

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 47 (1996)

Heft: 1: Die achtziger Jahre = Les années 80 = Gli anni '80

Artikel: L'architecture autonome comme architecture engagée : à propos de quelques édifices publics des années 1980 en Suisse romande

Autor: Malfroy, Sylvain / Ruata, Robert

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394040>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

L'architecture autonome comme architecture engagée

A propos de quelques édifices publics des années 1980 en Suisse romande

Caractéristiques du corpus

On a assisté à un véritable retour, dans les édifices publics réalisés au cours des années 1980 en Suisse romande, d'un certain nombre de caractères morphologiques qui tendaient à disparaître du paysage architectural depuis que l'approche fonctionnaliste moderne du projet s'était établie comme pratique courante. Il s'agit notamment de:

- la symétrie et la subordination hiérarchique des formes à un contrôle géométrique et proportionnel rigoureux;
- la tectonique murale, les détails d'appareillage, le dessin des joints et de la modénature;
- l'unification des espaces, de la distribution, de la lumière et de la structure portante au sein d'un type;
- la thématization du territoire (rural ou urbain) comme forme construite;
- la déclaration par références explicites des matériaux historiques (anciens ou contemporains) qui ont alimenté l'élaboration du projet (mise en œuvre d'un principe d'intertextualité).

Ces traits distinctifs ne sont pas propres, bien sûr, à l'ensemble de la production architecturale de ces années-là en Suisse romande, mais ils permettent tout de même de cerner une problématique collective qui s'est surtout cristallisée dans le champ des concours publics. La recherche d'unité qui est au cœur de ce courant, sa préoccupation constante de la composition (au sens littéral de «poser ensemble», rassembler en une figure unifiée), permet de le distinguer d'autres courants contemporains qui ont également eu recours à l'histoire, usé de la citation et de la référence, mais dans un esprit tout autre, mi-ironique, mi-cynique, d'exaltation de la société contemporaine comme régime de la communication de masse et de la métamorphose généralisée de tous les contenus (actions, œuvres, pensées) en signes disponibles, décontextualisables et recontextualisables. Dans le cadre de cet article, nous

désignerons notre corpus de référence et la tendance architecturale qui le sous-tend comme démarche «classique» pour la distinguer, d'une part, de la tradition du fonctionnalisme moderne, mais pour la démarquer également, d'autre part, du courant communément baptisé «post-moderne», qui lui ne partage pas la préoccupation de l'unité. L'usage des guillemets s'impose parce que le terme «classique» ici ne renvoie pas à des paramètres stylistiques (les projets que nous analysons ne préconisent pas un *revival* des éléments du style classique), mais à une conception de l'architecture comme pratique réglée, comme pratique inscrite dans un système de normes.¹

Nous laisserons en suspens les ramifications de cette tendance «classique» dans le secteur privé. Nous nous pencherons sur ce corpus du double point de vue de sa production et de sa réception: nous nous demanderons, d'une part, à quelles sollicitations ces œuvres ont tenté de proposer une réponse par une réforme de la manière courante de traiter les édifices publics, et nous discuterons, d'autre part, l'accueil réservé à ces œuvres dans la critique et dans le public.

Quelques œuvres paradigmatiques

Commençons par donner quelques exemples, sans ambition d'inventaire², des ouvrages auxquels nous nous référons, de manière à illustrer les catégories idéal-typiques énumérées ci-dessus:

*Ecole de construction de la Fédération vaudoise des entrepreneurs à Tolochenaz près de Morges, architectes: Patrick Mestelan & Bernard Gachet, 1985–1988*³ (voir p. 16 s.)

Issu d'un concours en 1982, cet établissement de formation professionnelle réunit dans un unique complexe l'infrastructure d'enseignement théorique et pratique de dix corps de métiers du bâtiment. L'implantation des masses sur le terrain de l'ancienne propriété Paderew-

1 Ecole de construction de la
Fédération vaudoise des entre-
preneurs à Tolochenaz près de
Morges, architectes: Patrick
Mestelan & Bernard Gachet,
1985-1988

a) Plan de situation en axono-
métrie

b) Axonométrie partielle sur
une aile mettant en évidence la
structure

c) Etude de détail d'une alvéole
de lecture dans la bibliothèque

d) Plan du rez-de-chaussée
(entrée)

e) Plan de l'étage

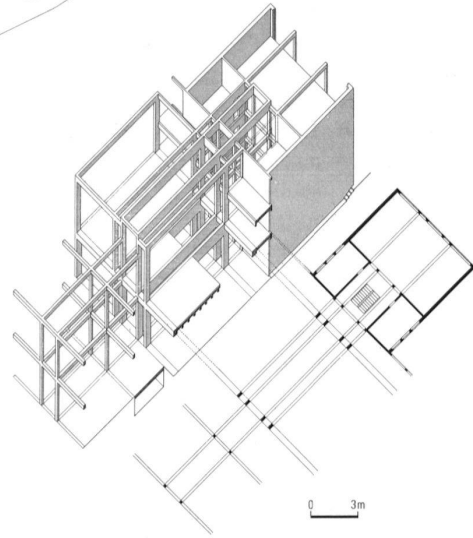
f) Elevation nord (entrée)

