là. Les éléments physiques, socles, pilastres, chapiteaux et j'en passe, ne m'intéressent pas. La signalétique de l'architecture doit être en rapport avec l'époque où elle a été construite... ou mieux encore, tournée vers le futur.

**IAS:** Comment procédez-vous pour analyser un contexte dans lequel vous devez intervenir?

**R. L.:** Il n'y a pas de lieux indifférents, cela dépend du site. Il n'existe pas,

pour moi, de situation de fait, qui nécessite que chaque intervention soit monumentale et où l'on détermine quelque chose autour de quoi le tissu doit ensuite se développer... J'aimerais bien que cela soit dit. On peut dès lors comprendre ce que j'entends par analyse de contexte, c'est ce que j'appelle une analyse active. On ne fait pas de relevé, car c'est au géomètre que revient ce rôle. Mais dès les premiers instants de l'analyse, on confère un poids aux choses que l'on perçoit sur le site.

Ainsi, lorsque je parcours un site, je donne une importance à une façade, une surface, des traces, qui reprennent des lignes existantes. Cette analyse est ensuite reportée sur un dessin: une façade importante aura un trait plus large qu'une autre qui l'est moins, un angle très important sera peut-être marqué par un point, un angle bien dessiné, ou bien un rectangle... à partir de là, je construis l'espace. Et pour ne pas être prisonnier des formes, je fais des maquettes en carton noir; celui-ci absorbe la lumière, si bien que les contours des objets sont moins nets. Je cherche déjà à introduire dans l'espace, en maquette ou sur le plan graphique, ce qui me semble être un complément ou des éléments d'articulation.

**IAS:** Les éléments graphiques, dans le développement de vos projets, ont-ils un rôle spécifique?

**R. L.:** Ce ne sont que des instruments pour visualiser une pensée. Tout acte d'architecture, me semble-t-il, commence par un graphique, mais celui-ci n'est pas un but en soi.

**IAS:** Dans les perspectives illustrant vos projets, les bâtiments apparaissent comme décomposés, voire fragmentés.

**R. L.:** En l'éclatant, on met la structure à nu... l'axonométrie, elle, est très statique. Et puis, c'est aussi pour le plaisir de dessiner et de faire mieux voir!

**IAS:** Y a-t-il un ou plusieurs architectes contemporains, pour qui vous éprouvez un intérêt particulier?

**R. L.:** Humainement... oui! J'ai beaucoup d'amis architectes...