

Parties de campagne: travaux récents du bureau Brauen & Waelchli

Autor(en): **Della Casa, Francesco**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Ingénieurs et architectes suisses**

Band (Jahr): **127 (2001)**

Heft 15/16

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-80059>

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.

Parties de campagne: travaux récents du bureau Brauen & Waelchli

(ARCHITECTURE)

Fondé en 1990, le bureau Brauen & Waelchli est installé dans le quartier des entrepôts du Flon à Lausanne. Il s'inscrit donc, géographiquement et intellectuellement, dans le contexte d'agitation culturelle qui s'y développe depuis cette époque, contribuant à alimenter le courant alternatif et croisé des stimulations qui influencent les occupants du plateau. Il est dirigé par un couple d'architectes qui ont en commun une origine bernoise, le fait d'avoir étudié leur discipline à Lausanne dans une langue autre que leur idiome maternel, l'amour de la région lémanique où ils se sont fixés, le goût du voyage et la faculté d'établir des ponts entre les trois cultures architecturales helvétiques.

La formation professionnelle d'Ueli Brauen révèle un cursus singulier. Après un apprentissage de dessinateur en génie civil, il obtient un diplôme d'ingénieur civil à l'école d'ingénieurs de Burgdorf en 1976. Il voyage durant quatorze mois en Egypte, en Lybie, en Tunisie, en Algérie, au Maroc, puis séjourne six mois à Florence, avant d'occuper un emploi au Ministère de l'agriculture du Sultanat d'Oman, pour lequel il élabore des projets de maintenance et de réparation des systèmes d'irrigation traditionnels. À son retour, en 1982, il entreprend des études à l'EPFL, dont il obtient le diplôme d'architecte en 1988, après avoir effectué son stage dans le bureau de Mario Botta à Lugano. En 1999, il occupe une charge de cours à l'Academia di architettura de Mendrisio.

Pour sa part, Doris Waelchli décroche sa maturité au gymnase de Langenthal, puis entreprend des études à l'EPFL, dont elle obtient le diplôme d'architecte en 1988, après avoir effectué son stage chez Clemençon, Herren et Roost à Berne et dans le bureau Herzog&de Meuron à Bâle. Elle séjourne ensuite à Barcelone - où elle travaille chez J.L. Mateo -, à la cité internationale des arts à Paris - grâce à une bourse du canton de Berne -, puis collabore avec le bureau Marques & Zurkirchen à Lucerne. Entre 1990 et 1995, elle occupe la charge d'assistante auprès d'Inès

Lamunière et du professeur invité J. L. Mateo aux Écoles polytechniques fédérales de Zurich et de Lausanne, avant de devenir professeure invitée à l'EPFZ entre 1998 et 2000. L'an dernier, Ueli Brauen et Doris Waelchli ont tous deux été professeurs invités à la *University of Pennsylvania* de Philadelphie.



La réduction

L'addition des expériences de formation des deux architectes lausannois signale une double sensibilité, l'une attentive à la tradition constructive rurale, l'autre avide de la culture des grandes villes. La synthèse entre ces deux sources d'inspiration semble s'opérer au gré d'un patient travail de réduction, de l'idée initiale au détail constructif, que l'on cherchera à discerner à la lumière des quelques réalisations présentées ci-après.

Ici, l'idée de réduction est à détacher du « minimalisme »¹, catégorie à la mode et souvent convoquée de manière sim-

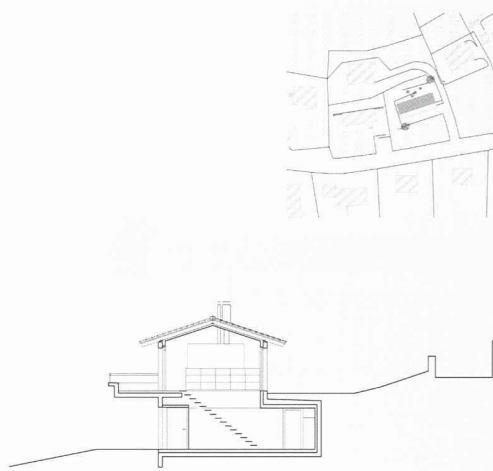
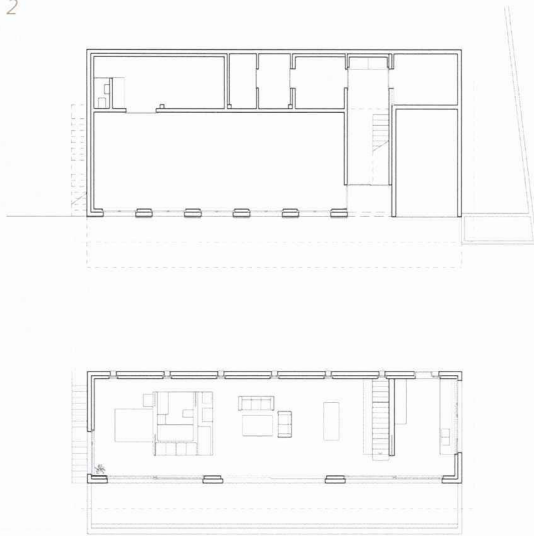
¹ Voir également Notes de lecture, p. 304: « Matière d'art »

Fig. 1: Maison Suter à Montblesson, 1992 (Photo François Bertin)

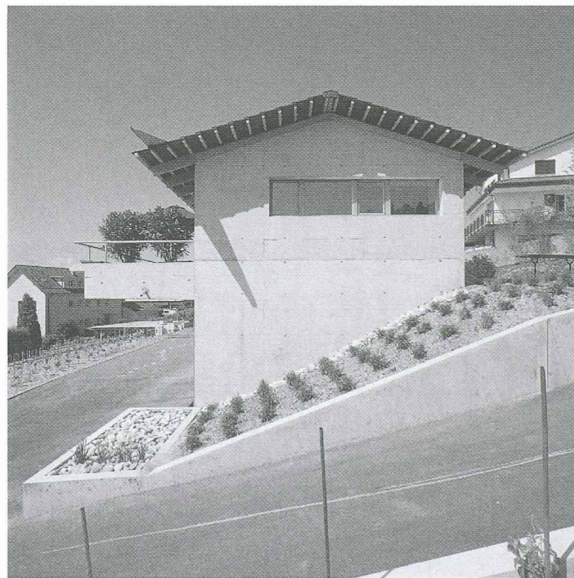
Fig. 2: Maison Waltzer à Cully, plans, coupe et situation, 2001

Fig. 3: Maison Waltzer, pignon Est (Photo François Bertin)

2



3



pliste pour décrire la production architecturale suisse contemporaine. Elle s'exprime tout d'abord dans la pratique du concours, où le bureau excelle². Du parti initial à la réalisation, en passant par la mise en place des éléments du programme, le développement de la structure, le choix des matériaux et le dessin des façades, persiste le souci d'une simplicité immédiatement intelligible. Avec la même efficacité, la synthèse de ces choix convergents est ensuite traduite graphiquement sur les planches de rendu. Un reportage photogra-

phique, réalisé avec à-propos par Jean-François Daulte à l'occasion du concours pour le Centre professionnel d'Yverdon³, en retrace du reste le processus.