g) Coupe transversale sur la par-
tie haute

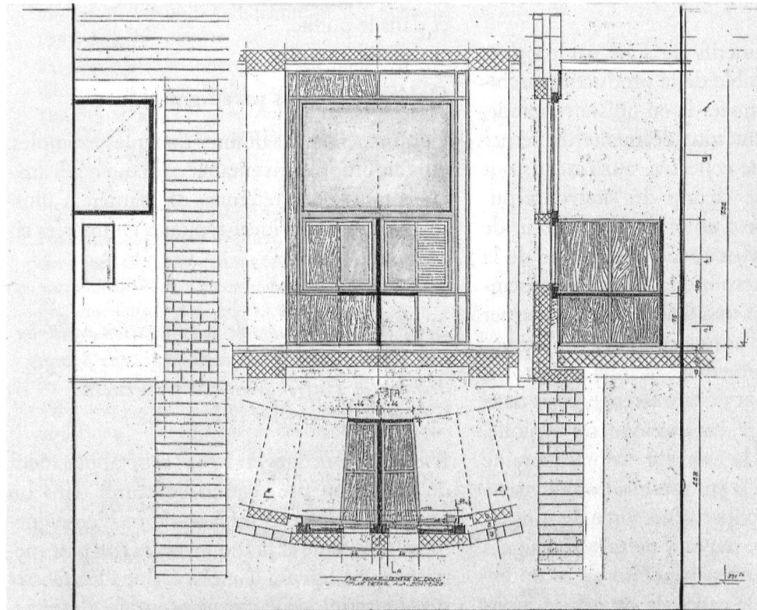
h) Coupe longitudinale sur la
cour



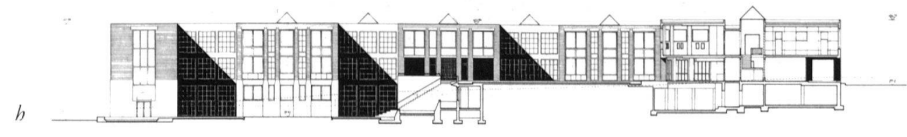
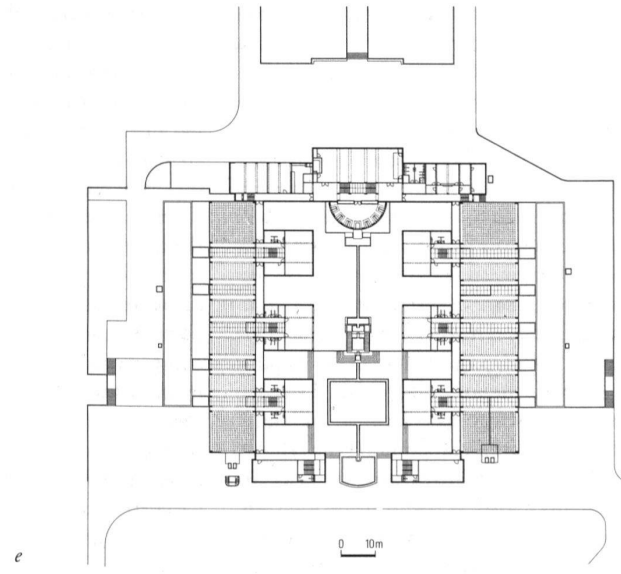
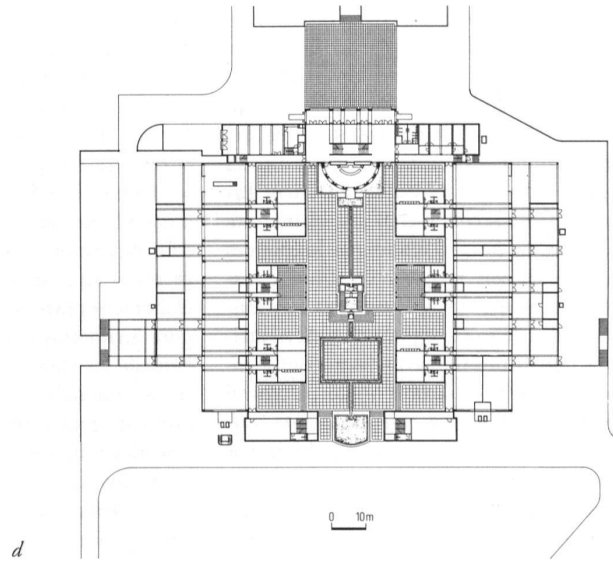
a



b



c



ski est régie par deux axes qui se croisent à angle droit au centre d'une esplanade rectangulaire, où persistent quelques-uns des plus beaux arbres du domaine. Deux bâtiments indépendants abritant l'administration et des services communs clôturent cet espace d'accès principal à l'Ouest et à l'Est (le bâtiment Est fait l'objet d'une seconde étape de réalisation, actuellement en cours d'étude, par les mêmes architectes). L'École proprement dite est installée dans la pente sur le front sud. Les données multiples de son programme sont maîtrisées dans une disposition symétrique qui se ramifie en deux ailes à partir d'un corps central sur les trois côtés d'une cour oblongue, ouverte sur le paysage lémanique. Le bâtiment de tête groupe les espaces collectifs (aula, bibliothèque, cafétéria). Les ailes abritent les grands ateliers et laboratoires utiles à chaque enseignement spécialisé; elles sont flanquées, côté cour, d'une série de pavillons modulaires en hors-cœur qui contiennent les classes, et, à la périphérie, des entrepôts de matériel. Des lanternaux transversaux éclairent naturellement les cheminements conduisant des ateliers aux auditoriums. Les modes de construction sont ostensiblement différenciés, dans un but didactique, selon l'affectation des espaces et le degré de confort requis: maçonnerie traditionnelle et tectonique «murale» pour les bureaux, corps de classe et locaux collectifs/ossature à remplissage d'huissierie métallique et vitrages pour les corps d'ateliers et les dépôts. L'École de construction présente ainsi l'image globale d'un système associatif et combinatoire fortement centré; du point de vue typologique, elle participe directement de la tradition de la villa classique (dans sa théorisation, notamment vitruvienne et palladienne, de dispositif productif rationnellement géré) et de celle des équipements publics de la société civile, codifiée à partir du siècle des Lumières (Boullée, Ledoux, Jefferson, Durand, etc.). La réunion sous un seul toit et autour de l'espace communautaire de la cour de tous les corps de métiers représentés dans la Fédération exprime symboliquement leur complémentarité dans l'acte de construire.

Gymnase cantonal à Nyon, architecte Vincent Mangeat, 1985–1988⁴ (voir p. 20 s.)

Lauréat du concours de 1984, ce projet s'emploie à métamorphoser un site rebelle: un vallon parcouru en son fond par un collecteur d'eaux usées et barré au sud par le remblai de la voie ferrée. L'accès principal n'est possible que depuis l'amont et le nord dans un interstice des lotissements individuels. Le parti de coloniser cette dénivellation «en profondeur», d'une part, au moyen d'un empilement de

plates-formes superposées dans une coupe complexe, et d'autre part, en déroulant une succession d'espaces traversants dans l'axe du vallon, réussit malgré tout à extraire un thème formel du substrat topographique. L'objet à construire est quasi condamné à contenir en lui-même ses dégagements extérieurs, ce qui amène à procéder de manière essentiellement soustractive et à exacerber la dialectique des pleins et des vides: l'enceinte de l'édifice est clairement posée comme contrainte par une figure géométrique rigoureuse, à l'intérieur de laquelle les éléments du programme sont ensuite retranchés. Les espaces communautaires, de grande portée constructive, et l'addition des modules des classes sont volumétriquement dissociés, mais reliés par la ponctuation rythmée des tours de distribution verticale: les salles de gymnastique, réfectoire, salle d'entrée, étage administratif et bibliothèque sont groupés dans un corps principal parallélépipédique, tandis que les classes normales et d'enseignements spéciaux sont réparties en aval dans deux ailes semicirculaires, séparées par une cour ouverte vers le sud. La définition spatiale de cette dernière paraît plus résulter de l'évidement du diamètre d'un cylindre que du rapprochement de deux ailes indépendantes, de telle sorte que le secteur des classes tend plutôt à être lu comme un unique corps de bâtiment éclairé centralement et desservi périphériquement. Les façades intérieures du complexe accueillent généreusement la lumière à travers un pan de verre sur trois niveaux; l'enceinte extérieure accuse au contraire la clôture à travers un caractère fortement mural. L'ambiance lumineuse des espaces communautaires logés dans le corps central varie selon que l'éclairage est zénithal, frontal ou latéral, direct ou indirect (à travers des puits qui s'enfoncent jusqu'au rez inférieur, partiellement enterré). La verticalisation des flux de lumière s'impose comme une clé fondamentale de compréhension du projet. Le type qui unifie la complexité du programme appartient à la famille des constructions introverties, sans pour autant coïncider de façon univoque avec l'une d'entre elles: on pense surtout au binôme nef/cloître, qui codifie depuis l'époque médiévale notamment la complémentarité, dans l'étude, du travail individuel et de l'échange communautaire (le traitement presque gothique de la structure du corps central précise encore ce registre iconographique). Même s'ils ne se réfèrent pas sans reste à un archétype simple, l'ensemble des dispositifs concourt néanmoins à recueillir l'espace sur son axe médian (les arches structurales du corps principal, les pans inversés de la verrière au-dessus de la bibliothèque, la symétrie spéculaire des ailes de classes, etc.). Cet

«appel du milieu» répété dans toutes les parties vaut métaphoriquement comme un appel à la concentration requise par l'étude.

Centre communal à Chésèrex près de Nyon, architecte Fonso Boschetti, 1987–1989⁵ (voir p. 24 s.)

