

"Laisse béton"

Autor(en): **Attinger, Bernard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Ingénieurs et architectes suisses**

Band (Jahr): **125 (1999)**

Heft 23/24

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-79663>

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

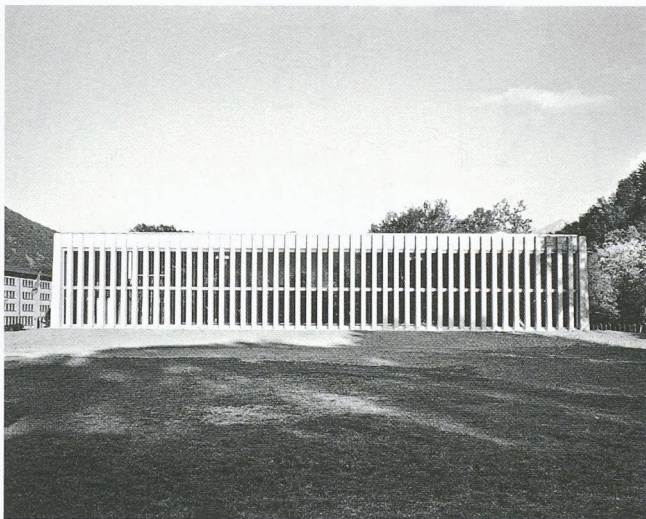
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

« Laisse béton »

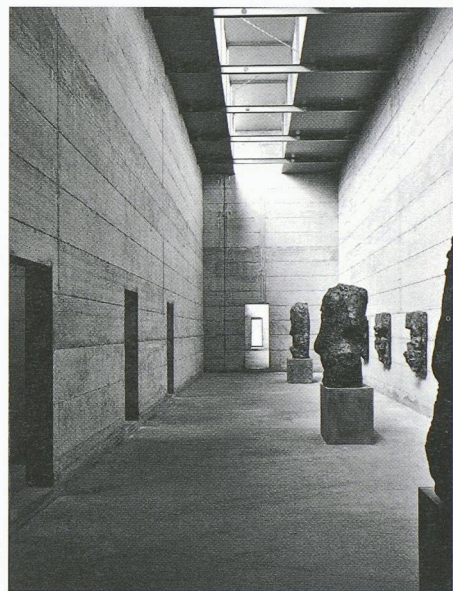
Bernard Attinger,
architecte cantonal
du Valais

Mes ceaux choisis
r' une conférence
donnée le 7
décembre 1998 à
l'Ecole d'ingénieurs
de Genève à
l'occasion du
vernissage de
l'exposition du « Prix
d'Architecture en
béton 97 »

(Photos G. Wicky,
Zurich)



Livio Vacchini, salle de gymnastique de Losone



Peter Märkli, La Congiunta, Giornico

Les réalisations primées cette année vont me servir de prétexte à un menu en six plats, six caricatures simplistes pour six sujets de réflexion à approfondir, six ballons d'essai ou élucubrations d'un maître d'ouvrage, architecte, face à l'évolution de plus en plus rapide des théories, des formes, du langage et des dogmes. Existe-t-il des règles stables, fixes, durables ? J'en suis persuadé, mais il faut gratter toujours plus profondément pour les trouver. Vit-on une fin de siècle qui ressasse, comme la dernière, tout ce que le siècle a créé ou copié ?

Premier plat: les plénitudes du sud

C'est un projet tellement équilibré qu'il n'a pas d'entrée. C'est la beauté, la joie, la plénitude à l'état pur. Equilibre et force à l'extérieur, clarté à l'intérieur. L'architecture est là, visible d'un seul coup, et il n'est pas nécessaire de la chercher ni de se torturer pour la comprendre! Cette simplicité n'est cependant pas indigence. Il faut travailler, re-travailler et travailler encore pour s'exprimer avec à la fois un tel dépouillement et une telle richesse. Vacchini s'amuse, se fait plaisir. Pendant de nombreuses années, il a essayé le métal, le fer (comme pour le bâtiment commercial en face du Tribunal de Lugano) et lorsqu'il a atteint la perfection dans ce domaine, il a approché d'autres matériaux, comme ici le béton à l'état pur. C'est l'apogée grecque revue par notre temps.

Vacchini c'est le soleil, c'est le latin et c'est le catholique qui s'exprime, qui se fait plaisir, qui prend son pied et le montre. Il est heureux et

s'épanouit par la confession, le pardon et la fête. Il montre, il expose sa richesse et sa joie. Il s'exprime avec ses tripes. Chez lui, pas d'arrière-pensée, pas de refoulement, pas de sens caché. Mais pour mieux comprendre le sens du mot catholique en architecture ou architecture catholique, il faut penser au baroque, à la richesse qui s'étale, se montre et se dore.