La réduction représente aussi un moyen d'établir une synthèse personnelle entre deux traditions constructives, moderne et paysanne. La maison Suter, l'un des premiers projets du bureau, comme la maison Waltzer, tout juste achevée, permettent d'illustrer le propos. Le toit plat, qui reste l'un des dogmes idéologiques de la modernité, se heurte souvent aux réglementations locales. Son abandon est assumé au prix d'une étude approfondie de la toiture en pente débouchant

² Présentés ici, le centre professionnel d'Yverdon, la salle de sport de Sainte-Croix, la tour de l'usine *Fixit* à Bex ou le siège de l'Union interparlementaire à Genève sont autant de mandats résultant de concours gagnés.

³ « Impressions d'un concours d'architecture », À propos de construction N° 4, publié par le groupe Unitas de la sia, 1995

Fig. 4: Maison Waltzer, élévations

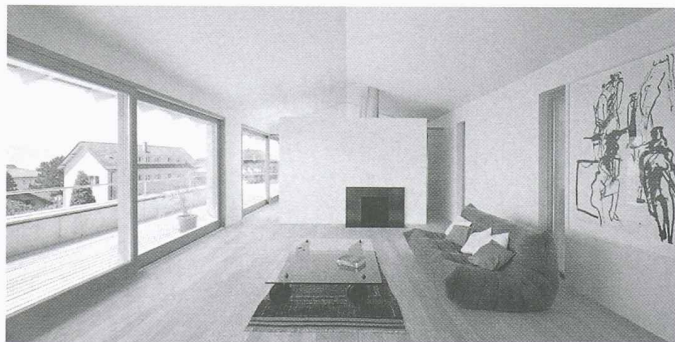
Fig. 5: Maison Waltzer, façade Sud (Photo François Bertin)

Fig. 6: Maison Waltzer, vue intérieure (Photo François Bertin)

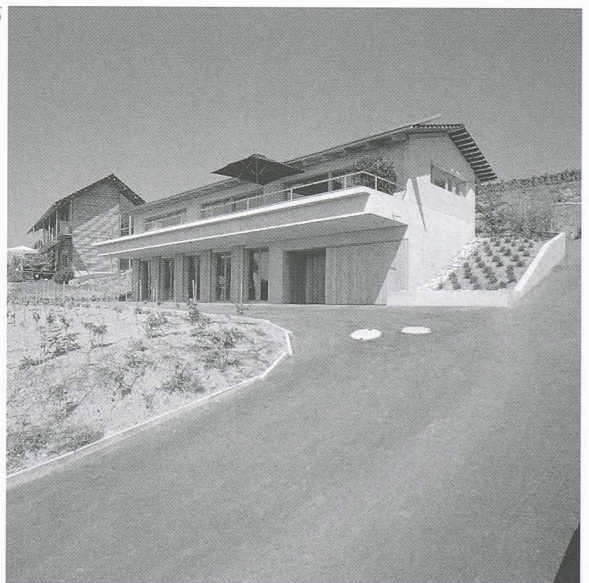
4



5



6



à chaque fois sur un système constructif original. Pour la maison Suter (fig. 1), la charpente est dédoublée, de manière à séparer les fonctions de l'isolation thermique et de la couverture. Il en résulte une bordure très fine, aux dimensions de l'égout de toiture. Dans le cas de la Maison Waltzer, le même principe est reconduit et développé (fig. 2 & 3). Raffinement supplémentaire, l'eau de ruissellement est ici captée au moyen d'une tôle pliée qui déborde du pignon pour - évocation sans doute du passé d'hydraulicien d'Ueli Brauen - se voir restituée en cascade à la terre (fig. 3). Recouverts de tuiles de béton et débarrassés de la plupart des ferblanteries de bordure, les deux plans inclinés de la toiture apparaissent ainsi affinés à l'extrême et se perçoivent depuis l'intérieur (fig. 5).

Le paysage

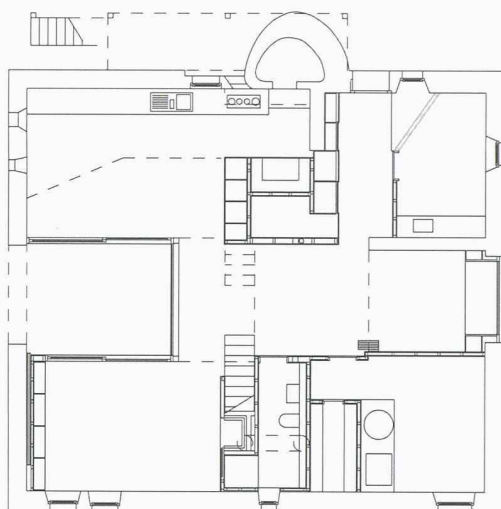
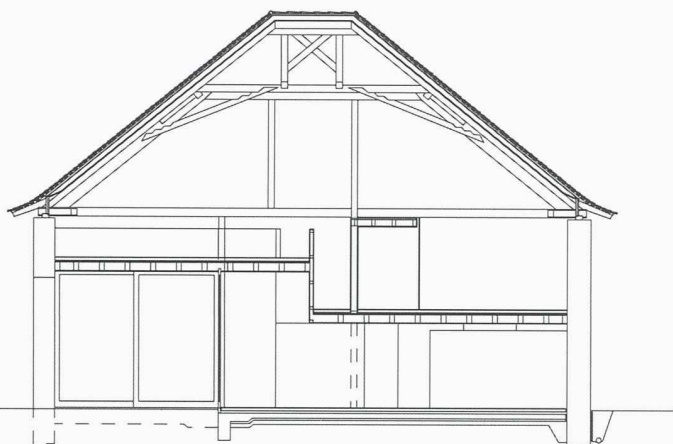
Mais l'on s'est avancé un peu vite du côté des solutions constructives. La prévalence des nécessités pratiques et économiques qui détermine l'architecture rurale est à l'origine de sa qualité, non pas d'insertion, mais d'agrégation à un paysage, dont la valeur esthétique n'est que la résultante. La maison Waltzer participe de cette sensibilité d'agrégation à un contexte, même s'il s'agit en l'occurrence d'une situation hybride, celle d'un quartier de villas grignotant un parcellaire de vignes en terrasse (fig. 2). Le système de murs caractéristique de la région de Lavaux est mis à profit pour implanter dans la pente le corps du bâtiment, dont le traitement architectural retenu contraste avec celui des villas environ-

Fig. 7: Ferme de l'Essert à Noville, coupe et plan

Fig. 8: Ferme de l'Essert à Noville, état initial

Fig. 9: Ferme de l'Essert à Noville, état final (Photos Ueli Brauen)

7



9



8



nantes (fig. 3 & 6). Que celles-ci illustrent le stéréotype péri-urbain dominant ou qu'elles prétendent reproduire des modèles de revue sur papier glacé, toutes manifestent en effet une indifférence prétentieuse envers le territoire exceptionnel qu'elles colonisent.

La maison de Noville, où les architectes ont choisi de s'établir, souligne cette qualité de perception du paysage. D'un bâtiment agricole menaçant ruine (fig. 8), dont personne ne voyait que faire au point que la commune leur en fit cadeau, Brauen & Wælchli ont révélé l'extraordinaire qualité de présence dans le site (fig. 9). En renonçant à tout percement supplémentaire en toiture ou en façade, ils ont démontré qu'il était possible d'affecter un bâtiment rural à l'habitation sans

en altérer la substance (fig. 7). Le prix européen du patrimoine a du reste récompensé cette opération de sauvetage.