Cet aménagement mixte d'espaces ouverts (une place des fêtes, des terrains de sport) et couverts (une halle de gymnastique, des salles de société) est issu d'un concours, lancé dans le but d'obtenir simultanément des équipements collectifs et un plan général de restructuration et de développement du village de Chésèrex, progressivement annexé par la suburbanisation. Au moment de la réalisation, certains éléments du programme, notamment la construction d'un collège dans la partie nord du terrain, ont été mis en réserve, ce qui altère partiellement la lisibilité du parti. L'ensemble de l'intervention est réglé par une trame orthogonale qui s'inscrit dans le maillage territorial existant (il faut rappeler que l'arrière-pays de Nyon, l'ancienne *colonia iulia equestris*, conserve les traces, dans son réseau viaire et son parcellaire rural, de l'ancienne centuriation romaine): deux bandes de terrains de même profondeur relient entre elles, à la manière de *strigae* ou tels les barreaux d'une échelle, les deux routes parallèles reliant le village aux cultures et aux forêts du pied du Jura et redoublent ainsi l'axe Sud-Ouest/Nord-Est le long duquel se sont groupées les constructions précédentes. Un axe perpendiculaire franchit ces deux bandes en direction de la troisième (virtuelle), le long duquel se succèdent la place des fêtes, la grande salle et le collège (en réserve). Le bâtiment principal, élevé à la croisée de ces axes, matérialise cette double orientation dans un plan-type qu'on peut qualifier de basilical (au sens «romain» du terme, c'est-à-dire avec l'accès sur le bas-côté). La toiture à deux pans, requise par le règlement communal, ménage latéralement (du côté des terrains de sport) des pignons pleins, tandis que les murs gouttereaux, tournés vers la place et le collège (virtuel), sont traités en porche bas. Deux ailes d'un niveau encadrent le corps central en hors-œuvre et rapportent le volume construit à l'échelle du voisinage. Un lanterneau court tout le long du faîte et inonde la halle de sport d'une lumière zénithale qui joue avec les arbalétriers de la charpente en bois. Les bas-côtés communiquent avec l'espace central à travers des portiques, dont la travée est augmentée, du côté nord, de manière à permettre la conversion des tribunes en plateau de scène. Les espaces de moindre ampleur sont rassemblés dans les ailes. Le parement en brique silico-calcaire fait

alterner des bandeaux clairs et foncés; la modénature est accentuée pour souligner l'horizontale de la corniche (sur le bas-côté) et l'axe vertical du pignon aveugle. Le plan «basilical» de l'édifice, combiné avec l'espace dégagé de la place de fêtes, exploite le potentiel sémantique d'un archétype de la construction publique, tandis que la toiture, qui fournit le thème principal du projet, fusionne la double référence aux constructions vernaculaires et aux couverts urbains du XIX^e siècle.

Questions d'interprétation

La manière dont le corpus des édifices illustré à travers ces trois exemples «fonctionne» et «signifie» a souvent été caricaturée dans le public: on s'est moqué du Centre communal de Chésèrex en le décrivant comme un «temple du basket» ou du Gymnase cantonal de Nyon comme d'une «prison»; certains se sont plu à disqualifier la symétrie qui préside à l'ordonnement de ces compositions comme la marque d'une attitude autoritaire, totalitaire, ennemie des libertés, etc.; d'autres ont crié au formalisme, à la rhétorique vide, à l'académisme suranné. Les enjeux culturels visés n'ont pas été très largement perçus. Pour le dire dans le langage figuré de l'herméneutique: le «monde possible» que les œuvres discutées ici entendaient faire connaître s'est heurté à l'inertie de l'«horizon d'attente» d'une grande partie du public. Certes, tout ce qui heurte l'horizon d'attente du public n'est pas nécessairement novateur et positif, et il incombe à la critique de vérifier si le monde proposé est véritablement un monde mieux habitable⁶. Les raccourcis polémiques soulevés par la tendance «classique» illustrée par nos exemples sont cependant d'autant plus gênants et paradoxaux que cette démarche projectuelle attache une importance particulière à la communication. Elle opère précisément avec la conviction que l'architecture est un langage, un système sémiotique, qui a ses règles, ses conventions, son histoire (ou plutôt dont les règles, les conventions et l'histoire doivent être redécouvertes et explorées). Loin de prétendre arbitrer le conflit des interprétations, nous ne pouvons manquer, en tant qu'interprètes, de répondre à la sollicitation de ces œuvres et de réfléchir par leur intermédiaire aux conditions de la lecture. Nous nous proposons de revenir en termes plus généraux sur les divers paliers de signification de cette architecture que nous avons jugé nécessaire de distinguer dans les descriptions précédentes, et nous évoquerons au passage quelques éléments du débat théorique dans lequel cette tendance architecturale s'enracine.