Deuxième plat: les salaisons froides

Cela peut paraître particulier d'aborder l'architecture en parlant religion mais, c'est un point de vue personnel, on peut faire un parallèle en architecture comme on le fait en économie ou en analyse des comportements. Je veux parler de l'éthique catholique ou protestante. Calvin a laissé des traces dans la cité et dans les âmes. Genève était triste et sans fête. Les richesses ne se montraient pas, elles s'entassaient dans les coffres des banques. On investissait dans l'industrie, dans la production, on ac-

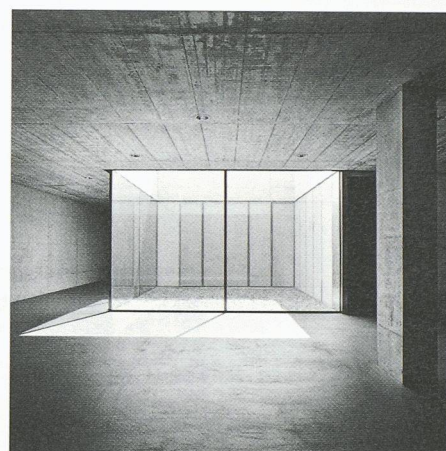
cumulait. Pour un protestant, il est indécent de s'exposer. La richesse doit être intérieure. Pour échapper à Calvin, on allait faire la fête chez les catholiques ou on allait à Carrouge.

L'architecture « protestante » ne se montre donc pas d'un coup, elle cache sa joie. La richesse est intérieure, intellectualisée. Elle doit aussi avoir l'air pauvre, même si elle coûte très cher. Elle provoque la réflexion. Il faut chercher, réfléchir, approfondir pour en trouver la richesse. On ne peut pas être bon, mériter son paradis, sans souffrir. Il faut approfondir et conceptualiser sa pensée.

On est face à une forme d'arte povera. Là, la simplicité, la pauvreté du matériau cachent la profonde réflexion, la réflexion torturée. Il n'est pas possible de comprendre sans approfondir. Et si on comprend tout, tout de suite, c'est trop facile! C'est l'antipode de Vacchini. Le problème c'est que dans ce cas, dans cette tendance, la recherche de complexité



Diener & Diener, logement et commerces, Steinenvorstadt / Kohlenberg



Urs Burkard, Adrian Meyer und Partner, Au-Langmatt, Brugg AG

du vocabulaire risque de faire disparaître le sens derrière la complexité des mots. Ce bâtiment expose des sculptures, des volumes de bronze qui ne peuvent vivre que lorsqu'ils sont caressés par le soleil. La lumière les touche, les effleure, mais seul le soleil pourrait exacerber leurs formes et les faire bouger à son rythme. A force de réfléchir, de sensibiliser, d'approfondir, Märkli a stabilisé le soleil, il a atténué et adouci complètement ses sculptures. Le sculpteur n'étant plus là, on ne pourra donc pas lui demander son avis. L'architecture doit rendre un service, là je ne sais pas s'il est bien rendu.

Troisième plat: lui sur son miroir

Ma thèse: la création est toujours narcissique, l'homme recherche ses propres proportions (voir l'Homme de Léonard de Vinci ou Le Modulor du Corbusier). L'homme crée aussi pour durer, pour survivre, pour laisser une trace. La production architecturale ou artistique est une manière de se prolonger soi-même, de perpétuer son image et c'est ainsi que l'on a tendance à reproduire sa propre image. Mais pourquoi parler de narcissisme face au bâti-

ment de Roger Diener ? Vous connaissez Diener, vous l'avez vu? Il est comme ce bâtiment, ni trop grand, ni trop gros. Il est blond, châtain clair, et son visage, malgré une certaine banalité, exprime l'intelligence. Regardez ses autres créations: toujours ce calme à la fois sérieux avec un petit brin de fantaisie.

Je veux dire que l'architecte transcrit son image, fait son autoportrait chaque fois (ou presque) qu'il bâtit. Vous ne me croyez pas? Regardez Botta: tout rond, ramassé sur lui-même et regardez ses réalisations: elles sont toutes à son image: rondes, ramassées autour d'un riche espace intérieur. Regardez Snozzi: long, coupant, sec et regardez ses constructions aussi rigoureuses, aussi droites, aussi acétiques et anguleuses, aussi longues que lui. Revenez aux images Vacchini, sa salle de gym, c'est aussi lui et Märkli, anguleux, sévère, impénétrable mais tout en richesse intérieure...

Amusez-vous! Regardez autour de vous! Ca ne marche pas à tous les coups mais ça marche souvent et c'est d'autant plus intéressant que pour les créateurs, c'est un phénomène inconscient.