La notion de paysage est aussi à considérer comme un spectacle, qui est perçu depuis l'intérieur du bâtiment. En cela, elle se rattache à la tradition moderne. La maison Fayet aux Grangettes (fig. 10 & 15), sise sur la rive Est du lac Léman, permet aux architectes de faire coïncider, dans un même projet, l'attention portée à la sauvegarde des éléments constitutifs de l'enveloppe d'une grange et le souci d'organiser le plan du logement que l'on y insère dans la tradition contemporaine suisse du plan sans couloir (fig. 11).

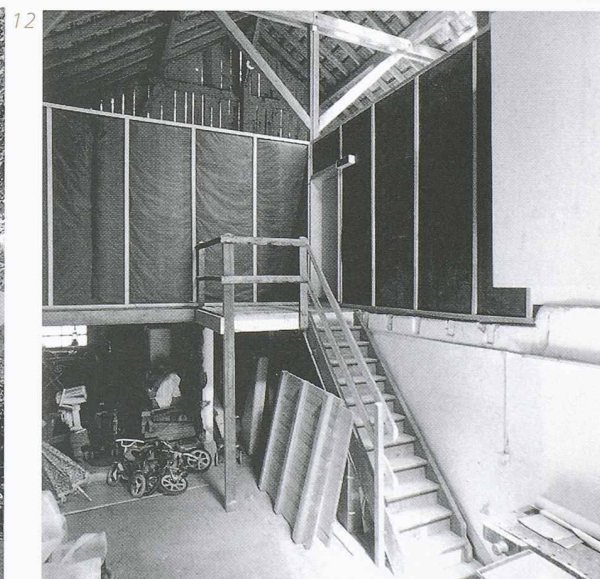
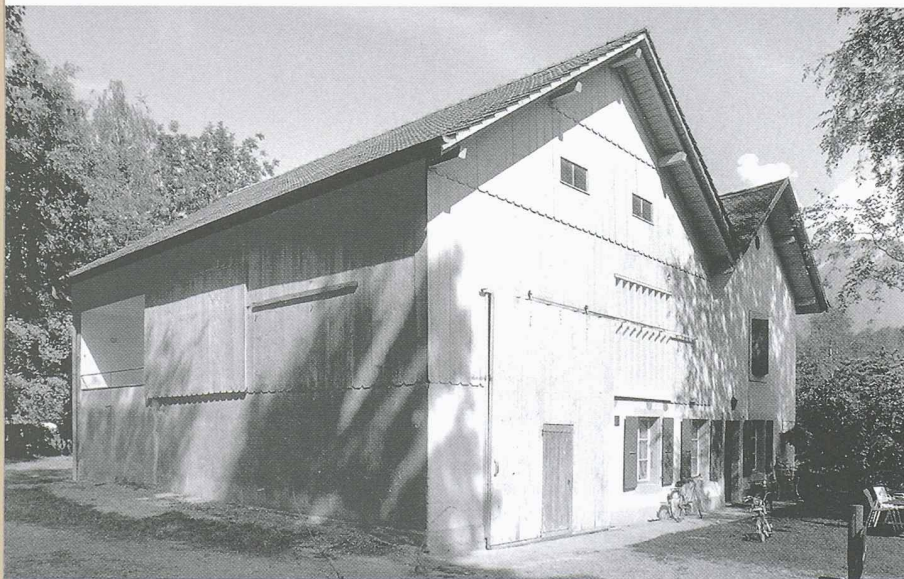
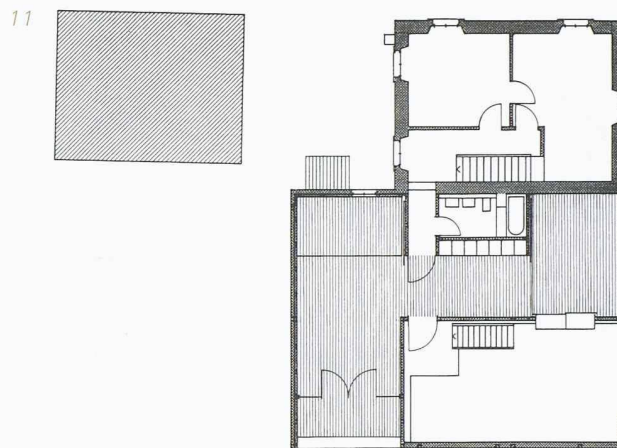
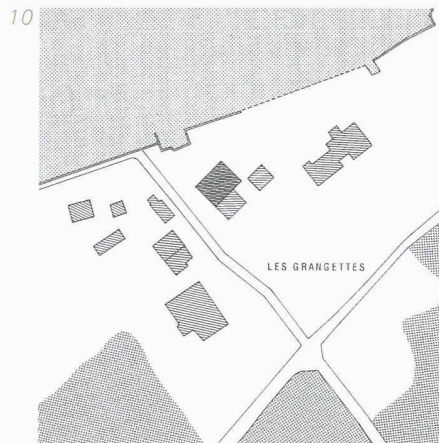
La grange, parallèle au bâtiment d'habitation (fig. 12), avait depuis longtemps perdu sa fonction agricole et servait à abri-

Fig. 10: Appartement Fayet aux Grangettes, 1994, plan de situation

Fig. 11: Appartement Fayet aux Grangettes, 1994, plan

Fig. 12: Appartement Fayet aux Grangettes (Photo François Bertin)

Fig. 13: Appartement Fayet aux Grangettes, vue de l'intérieur de la grange (Photo François Bertin)



ter un voilier. Sans abandonner cet usage, il s'agissait d'insérer une « boîte à habiter » dans le volume restant (fig. 13). Dans une enveloppe dépourvue d'ouvertures - excepté une petite porte à l'arrière - l'apport de lumière naturelle est obtenu en faisant coulisser une portion du bardage vertical d'une part (fig. 4), en lui substituant une série de bandes vitrées verticales d'autre part (fig. 12), devant lesquelles passe le rail sur lequel coulisser la porte de grange.

Coulisses/Pivots/Paravents

Dans une récente conversation avec Ueli Brauen, celui-ci définissait l'architecture comme « la relation entre la matière qui définit l'espace et la lumière qui le révèle. Sans matiè-

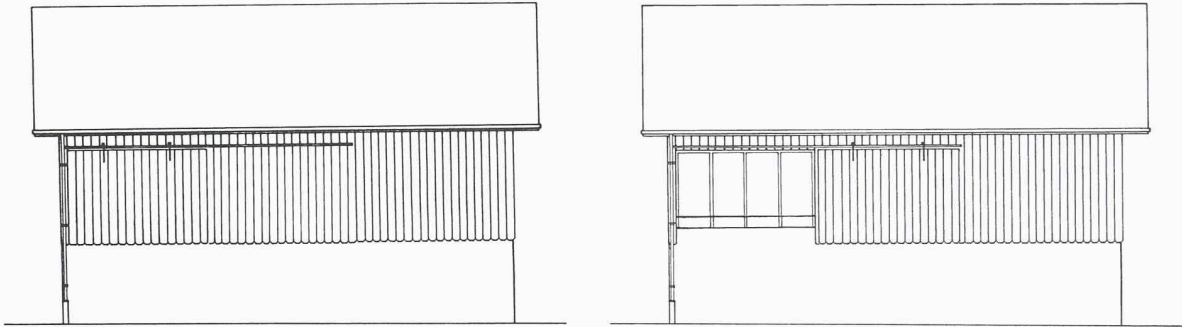
re, il n'y a pas de lumière, sans lumière, la matière est imperceptible ». Le travail de l'architecte consiste donc, pour lui, à contrôler la lumière : autrefois, cela se faisait en ajustant la dimension des ouvertures qui perçaient l'enveloppe du bâtiment, aujourd'hui il s'agit d'en cribler et d'en régler la qualité et la quantité. On trouve ainsi plusieurs dispositifs de régulation de la lumière dans les architectures de Brauen&Wælchli, dont l'invention représente en quelque sorte la « marque de fabrique ».