2 Gymnase cantonal à Nyon,
architecte Vincent Mangeat,
1985–1988

a) Plan de situation

b) Plan du niveau de la biblio-
thèque

c) Plan du niveau de l'entrée
principale

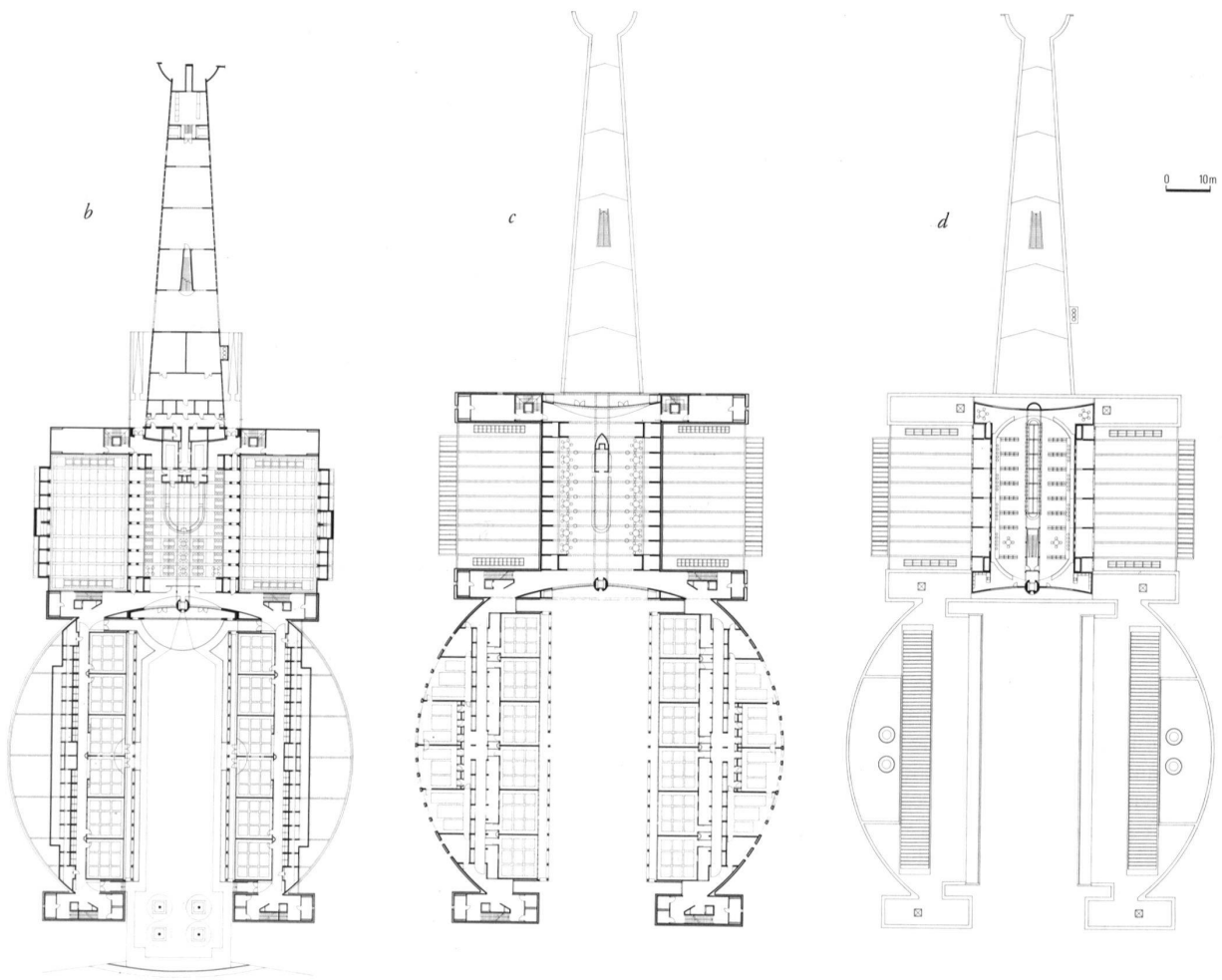
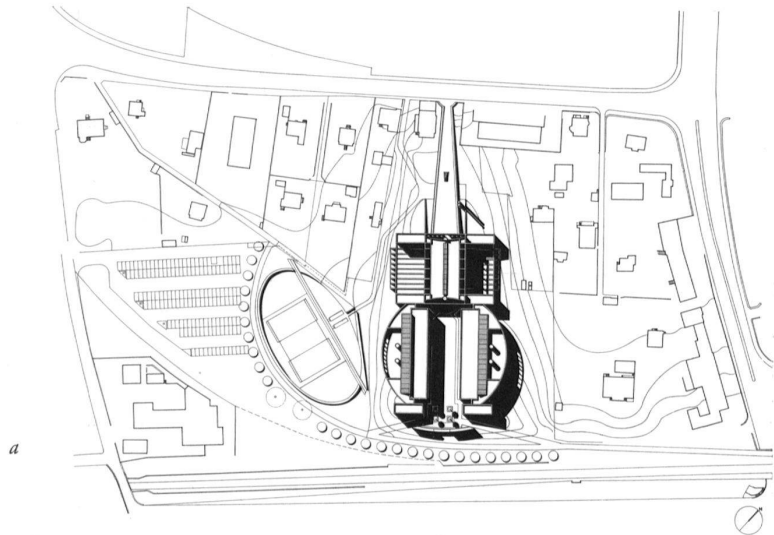
d) Plan du niveau de la cour

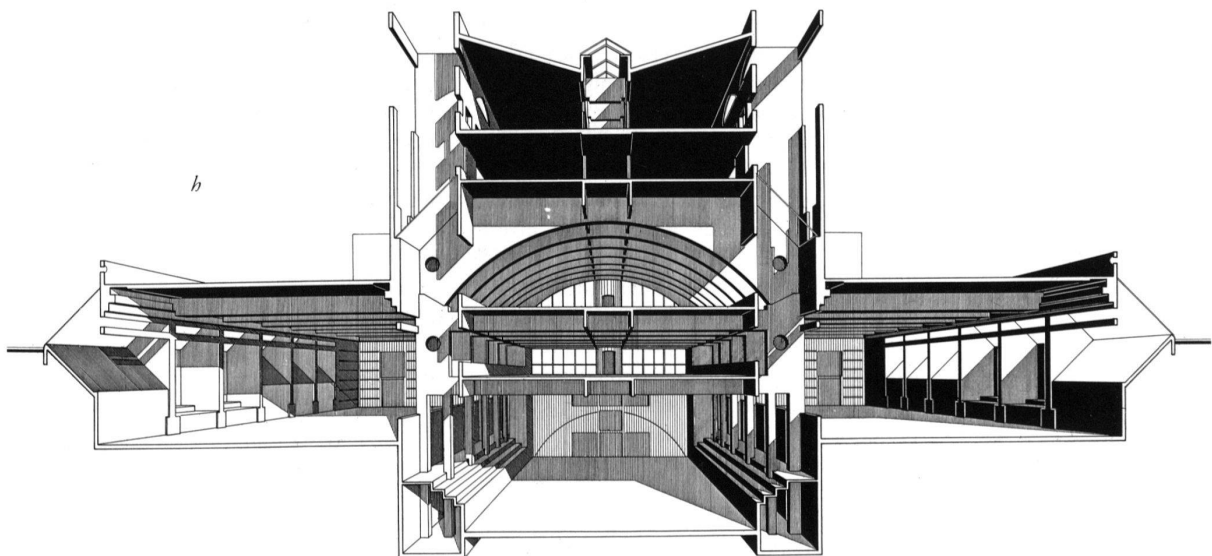
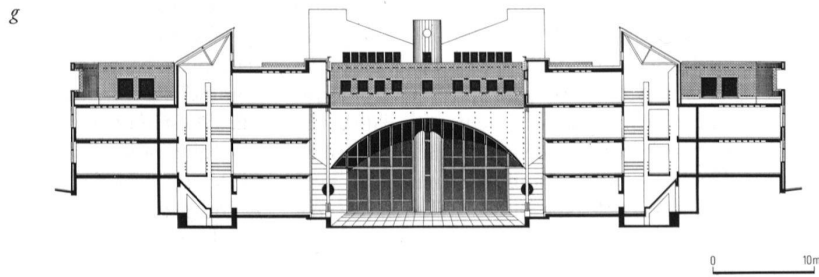
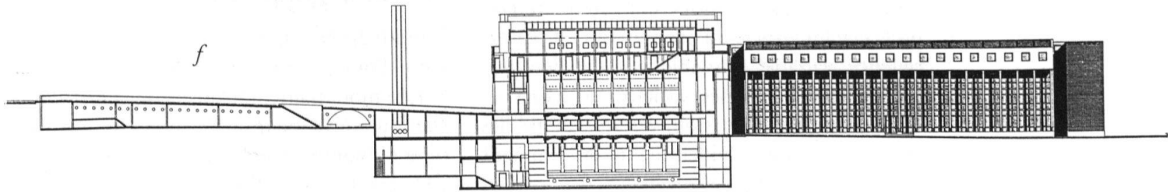
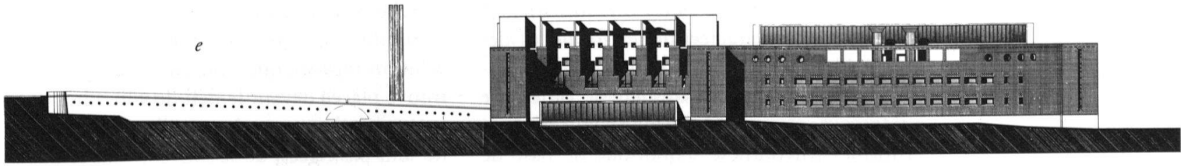
e) Elévation latérale