Quatrième plat: la pièce à la mode de l'architecte

Ce bâtiment vient compléter, en troisième étape, un centre scolaire qui en possède deux autres, d'époques différentes. On peut lire sans difficulté les époques de construction des trois bâtiments, celui-ci et les deux autres. Les formes, l'utilisation des matériaux, le langage, les mots, l'expression architecturale habillent des salles de classe et des fonctions qui ont très peu évolué depuis le début de ces constructions. On a donc une unité des fonctions mais une variété des expressions. C'est un peu comme l'homme, ou la femme, qui garde toujours un corps identique mais qui l'habille différemment selon le temps, l'évolution des goûts et les possibilités des matériaux.

On n'aime pas parler de mode en architecture car qui dit « mode » dit toujours aussi démodé. Jean Cocteau en a dit deux choses: « La mode meurt jeune, c'est ce qui fait sa légèreté si grave » et « Pour vivre sur terre, il faut suivre les modes, quand bien même le cœur ne s'y porte pas ».

On aborde ainsi des problèmes de style, de langage et aussi de « griffe » ou de signature. La « mode » évolue quelquefois en



Michael Alder, Roland Naegelin, stade du Rankhof

fonction des possibilités des matériaux mais, je le crois, c'est plus souvent la mode qui provoque l'évolution ou la création, l'utilisation de nouveaux matériaux. La mode permet de lire, à livre ouvert, dans nos villes, l'histoire de l'architecture. Elle répond donc à un besoin d'identification du moment mais aussi de l'auteur. Un individu, un créateur, un architecte, ne peut exister que grâce à la différence. Il doit marquer son existence et son territoire historique dans le temps, il le fait grâce au langage.

Le système fonctionne à travers l'assassinat du père, le jeune architecte doit être différent de celui qui le précède, il tue donc son père pour se libérer, devenir autonome et exister. J'ai quelquefois le sentiment que le mouvement s'accélère, que les modes naissent et meurent plus vite, trop vite. Lorsque l'on naît à l'architecture, on croit que ce que l'on considère comme étant des modèles va durer toujours. On ne se réveille que lorsque l'on prend le pied au cul donné par la génération qui suit, qui veut se faire une place avec ses nouvelles certitudes « éternelles » et qui nous met prématurément au rancart. L'apogée de la Grèce classique n'a pas duré trente ans. Nos apogées à nous évoluent

au rythme du temps et des distances raccourcies que donnent nos réseaux d'information interconnectés.

La mode est aussi le problème de ceux qui la font et de ceux qui la suivent. Le décalage vient du temps qui sépare celui de la création de celui de la publication. Lorsqu'un projet est publié, il est déjà vieux d'au moins cinq ans et celui qui s'en inspire, pour concevoir ces projets, aura toujours dix ans de retard lors de l'inauguration de son bâtiment. Ne désespérez cependant pas car d'autres acteurs influencent l'art de bâtir ou la manière de mettre en œuvre un matériau.

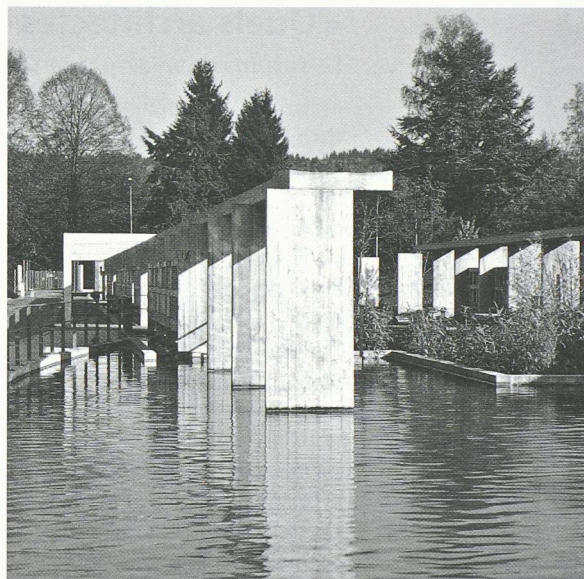
On arrive au fromage: le chèvre sur son lit d'efficacité

Le propos des architectes Alder et Naegelin est d'une époustouflante sobriété. J'y vois d'abord la rationalité et l'efficacité dans la manière de poser cette tribune au bord du terrain de foot et de la route d'accès. Cette rationalité s'exprime tant dans la forme générale, ce rectangle allongé, que dans la coupe et les moyens mis en œuvre pour porter les spectateurs sur leur plan incliné et les y conduire.