Le système le plus sommaire, un panneau coulissant sur rail, est suggéré par une banale porte de grange, puis réinterprété comme partie mobile de l'enveloppe. Ce principe, mis en œuvre à la maison Fayet, est également repérable pour la mai-

Fig. 14: Appartement Fayet aux Grangettes, élévations ouest en situation ouverte et fermée

Fig. 15: Appartement Fayet aux Grangettes, vue depuis le salon (Photo François Bertin)

14



15



son Suter (fig. 17), ou, dans une variante d'emboîtement télescopique, pour la maison Waltzer (fig. 18). La manière de filtrer l'apport de lumière est dans ces trois cas aussi élémentaire que le système, qui est soit ouvert, soit fermé.

Un dispositif permettant de régler la qualité de la lumière a été développé pour la salle de sports de Sainte-Croix (fig. 16). Il s'agit de panneaux verticaux tournant sur des pivots désaxés, qui forment une surface plane lorsqu'ils sont fermés et animent la façade, comme s'ils flottaient dans la lumière, en position ouverte (fig. 19). Un dispositif que l'on retrouve dans le projet de concours pour l'école internationale de Genève, sur la façade courbe du bâtiment (fig. 41, p. 300).

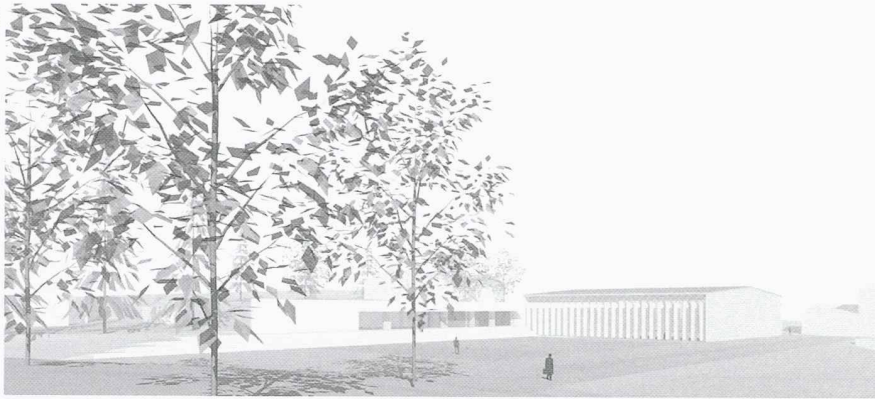
Une mécanique encore plus élaborée s'articule devant la

façade en verre translucide industriel (*Profilit*) du Centre d'enseignement professionnel du Nord vaudois (CEPNV) à Yverdon, sous forme de paravent en métal déployé, pivotant et coulissant (fig. 20 & 21).

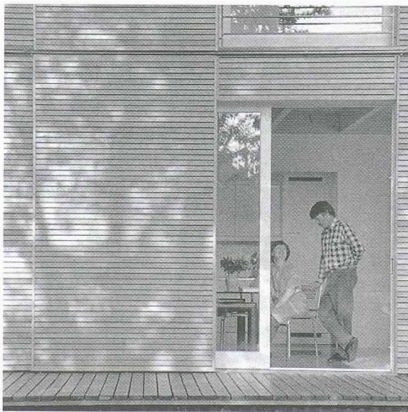
Ce travail sur la lumière évoque les premiers temps du cinéma, lorsque les studios, bâtis à la hâte au moyen de toiles tendues sur une ossature légère, ne disposaient pas encore de moyens d'éclairage artificiel suffisants⁴. Des opérateurs placés en hauteur étaient alors chargés de faire basculer des

⁴ Dans le film « Good Morning Babylon » de Paolo et Vittorio Taviani, qui met en scène deux sculpteurs toscans parvenant à Hollywood pour se mettre au service du réalisateur David Ward Griffith, ces opérations ont été reconstituées de manière très minutieuse.

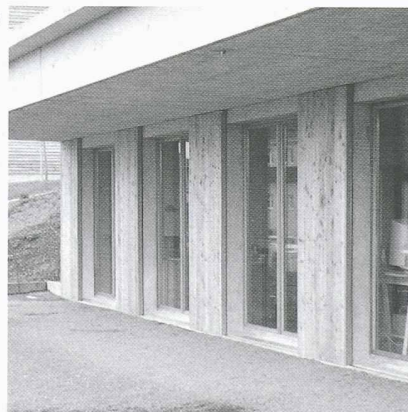
16



17



18



panneaux coulissants ou pivotants afin de capter les rayons du soleil et de les diriger sur le plateau de tournage.

Industrie/Angles/Pénombre

Dans ce parcours à travers le travail du bureau Brauen&Wælchli, le dernier projet évoqué marque une transition entre tradition rurale et modernité industrielle. L'idée initiale du projet de concours s'inspire du paysage de la plaine de l'Orbe, caractérisée par l'horizontalité de ses champs de blé. Au dernier niveau du bâtiment, le spectacle champêtre qui s'offre aux regards contraste avec l'ambiance industrielle qui marque fortement les espaces intérieurs (fig. 25 et 27). L'impression de se trouver sur le pont supérieur d'un

paquebot, échoué là par suite de quelque correction des eaux du Jura, traverse immédiatement l'esprit.

Le plan se divise en deux parties (fig. 26), l'une accueillant les ateliers, les salles de cours et la salle de gymnastique, l'autre les services et les escaliers. Entre elles, un grand espace vide traversé par des passerelles reçoit un violent éclairage zénithal. Les ateliers, dans lesquels la structure métallique disposée selon une trame serrée est très marquante, sont plongés dans une certaine pénombre, concentrant l'attention sur les établis et les machines. Un éclairage naturel de forte intensité provient de l'espace intérieur central, la façade de verre translucide apportant pour sa part une luminosité diffuse, dont la qualité peut se régler de façon extrêmement fine et variée.