f) Coupe longitudinale

g) Coupe transversale sur le
corps des classes et la cour

h) Coupe perspective sur le
corps principal





Deux conceptions opposées du type architectural

Les descriptions précédentes ont mis surtout l'accent sur les caractéristiques formelles des objets. Nous avons certes tenu compte des aspects fonctionnels mais sans leur accorder une prééminence particulière dans l'explication de la forme. L'hypothèse sémiotique de base de l'architecture que nous étudions, et que nous avons faite nôtre dans l'analyse, postule que le contenu de la forme n'est pas d'abord la fonction mais l'espace architectural.⁷ La fonction intervient secondairement comme connotation de cet espace: la fonction interprète l'espace, elle lui associe un contenu qui est par excellence variable (variable au gré des personnes et des groupes sociaux, de leurs besoins, de leur imagination, variable au gré des époques). Certes, évidemment, au moment de sa conception, l'agencement des espaces doit se prêter à être investi par un programme bien défini, mais sans pour autant devenir l'«enveloppe organique» de ce programme particulier, sous peine de le figer ou de devenir caduque à sa moindre évolution. La tendance architecturale qui nous occupe s'oppose ainsi à l'approche fonctionnaliste du projet («form follows function»), théorisée par les avant-gardes de l'entre-deux-guerres et banalisée dès les années 1950 comme alibi d'une pratique constructive essentiellement spéculative. Le contraste entre ces deux démarches s'exprime dans deux conceptions divergentes du type architectural: le type est conçu de manière analytique par le fonctionnalisme, synthétique par le courant qui nous occupe. Dans la démarche analytique, chaque sous-ensemble fonctionnel du programme est l'occasion de repenser la mise en œuvre des moyens architecturaux (espace, lumière, structure, matériaux). L'ensemble résulte de la composition de ces parties hétérogènes et son unité est assurée en quelque sorte par l'organigramme des fonctions, qui prend une valeur idéologique et morale forte: voici comment doit s'effectuer tel processus ou telle activité! Dans la démarche synthétique, au contraire, l'unité de l'ensemble est résolue d'emblée au niveau d'un parti général qui intègre aussi bien les données fonctionnelles que constructives, distributives et iconographiques. Ce parti est trouvé en confrontant le problème à résoudre dans un lieu déterminé et l'expérience codifiée de l'architecture (sa «mémoire»). Chaque projet devient ainsi l'occasion d'un dialogue avec l'histoire (qui, en architecture, est toujours en même temps un dialogue avec le territoire) et d'une attribution de signification actuelle (opératoire, fonctionnelle et symbolique) au patrimoine typologique qui s'y trouve

sédimenté. Le fait que l'unité de l'objet architectural soit recherchée en prenant appui sur le code culturel ne signifie pas que cette démarche soit nécessairement conservatrice: au contraire, à chaque recontextualisation d'une solution typologique «ancienne», la culture se trouve placée devant le défi de voir autrement son passé, de reconnaître que les significations ne sont pas figées, de se souvenir que le possible naît précisément de la réorganisation critique de l'expérience passée et des convictions actuelles.

Manière de penser l'architecture

L'approche fonctionnaliste du projet est solidaire d'une posture critique qu'on peut qualifier de moralisante: lorsqu'elle juge un édifice, elle loue ou condamne le mode de vie ou le type de comportement qu'elle voit préfiguré dans le schéma fonctionnel de cet édifice. Par exemple, un plan «libre» ou une disposition spatiale «organique» seront loués pour les possibilités d'émancipation qu'ils ouvrent à leurs usagers, comme si le cadre matériel conditionnait immédiatement (sans faire intervenir la médiation des signes) la vie physique et psychique des usagers. En toute cohérence, la critique fonctionnaliste a fait l'apologie de la liquidation du patrimoine architectural et urbain comme d'une entreprise de rénovation morale. Il est clair que la production architecturale que nous examinons ne peut trouver grâce aux yeux d'une critique fonctionnaliste et qu'elle demande à être lue autrement. Quelle posture critique adopter pour être en mesure de recueillir les prétentions à la validité de la démarche synthétique? Nous avons parlé de l'oubli de la médiation des signes dans l'interprétation fonctionnaliste de l'architecture, des raccourcis polémiques dans une partie du débat public. C'est exactement cette médiation, ce niveau intermédiaire, cette interface qu'il faut réintroduire dans l'interprétation de la production bâtie ou, plus prudemment, dont il faut examiner la réintroduction, comme invitent à le faire la démarche que nous analysons. Exposé en termes linguistiques, le raccourci que nous critiquons consiste à oublier que l'attribution d'un signifié à un signifiant fait intervenir un code; une restructuration du code peut conduire à attribuer un autre signifié à un même signifiant. Cette structure tripolaire autorise des relations variables, et toute l'histoire de la culture peut être décrite comme un travail sur ces relations. Cette marge d'autonomie des composantes du système est ce qui permet le changement. Dans le domaine de l'architecture, reconnaître cette autonomie relative de la forme construite par rapport aux significations qui lui sont attri-

buées implique que le projet est plus la proposition d'un support à la signification que la prescription d'une signification. L'architecte ne s'attribue plus, comme dans la posture fonctionnaliste, le rôle d'une instance morale par rapport aux usages et aux comportements, mais celui d'un coproducteur de l'œuvre à faire: un coproducteur qui respecte d'autant plus l'autonomie relative des usagers qu'il assume plus clairement l'autonomie relative de son propre travail. Si la responsabilité spécifique de l'utilisateur (individuel ou collectif) s'exprime de façon privilégiée dans l'attribution de sens (modifiable) à des espaces, la spécialité de l'architecte est celle de la configuration de ces espaces suivant un ordre qui les destine à la signification. Pour le dire dans la terminologie linguistique saussurienne, l'architecte opère sur l'axe syntagmatique (il contrôle la syntaxe du bâti, l'assemblage des dispositifs), tandis que l'utilisateur opère sur l'axe paradigmatique de la sélection/substitution du contenu.

Cette position théorique et méthodologique trouve sa confirmation dans l'histoire de la ville et du territoire, qui démontre la continuité d'usage et d'appropriation collective de structures édifiées à des époques parfois fort reculées. En considérant l'histoire du territoire, on s'aperçoit en effet qu'un même type peut se charger (et s'est effectivement chargé) de contenus fonctionnels et symboliques variés: il n'est besoin, pour le vérifier, que de rappeler l'histoire du type «basilique», qui commence par accueillir un contenu profane avant d'évoluer vers un usage sacré, tout en restant disponible pour d'autres applications encore (hangars industriels, bains publics, etc.). Inversement, on constate qu'aucun programme fonctionnel ne prescrit le type le plus apte à le satisfaire; il incombe justement au projet de le choisir en fonction de l'ensemble des données à organiser (contexte d'implantation, disponibilités économiques et techniques, enjeux culturels, etc.): un musée, une école, un grand magasin peuvent être (et ont été) construits de plusieurs manières.