Ce stade me permet d'aborder le problème de l'influence des coûts

sur la manière de mettre en œuvre le béton grâce auquel il existe. Le béton c'est d'abord une masse molle, c'est ensuite un coffrage. En fait, c'est ce dernier qui donne l'image en laissant sa trace. C'est ce qui n'existe plus qui est le plus présent! C'est l'éphémère qui perdure! La forme de nos bétons évolue en fonction de facteurs économiques: coût du matériau et coût de la main d'œuvre. Jusqu'à la fin des années 50, lorsque le matériau (ciment) est cher et la main d'œuvre bon marché, on construit mince avec des coffrages compliqués (Université de Fribourg d'Honegger). On peut se payer des coffrages très compliqués, une mise en œuvre délicate et des bouchardages très fins, mais on économise sur les épaisseurs, sur le matériau. Ensuite, la tendance s'inverse, le coût du ciment baisse et celui de la main d'œuvre augmente; les coffrages se simplifient, les bétons s'épaississent. L'architecture est donc aussi le produit, c'est assez étrange, de facteurs économiques, de ces relations coût matériau - coût de mise en œuvre. Il faut en être conscient.

Ce stade est un modèle de perfection dans l'utilisation du langage



Ulrich O. Schweizer, W. Hunziker, S. Hutter, cimetière de Bümpliz

du matériau, des mots et des phrases à un moment précis de l'histoire du béton.

Dessert et conclusions: la palette en blanc et noir

Il s'agit ici d'une œuvre collective, c'est le travail de deux architectes (Schweizer et Hunziker), en étroite collaboration avec un artiste (Schang Hutter). Les images de la publication ne sont cependant que le faible reflet de la qualité de cette œuvre. Le jury l'a visitée à la tombée de la nuit, dans une atmosphère extraordinaire. Cela valait le déplacement et je vous invite à faire le voyage de Bümpliz. Le thème du cimetière est très intéressant mais c'est le rapport entre l'architecte et l'artiste qui va mener à la conclusion.

Dans le domaine des arts, on peut comparer deux formes de création très différentes l'une de l'autre et que l'on retrouve selon les époques de l'histoire aussi dans la manière de faire « l'architecture ». On a d'un côté des artistes, tel le peintre, qui travaillent seuls et créent une œuvre, réagissant aux influences extérieures, certes, mais purement individuelle. De l'autre, un compositeur d'opéra qui crée sa musique l'entend et la voit, mais cela reste

cependant du papier avec du texte et des notes. Pour que l'œuvre existe réellement, il est obligé de passer par d'autres individus, d'autres créateurs, chaque acteur, chaque chanteur amenant son talent, sa créativité personnelle et sa voix pour construire le produit final: l'opéra.

A l'époque baroque ou, plus près de nous, lors de la grande période de l'art nouveau, on a vu une collaboration semblable entre l'architecte écrivant sa partition et tous les artistes et acteurs, peintres, sculpteurs, coloristes, ferronniers, artisans qui y allaient chacun de leur talent pour réaliser l'œuvre, une œuvre totale et collective.

La période que nous vivons, en mettant l'individu sur un piédestal, oublie que cet individu, l'architecte, ne peut rien sans tous les acteurs qui bâtissent son œuvre. Ainsi, l'ingénieur n'est pas seulement là pour faire que « ça tienne » et les bureaux techniques peuvent apporter autre chose qu'une simple réponse par du chauffage, de la ventilation ou de la climatisation aux faiblesses techniques de l'auteur du projet. Les maîtres d'état qu'ils soient maçons, charpentiers, menuisiers, serruriers ou peintres ont aussi des

compétences et un savoir faire qui pourraient être mieux utilisés, en travaillant avec eux dès la conception plutôt qu'en leur demandant simplement de rester dans un rôle d'exécutant sans voix, sans connaissance et sans imagination. Que dire des rapports avec les artistes, les plasticiens, les paysagistes et les jardiniers... Nous architectes, et notre production, perdons beaucoup dans cette absence volontaire, consciente ou non des conséquences, de rapport de collaboration avec nos compagnons dans l'art de bâtir.

Pour terminer, je voudrais dire que l'expérience m'a apporté deux convictions. La première, c'est qu'il n'est pas possible de progresser en matière de projet et de conception sans passer par la phase de réalisation. Seule l'expérimentation peut faire progresser le travail de conceptualisation. La seconde est que cette expérimentation ne peut se faire qu'en collaboration étroite avec les artisans et nos autres partenaires, c'est pourquoi, et ce sera là ma conclusion, il faut retrouver la collaboration au sein de toute la famille qui participe à l'acte de bâtir en redonnant à chacun sa place dans la création et aussi sa part de fierté et de fleurs. □