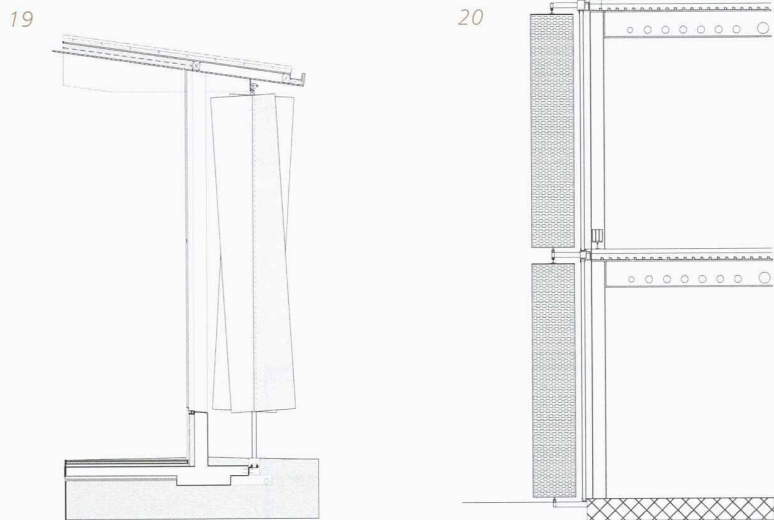


Fig. 16: Centre sportif de Sainte-Croix, vue de la façade

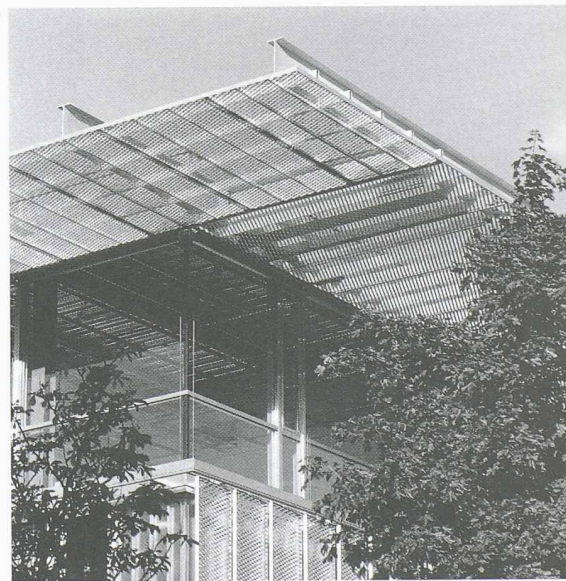
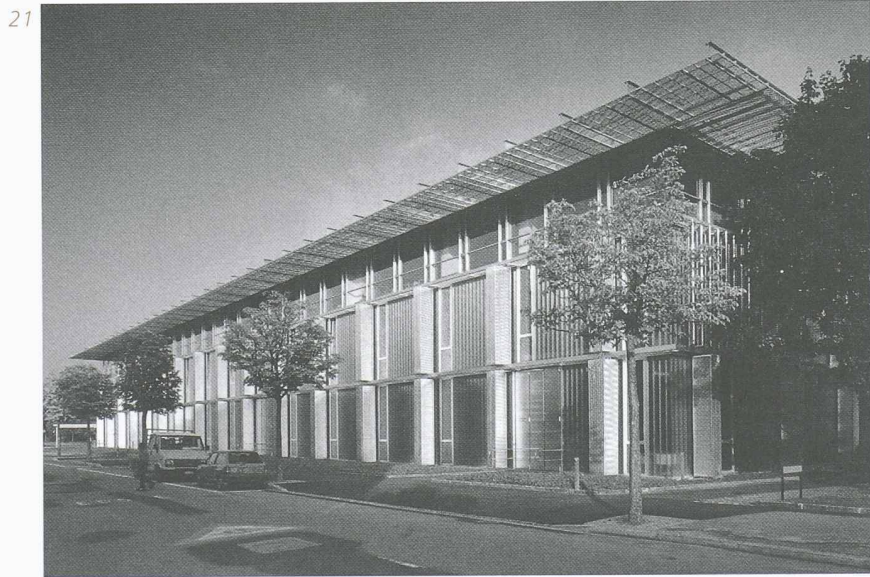
Fig. 17: Maison Suter à Montblesson, volet coulissant
(Photo François Bertin)

Fig. 18: Maison Waltzer à Cully, volets coulissants télescopiques
(Photo FDC)

Fig. 19: Centre sportif de Sainte-Croix, coupe de détail
des volets pivotants

Fig. 20: CEPNV Yverdon, coupe de détail des panneaux
coulissants et pivotants

Fig. 21 & 22: CEPNV Yverdon, 1997 (Photos Jean-Philippe Daulte)



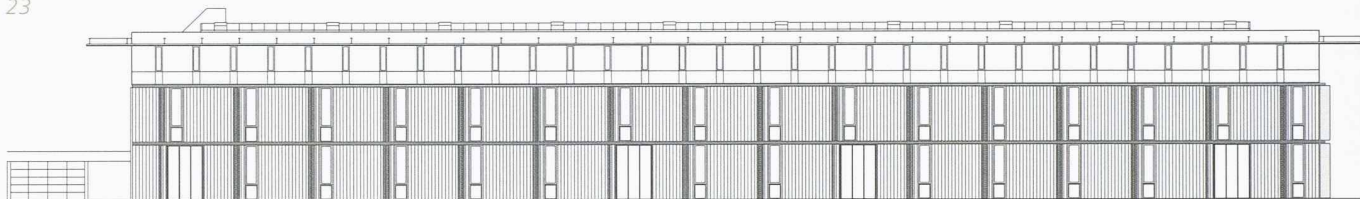
Aux angles Nord-Est et Nord-Ouest du bâtiment, la façade se plie sans être interrompue visuellement par la structure verticale, comme, par exemple, dans la salle de gymnastique (fig. 28).

Réalisée ultérieurement, la bibliothèque reprend le langage architectural du CEPNV. Elle est placée littéralement à cheval sur le couloir de liaison entre le bâtiment d'origine, réalisé par l'architecte Brugger, et ses deux extensions (fig. 29). La partie centrale comprend l'escalier d'accès éclairé zénithalement ainsi que la salle de réunion (fig. 30) et les services, alors que les livres sont exposés sur le pourtour du bâtiment et que les tables de lecture prennent place sur la seule façade s'ouvrant vers l'extérieur.

Les thèmes de l'architecture industrielle, de l'angle et de la pénombre se retrouvent à l'occasion d'un mandat particulier, qui consistait à concevoir l'enveloppe d'une tour de mélange pour l'entreprise *Fixit* à Bex, laquelle produit du mortier et des enduits de plâtre. Le cahier des charges exigeait, d'une part, d'assurer un éclairage naturel suffisant pour permettre le travail aux différents niveaux, d'autre part, de proposer une image cohérente et durable de la tour dans le voisinage des halles existantes comme à l'échelle du paysage.

L'évolution des éléments déjà présents sur le site - tôle pliée thermo-laquée de couleur bleue ayant pâli rapidement, matériaux plastiques translucides devenus jaunâtres sous l'action du soleil -, ont déterminé le choix des matériaux de revête-

23



24



25



ment. Une tôle pliée thermo-laquée gris aluminium (RAL 9006) a été retenue pour habiller les faces destinées à demeurer opaques, les arêtes verticales de la tour étant ajourées sur toute la hauteur de celle-ci au moyen d'éléments de verre industriel translucide *Profilit* légèrement teintés de bleu (fig. 31). De jour, une pénombre favorable au travail sourd des angles (fig. 32), la nuit, les arêtes se muent en bandes lumineuses signalant l'exacte dimension de la tour.