Le caractère conventionnel de la liaison type/signification culturelle permet donc au projet de sélectionner relativement librement le type qui assurera la cohérence des données à maîtriser, mais il permet également de prendre appui sur les significations sédimentées dans la tradition: l'organisation à produire a d'autant plus de chance d'être reconnue qu'elle fait intervenir une icône dont le registre de signification est déjà familier. L'efficacité du type est donc double et c'est à ce titre qu'il fonctionne comme élément de médiation entre la structuration de la forme et l'élaboration de son (ses) contenu(s):

- elle est formelle quand il opère comme règle de composition et comme principe d'agencement (coordination des aspects distributifs et constructifs);
- elle est symbolique (ou iconographique) lorsqu'il relie l'objet à un horizon traditionnel de formes codifiées et le dote ainsi d'une signification originaires susceptible d'être approfondie ou relayée par d'autres ultérieurement.⁸

Un engagement politique pour l'autonomie

Cette architecture précise, quêtant méthodiquement l'unité, la clarté, la rationalité, réunit tous les attributs de la conception classique de la perfection. Cette perfection formelle a été d'emblée suspectée de formalisme vide, de retrait idéaliste, d'abandon du réel et de ses conflits, et surtout d'exclusion de l'utilisateur/spectateur du processus artistique. Nous avons déjà évoqué comment l'utilisateur était respecté dans son autonomie comme «donateur de sens». Mais il convient de se demander encore si une forme précise peut être effectivement «ouverte» et offerte à une participation active de l'interprète, comme le requerrait l'esthétique critique depuis le milieu des années 1960. L'argumentation avancée par le courant «classique» tient en ces termes (en paraphrasant Aldo Rossi⁹): le monument est le type même de l'œuvre ouverte. A la fois dans le temps et hors du temps, perpétuant et recombinant les mêmes formes dans des contextes différents, le monument est une énigme permanente, et pourtant aucun objet n'est pareillement investi par la signification. Monumentalité et polysémie ne s'excluent pas, au contraire. L'ordre rationnel qu'exalte le monument dans sa forme (dans la précision de son articulation syntaxique) est donc une rationalité poétique et non pas totalitaire, obnubilante. Ce constat fonde l'esquisse d'une théorie politique de l'autonomie artistique (et architecturale du même coup): chaque fois que l'institution politique entend dicter à l'activité artistique les lois suivant lesquelles celle-ci doit s'exercer (à moins que l'art ne se subordonne lui-même à l'institutionnel ce qui revient au même), quelque chose est perdu pour la collectivité: la distinction critique de ce qui est et de ce qui n'est pas encore, mais pourrait advenir, la possibilité de refuser ce réel-là, d'imaginer un monde autre, opposable à la situation historique actuelle; inversement, si l'activité artistique ou architecturale revendiquait le pouvoir de réaliser ses utopies, elle instaurerait un ordre nécessairement terroriste, d'où la liberté qui se construit dans l'institution serait bannie. L'activité artistique est

3 Centre communal à Chéserez
près de Nyon, architecte Fonso
Boschetti, 1987-1989

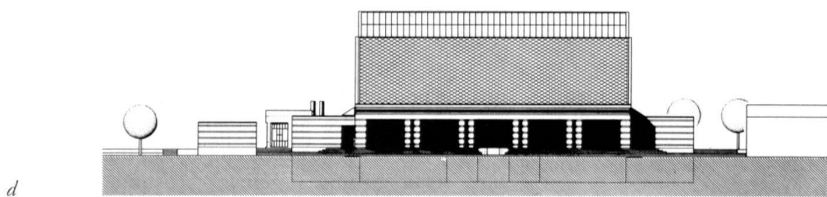
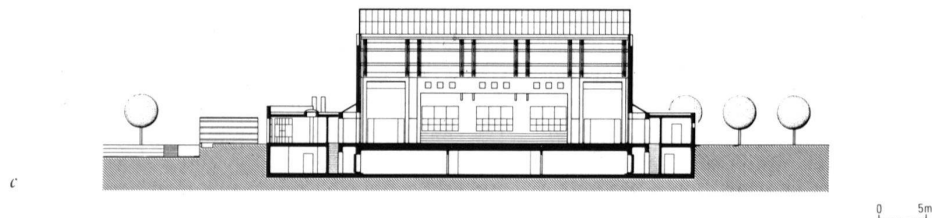
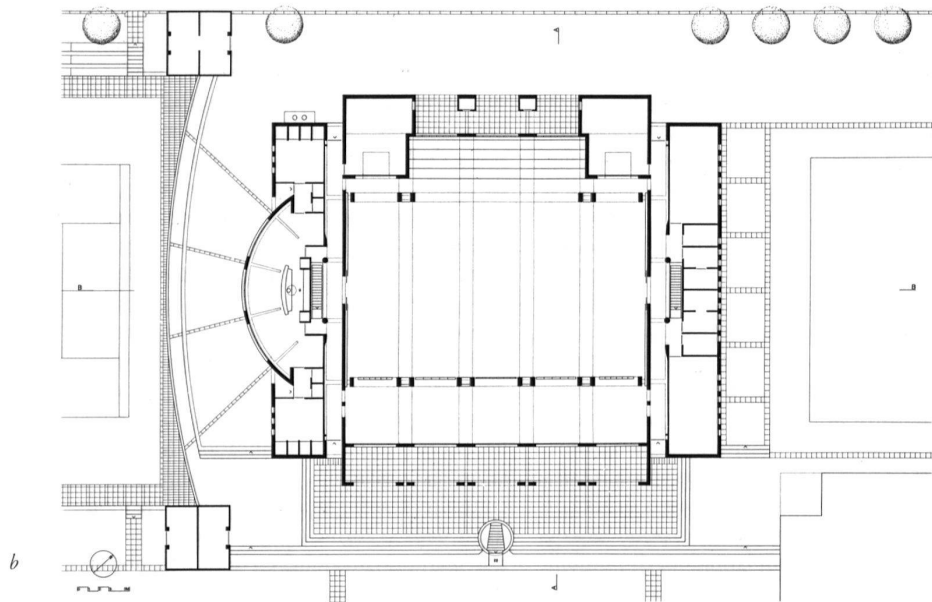
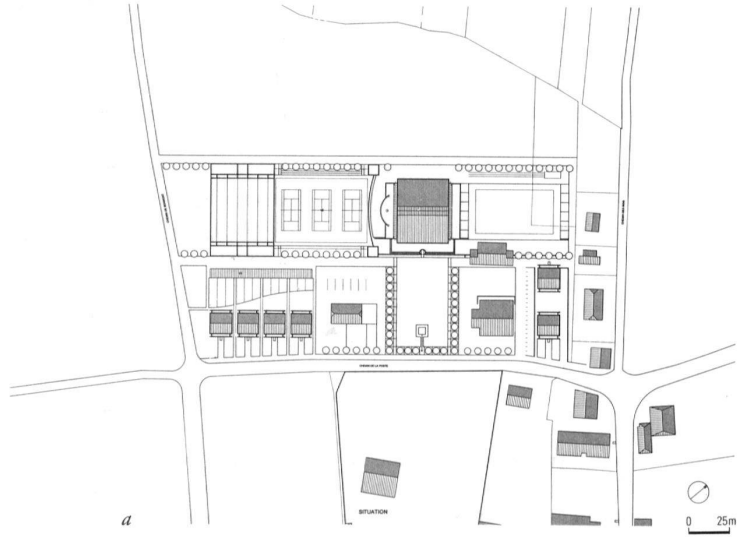
a) Plan de situation

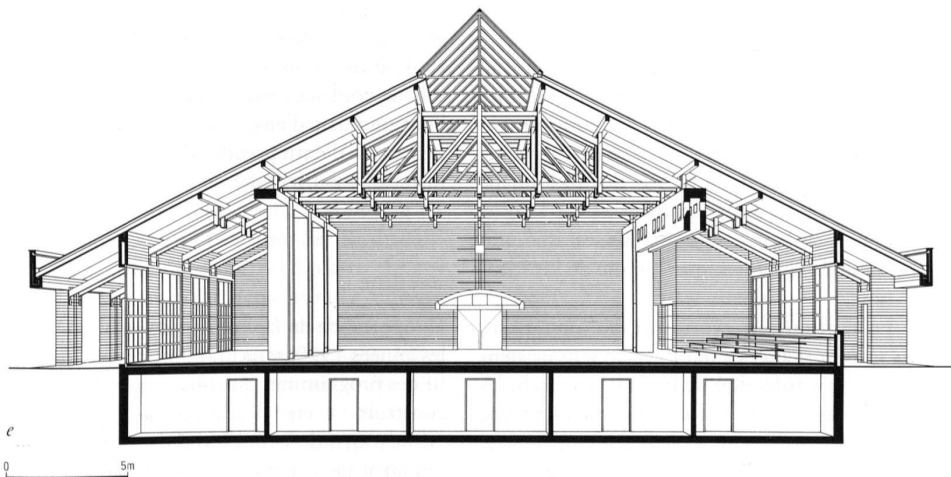
b) Plan du rez-de-chaussée

c) Coupe longitudinale

d) Elévation sud (entrée)

e) Coupe perspective





donc d'autant plus engagée qu'elle connaît mieux la spécificité de son champ, et qu'elle est mieux capable de faire connaître ses propres règles d'effectuation¹⁰. Ce débat n'a pas fini de faire couler de l'encre. Dans le champ de l'architecture, une grande question consiste à savoir si le parti pour l'autonomie de l'architecture conduit nécessairement vers une syntaxe classique. Si l'on s'accorde que le classicisme (entendu comme style et répertoire de formes codifiées) n'épuise pas les possibilités de thématiser l'unité de l'objet architectural, l'interrogation demeure quant aux langages qui s'offrent pour perpétuer l'expression de la cohérence.

L'institution selon Louis Kahn

Le courant «classique» que nous avons examiné puise ses stimulations théoriques et affiche ses positions dans un contexte culturel dont les ramifications s'étendent bien au-delà du cadre régional. Un certain nombre de relais doivent être évoqués: notamment la scène architecturale tessinoise, les Ecoles polytechniques de Lausanne et Zurich, l'Ecole d'architecture de l'Université de Genève. Ces pôles de diffusion et d'échange confèrent un retentissement local considérable, dès le début des années 1970, à deux conceptions de l'architecture et de l'urbanisme qui annoncent aux Etats-Unis et en Italie une rupture décisive d'avec la vulgate fonctionnaliste et toutes les approches hétéronomes de ces deux disciplines: Louis Kahn et Aldo Rossi. Nous avons évoqué plus haut la résémentation du monument opérée par Aldo Rossi. Il convient encore de présenter rapidement l'enseignement de Louis Kahn

(1901–1974), dont l'influence sur les trois projets que nous avons analysés est notoire. Kahn prononce en décembre 1969 à l'EPFZ une conférence demeurée célèbre sous le titre «Silence and Light». L'édition de l'œuvre complet en 1977 à l'initiative de Heinz Ronner et de ses collaborateurs de l'EPFZ¹¹ lui procurent une large diffusion. Kahn développe une théorie originale de l'«institution» à l'occasion de divers mandats pour des édifices communitaires et du projet des nouveaux équipements de la capitale du Pakistan à Dacca dès les années 1960. L'«institution» au sens kahnien est en quelque sorte la solidification d'une aspiration fondamentalement humaine dans un cadre spatial: la rue, l'école, le musée, l'église, les parcs, etc. sont autant de dispositifs spatiaux au sein desquels certains besoins existentiels (la participation à la vie publique, la volonté d'apprendre, la perpétuation de la mémoire collective, la rencontre du sacré, la nostalgie de la nature, ...) trouvent le moyen de leur satisfaction et les conditions de leur transmission de génération en génération. La substitution du concept d'«institution» à celui de fonction permet à Kahn:

- d'affirmer le caractère radicalement artificiel et historique de l'architecture et de rompre avec la biologisation des besoins dans la théorie urbanistique moderne (cf. la naturalisation des fonctions «habiter, travailler, circuler, se recréer» dans la Charte d'Athènes); les institutions sont génératrices d'«objets» et d'«artefacts» dont la présence sur le territoire matérialise un processus de civilisation;
- d'inclure fortement les besoins spirituels dans un inventaire qui demeure ouvert; de

prendre en considération la dimension collective de ces besoins et leur continuité dans le temps (tradition);

- de distinguer la structure englobante au sein de laquelle s'exercent les antagonismes sociaux de l'éparpillement des positions antagoniques elles-mêmes; d'approcher ainsi le cadre spatial de la vie institutionnelle sous l'angle de la synthèse et de l'unité, et non de la division qui, elle, est une modalité de la dynamique interne de l'institution.

En tant qu'elles expriment des aspirations, des visées orientées autant vers le sens existentiel que la satisfaction de besoins matériels, les institutions incarnent fondamentalement une ouverture sur l'avenir et leur cadre spatial ne peut jamais être configuré sur la base d'un résultat acquis, sur un optimum qui permettrait d'établir une concordance étroite entre forme et contenu. D'où la nécessité d'inventer des objets architecturaux qui «évoquent» la fonction et permettent de repérer les lieux du jeu institutionnel sans lui fixer un cadre prescriptif. Dans son œuvre personnel, Kahn a tenté de donner forme à la dialectique du stable et du changeant, propre aux institutions, dans des structures hiérarchisées où les espaces servants (lieux de la permanence) sont clairement distingués des espaces servis (lieux de la fluidité). Au niveau iconographique, il a cherché à récupérer l'«aura» perdue de l'édifice public par la mise en œuvre de formes élémentaires au sein de compositions dont les règles génératrices s'imposent de toute évidence comme des opérations de l'esprit.

Restaurer le statut de l'objet architectural

A quelques années de distance, les efforts déployés par les protagonistes de la tendance «classique» pour restaurer le statut de l'objet architectural dans un contexte qui le menaçait de dissolution, apparaissent déjà teints d'une allure pathétique. On mesure mal aujourd'hui l'inertie des tendances qu'on se proposait d'inverser: la vogue des esthétiques de l'informe (c'est le spectateur qui fait l'œuvre), la réduction du projet à une procédure de consultation (c'est l'usager qui est son propre architecte), la suspicion radicale du geste architectural dans la mouvance post-soixante-huitarde (construire ne peut être qu'oppressif et célébrateur du pouvoir de construire), la condamnation de tout message qui ne soit pas en même temps une mise en crise du langage (l'acceptation des règles de la communication ne peut être qu'une aliénation), etc. Ce climat de négativité menaçait de rendre toute architecture impossible, dans la mesure où l'architecture est par définition positive: construction.

Le parcours que nous avons effectué nous a permis d'exhumer les diverses questions de déontologie professionnelle que les architectes actifs dans les années 1980 ont eu à résoudre s'ils ne voulaient pas simplement faire ce que l'on attendait d'eux, mais ce qu'ils croyaient nécessaire d'entreprendre dans cette situation historique particulière.

Résumé

L'importance de la commande publique dans les années 1980, tant du point de vue qualitatif des programmes que quantitatif du volume construit, a été l'occasion de repenser en Suisse romande les questions de la valeur représentative de l'architecture et de la légitimité du monument dans une société démocratique. Affrontant à la fois la conception diffuse d'une architecture publique discrètement «intégrée» et la proscription par la critique démystificatrice de toute valorisation symbolique de l'institution, certains architectes ont fait valoir la légitimité sociale d'une architecture démonstrativement autonome, c'est-à-dire thématissant les valeurs de raison et de cohérence au sein-même des opérations architecturales. Cette contribution examine les arguments théoriques et politiques qui sous-tendent ce pari sur le projet «classique».