Dans cette opération, on retrouve le principe de réduction évoqué en préambule. Le choix des matériaux et la forme sont dictés par des critères de durabilité et de fonction, d'une part, par la similitude avec les éléments du contexte d'autre part. La qualité de l'intervention de l'architecte se mesure ici

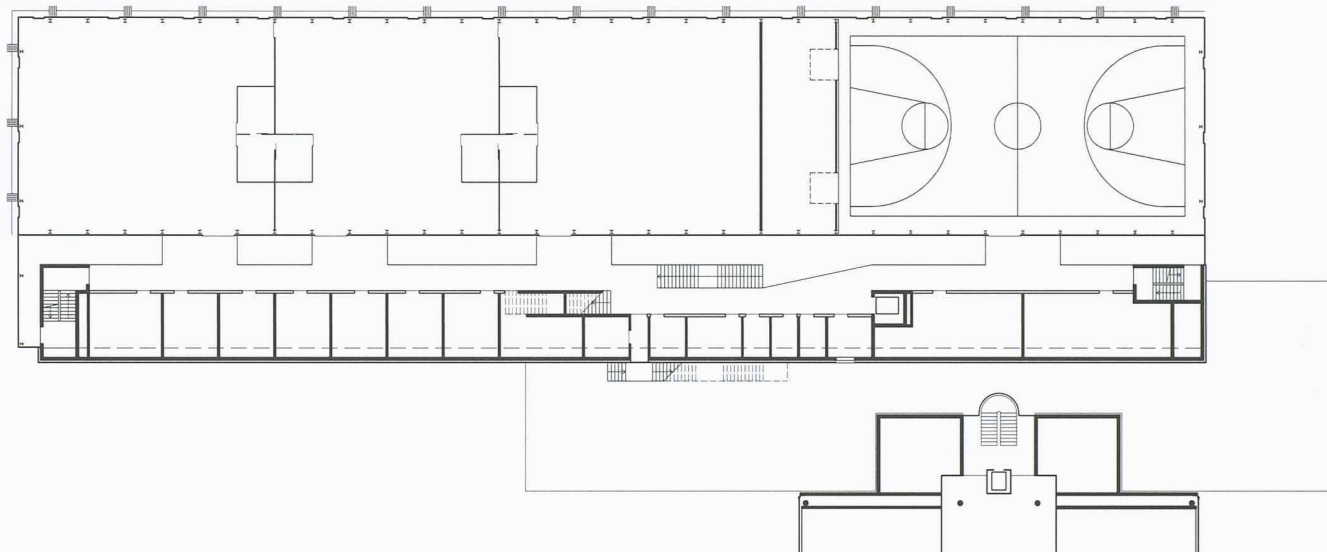
au fait que seul un petit rien la révèle dans l'ensemble du processus d'installation de cette tour industrielle, dont la présence monumentale dans le paysage devient, précisément, celle d'une machine : nette, efficace et imposante (fig. 33).

Tact patrimonial

Des fameuses allégories que Philibert de l'Orme propose du bon et du mauvais architecte⁵, plusieurs interprétations ont été données. Pour Philippe Potié, l'allégorie du bon architecte signale sa capacité à anticiper⁶, alors qu'Anthony Blunt y voit l'évocation de la prudence⁷.

Pour notre part, nous proposons d'en déduire que l'une des vertus cardinales du bon architecte serait, en disant vite,

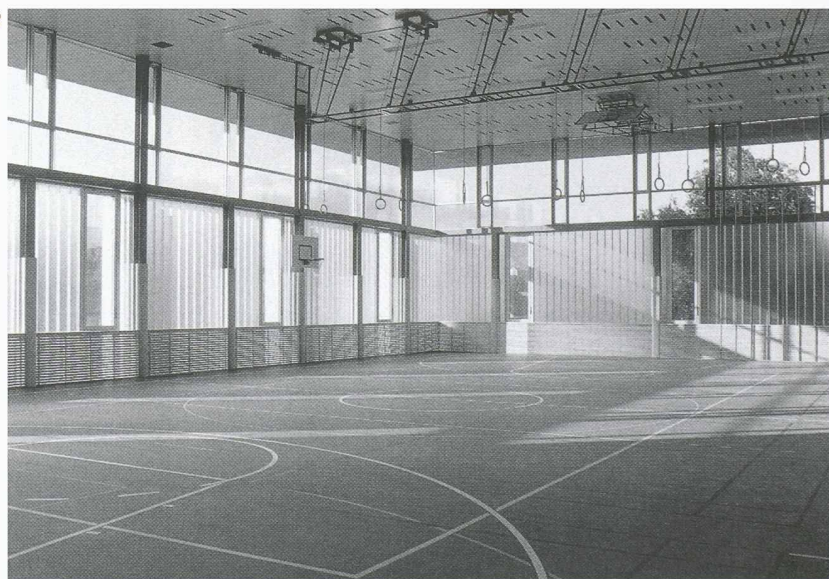
26



27



28



le tact. Soit « l'appréciation intuitive, spontanée et délicate de ce qu'il convient de dire, de faire ou d'éviter dans les relations humaines »⁸.

Par extension, si l'on s'essayait à interpréter les relations qu'entretient un bâtiment avec son contexte - que celui-ci soit constitué d'un paysage, d'un ou de plusieurs autres bâti-

ments -, on pourrait repérer la brutalité, la timidité, l'arrogance, le toupet, l'indécence ou tout autre trait du comportement humain en société.

La notion de tact partage en outre son champ sémantique avec celles de *délicatesse* et de *doigté*, qui nous amènent au *toucher*, donc à la matérialité de l'architecture. Ce que suggère également la figure du bon architecte pourvu de quatre mains, telle que représentée par Philibert de l'Orme.

Cette interprétation trouve tout son sel lorsque l'on considère les interventions contemporaines touchant au patrimoine comme on l'a vu précédemment : la maison Fayet, la tour *Fixit*, la maison de Noville, voire la maison Waltzer révèlent en filigrane une conception du tact selon Brauen & Wæhlichli.

⁵ « L'architecture de Philibert de l'Orme conseiller et aumosnier ordinaire du Roy », folios 283 & 281, Paris, 1567, rééd. par Mardaga, Bruxelles, 1981

⁶ Philippe Potié, « Philibert de l'Orme, figures de la pensée constructive », Editions Parenthèses, Marseille, 1996

⁷ Anthony Blunt, « Philibert de l'Orme », [1958], traduction française Brionne, Gérard Monfort, 1986

⁸ *Le petit Robert*

29

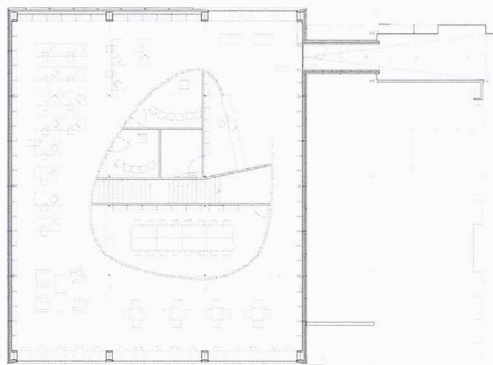


Fig. 29: Plan et élévation de la bibliothèque du CEPNV Yverdon, 2000

Fig. 30: Bibliothèque du CEPNV, salle de conférence (Photo Jean-Philippe Daulte)

Fig. 31 à 33: Tour de l'usine Fixit à Bex, 2001 (Photo Ueli Brauen)

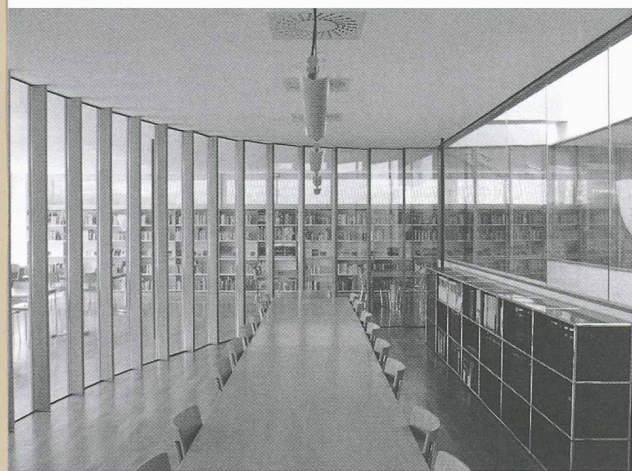
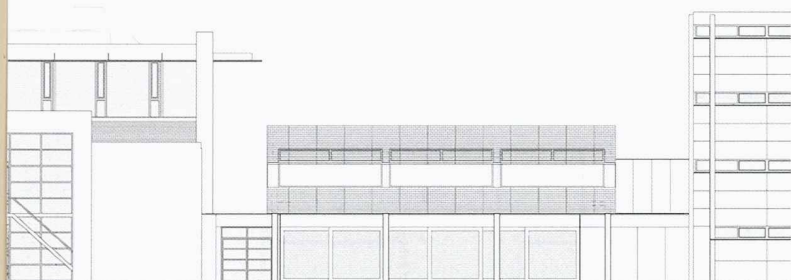
Fig. 34: Union interparlementaire à Genève, plan du sous-sol