Riassunto

L'importanza del commissionamento pubblico riscontrato negli anni '80 – sia dal punto di vista qualitativo dei programmi che da quello quantitativo del volume costruito – ha dato lo spunto in Svizzera romanda per ripensare le questioni relative al valore rappresentativo dell'architettura e alla legittimità del monumento all'interno di una società democratica. Affrontando nel contempo la diffusa concezione di un'architettura pubblica discretamente «integrata» e la proscrizione da parte della critica demistificatrice di ogni valorizzazione simbolica dell'istituzione, alcuni architetti hanno fatto valere la legittimità sociale di un'architettura ostentatamente autonoma, ovvero che tematizza i valori della ragione e della coerenza in seno alle stesse operazioni architettoniche. All'interno di questo contributo ci si propone di esaminare gli argomenti teorici e l'intento politico, che costituiscono il fondamento per la sfida del progetto «classico».

Zusammenfassung

Die Bedeutung von öffentlichen Aufträgen in den achtziger Jahren, die sowohl im künstlerischen Anspruch der Bauaufgaben wie in der

Menge des gebauten Volumens begründet liegt, war Anlass dafür, in der Romandie über Fragen des repräsentativen Wertes der Architektur und ihrer Legitimität als Monument in einer demokratischen Gesellschaft nachzudenken. Im Bestreben, sich gegen die diffuse Auffassung einer diskret integrierten öffentlichen Architektur und die von der entmystifizierenden Architekturkritik betriebene Ächtung jeder symbolischen Aufwertung der Institution zu stellen, haben gewisse Architekten die soziale Legitimität einer demonstrativ autonomen Architektur betont, indem sie Werte wie Vernunft und innerer Zusammenhang selbst im Bereich des Bauens thematisieren. In diesem Beitrag werden die theoretischen Argumente und die politische Absicht geprüft, die dieser «klassischen» Auffassung zugrunde liegen.

Notes

Nous remercions vivement Vincent Mangeat et Patrick Mestelan, architectes et professeurs de projet au Département d'architecture de l'EPFL pour l'interview qu'ils ont bien voulu nous accorder le 5 octobre 1995 dans la phase préparatoire de cet article.

¹ ALAN COLQUHOUN suggère de considérer le classicisme comme «l'unique système architectonique explicitement basé sur des règles». Cf. *Classicismo e ideologia*, in: Casabella 489, 3/1983.

² Un premier inventaire de la production architecturale la plus récente en Suisse romande a été entrepris à l'initiative de Willi Christen et des Editions Werk à Zurich. La parution du troisième volume du *Guide d'architecture suisse 1920–1990*, couvrant la Suisse romande, le Valais et le Tessin, est prévue pour le printemps 1996. On y trouvera un dépouillement à peu près exhaustif des revues d'architecture documentant la production régionale. Il y aurait lieu de s'interroger, surtout depuis les années 1980 où la médiatisation de l'architecture a connu une croissance sans précédent (apparition de nouveaux périodiques, multiplication des guides et catalogues d'exposition d'architecture), sur le facteur de déformation des filtres à travers lesquels on repère le corpus représentatif d'une époque: à quelles conditions une œuvre fait-elle parler d'elle? qu'est-ce qui demeure dans le silence et la tache aveugle? Ce travail critique reste à faire.

³ Fédération vaudoise des entrepreneurs, *Ecole de la construction* (plaquette d'inauguration), Toloche-naz 1988. Cf. également Rivista tecnica della Svizzera italiana 2, 1989, p.39–43; Werk, Bauen+Wohnen 1–2, 1989, p.10–13; JACQUES GUBLER, *Zwei Monumente am Genfersee*, in: Hochparterre 5, mai 1989, p.62–67; Patrick Devanthéry-Inès Lamunière/Patrick Mestelan-Bernard Gachet, cat. exp., Zurich 1988; Commission de la distinction vaudoise d'architecture, *Portraits d'architecture vaudoise 1985–1988*, Lausanne 1989, p.38–41.

⁴ Werk, Bauen+Wohnen 10, 1989, p.6–9; Commission de la distinction vaudoise d'architecture, *op.cit.* note 3, p.22–27; GUBLER, *op.cit.* note 3; BENEDIKT LODERER, *Landschaftsbauer, Regelssetzer, Architekturlehrer*, in: Hochparterre 5, mai

1991, p.26–38; Vincent Mangeat: *architettura*, in: Rivista tecnica 11, 1992 (numéro monographique).

⁵ *Centre communal, Chéserex VD*, in: Werk, Bauen+Wohnen 12, 1989, p.56–57 et 6, 1990 (fiche monographique «Werk-Material»); Architecture suisse 95, 1990; Commission de la distinction vaudoise d'architecture, *op.cit.* note 3, p.54–57.

⁶ Nous paraphrasons ici Paul Ricœur, pour qui l'interprétation de l'œuvre artistique ne peut se limiter à la reconstruction du contexte «réel» au sein duquel cette œuvre a vu le jour (contexte de l'énonciation, lorsqu'il s'agit d'un texte), mais doit également recueillir «la proposition de monde» que l'œuvre recèle. Cf. PAUL RICŒUR, *Temps et récit*, 3 vol., Paris 1983. «Habiter» est entendu dans le sens que confère Heidegger à ce terme dans l'essai «Construire, habiter, penser», traduit en français in: *Essais et Conférences*, Paris 1980.

⁷ RENATO DE FUSCO procure une bonne vue d'ensemble des questions de sémiologie de l'architecture débattues dans le courant des années 1960 et 1970 in: *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Bari 1989.

⁸ LUIGI GAZZOLA propose une excellente analyse du moment typologique qui est au cœur du processus d'invention de la forme architecturale in: *Architettura e tipologia*, Rome 1987.

⁹ Rappelons qu'Aldo Rossi enseigne le projet d'architecture comme professeur invité à l'EPFZ de 1972 à 1974. Rossi développe une analyse brillante de l'ambiguïté du monument et du mélange de limpidité et de mystère qui caractérise les œuvres issues d'une démarche rigoureusement rationnelle, sous le titre «L'architettura della ragione come architettura di tendenza» (1969), repris dans le recueil *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956–1972*, Milan 1978.

¹⁰ Sur la question de l'autonomie et de l'hétéronomie de l'architecture, voir ce chapitre in: RENATO DE FUSCO, CETTINA LENZA, *Le nuove idee di architettura. Storia della critica da Rogers a Jencks*, Milan 1991. Le concept d'autonomie trouve son ancrage dans la théorie esthétique de T.W. Adorno.

¹¹ LOUIS I. KAHN, *Complete Work 1935–1974*, publié sous la direction de Heinz Ronner, S. Jhaveri, A. Vasella, Bâle 1977.

Sources des illustrations

1: Patrick Mestelan & Bernard Gachet, Lausanne. – 2: Vincent Mangeat, Nyon. – 3: Fonso Boschetti, Lausanne.

Adresse des auteurs

Sylvain Malfroy et Robert Ruata, Ecole Polytechnique fédérale de Lausanne, Département d'architecture, case postale 555, 1001 Lausanne