Fig. 35: Union interparlementaire à Genève, plan du rez

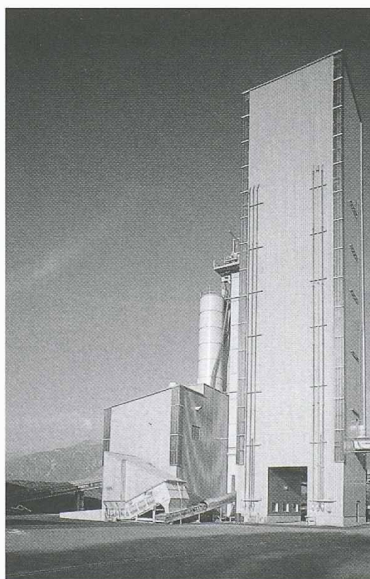
Fig. 36: Union interparlementaire à Genève, élévation depuis le parc

Fig. 37: Union interparlementaire à Genève, coupe

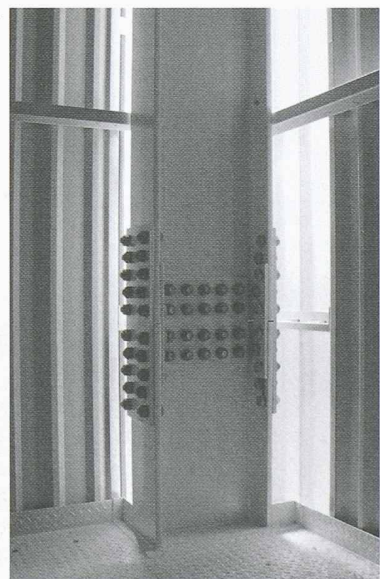
Fig. 38: Union interparlementaire à Genève, photo de la maquette de concours



30



31



32

Les quelques projets qui suivent n'y dérogent pas, bien qu'ils n'aient pas encore atteint le stade de la réalisation.

Union interparlementaire à la villa Gardiol

En remportant le concours pour l'installation des locaux de l'Union interparlementaire sur la propriété « Le Pommier » à Genève, le bureau Brauen&Wælchli se trouve confronté au problème consistant à insérer un programme administratif important à proximité immédiate de la villa Gardiol, œuvre de l'architecte Marc Camoletti datant de 1908.

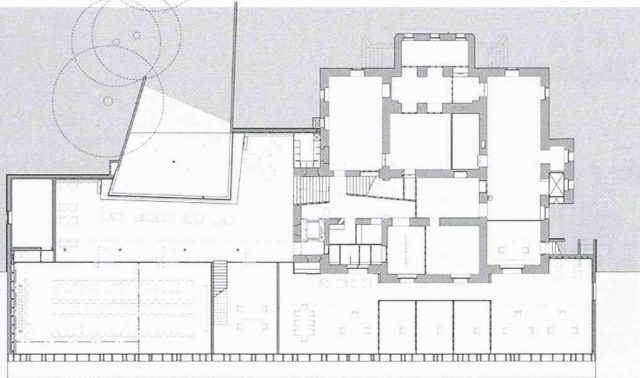
Représentatif de l'architecture bourgeoise d'avant la Première Guerre mondiale, son plan propose plusieurs vastes pièces de réception desservies par un grand vestibule central

qui mène à l'escalier d'apparat tournant, à jour central.

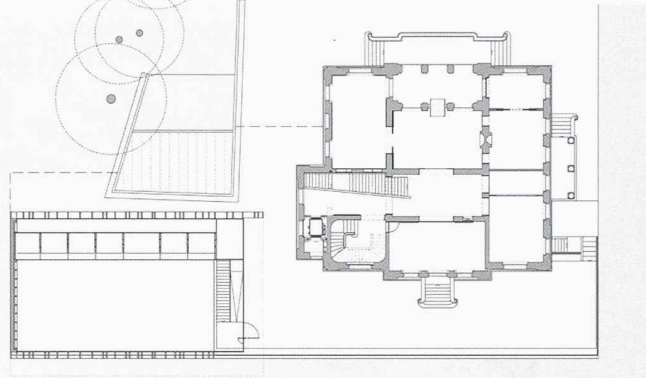
Le parti retenu consiste à utiliser la villa existante comme espace d'accueil, en insérant dans le vestibule central un escalier servant des surfaces en sous-sol placées sous le niveau de la terrasse. Celles-ci, éclairées à la fois frontalement - en mettant à profit le dénivelé du terrain - et par un patio détaché de l'édifice, forment un socle avancé derrière lequel se dresse la villa (fig. 34 à 38). Des lamelles brise-soleil, placées selon un rythme organique irrégulier, lui donnent, selon la perspective, un aspect opaque ou transparent, massif ou léger.

Ici, le tact consiste à tirer parti des qualités spatiales de la villa - propices à répondre aux fonctions d'apparat requises par l'Union interparlementaire - tout en lui accolant des sur-

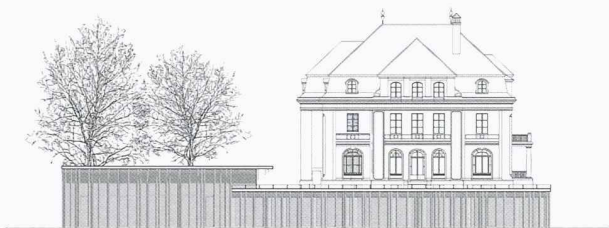
34



35



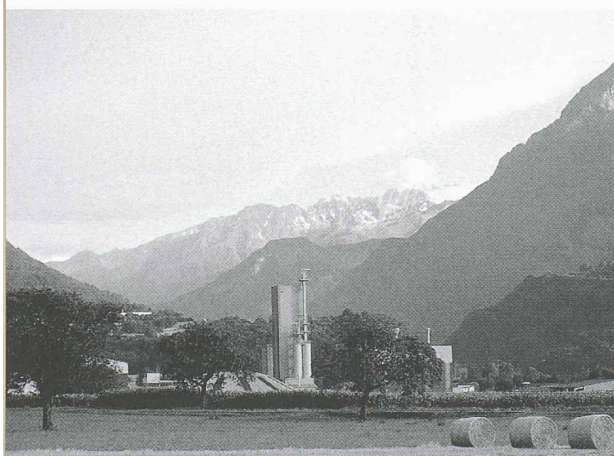
36



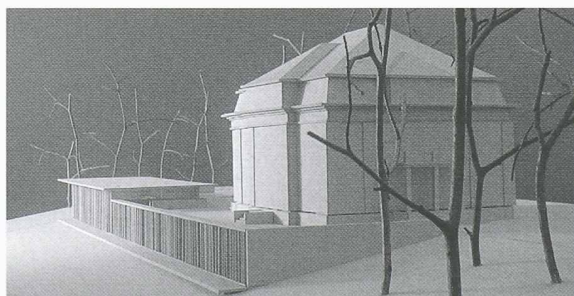
37



33



38



faces supplémentaires moins prestigieuses, qui modifient le moins possible la perception du corps existant.

Ecole internationale

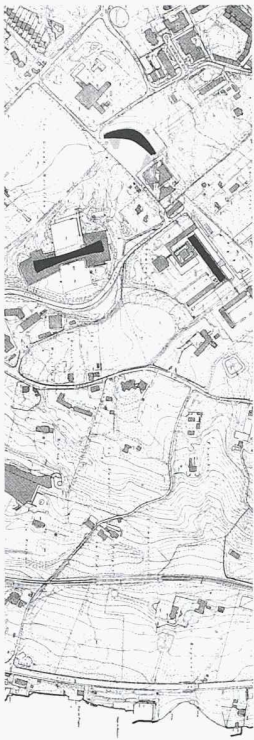
Bien que non retenu au palmarès, ce projet de concours pour le nouveau campus de l'Ecole internationale mérite néanmoins que l'on s'y arrête. Se référant explicitement au mode d'implantation des bâtiments occupant le secteur des organisations internationales à Genève (OIT, OMPI, etc.), il rend un hommage vibrant à l'un d'entre eux: l'OMS de Jean Tschumi. Le bâtiment comprenant les classes d'enseignement repose sur une série de piliers en V, qui s'appuient sur un socle contenant les locaux de sport et la médiathèque (fig. 39 à 42).

Le trait d'esprit consistant à modifier l'architecture scolaire pour concevoir une école internationale mimétique des bâtiments composant le site ne fut toutefois pas retenu comme pertinent par le jury.

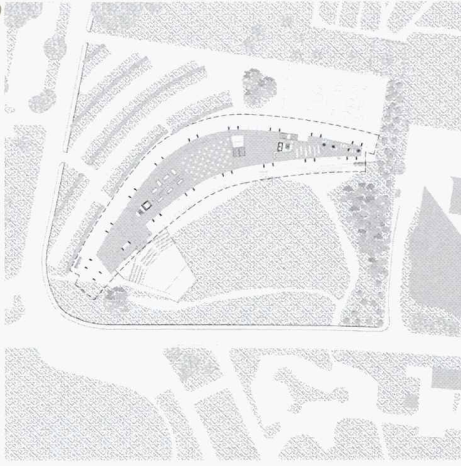
Ambassade de Suisse à La Paz

Pour le projet de l'ambassade de Suisse en Bolivie, Ueli Brauen et Doris Wælchli invoquent avec ironie leur passé de globe-trotters. Il s'agit là de l'inversion du principe de « souvenir » touristique, où le commerçant autochtone propose au touriste une réminiscence affective de son voyage, condensée dans un petit objet - boule à neige, tour Eiffel-thermomètre, tyrolien-réveil. Là c'est un pays, dont une part

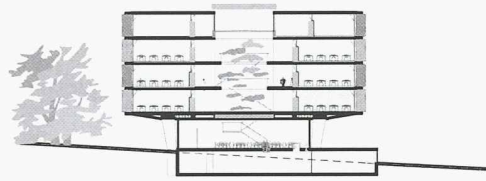
39



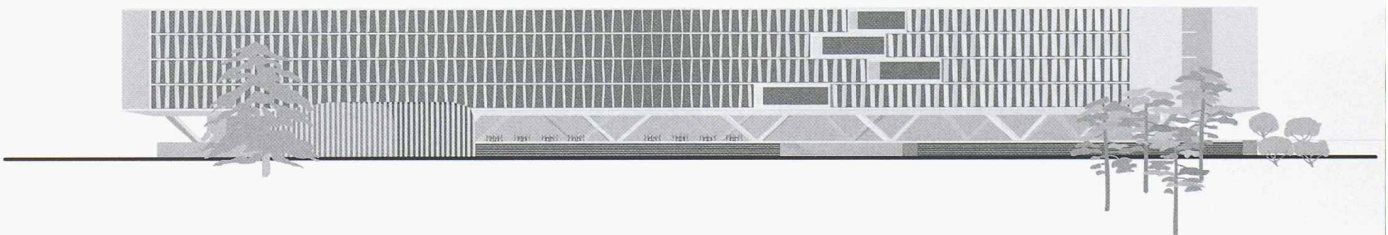
40



41



42



importante du produit intérieur provient du commerce touristique, qui se projette dans un pays étranger sous la forme d'objet-souvenir, soit un cube parfait exposant sur chacune de ses faces une image stéréotypique - Cervin, jet d'eau de Genève, armailis - (fig. 43 & 44).

Le cube vaut ici également comme métaphore du multiculturalisme helvétique, évoquant le jeu de « casse-tête » inventé il y a quelques années par le hongrois Ernő Rubik, où il s'agit de restituer une couleur uniforme à chacune des faces composées de neuf petits cubes de six couleurs différentes.

⁹ Sigmund Freud, «Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient» [1905], rééd. française: Gallimard, Paris, 1988

«Witzig»

La réduction, le tact et l'ironie se retrouvent au détour de chaque projet du Bureau Brauen&Wælchli, comme des applications à l'architecture du mécanisme du « mot d'esprit » tel que décrit par Freud⁹.

Empreints du caractère que leurs compatriotes prêtent souvent aux Suisses romands, les deux architectes se démarquent ainsi de la production architecturale helvétique contemporaine, dont le perfectionnisme ascétique ignore, hélas, le plus souvent la part « witzig » de la spiritualité. Dans la quête identitaire obsédant depuis des lustres l'architecture suisse romande, l'apport de ce couple de concepteurs d'origine bernoise représente une source discrète et exemplaire.

Fig. 39: Concours pour le campus de l'Ecole internationale à Genève, plan de situation mettant en évidence le bâtiment projeté, l'OIT et l'OMS

Fig. 40: Concours pour le campus de l'Ecole internationale à Genève, plan

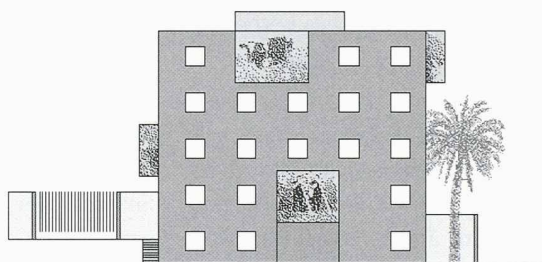
Fig. 41: Concours pour le campus de l'Ecole internationale à Genève, coupe transversale

Fig. 42: Concours pour le campus de l'Ecole internationale à Genève, élévation

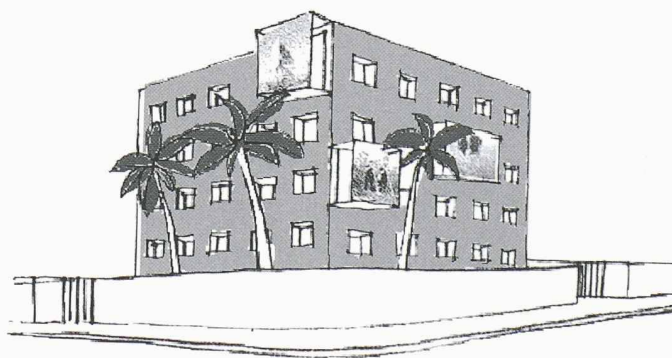
Fig. 43: Ambassade de Suisse à La Paz, élévation

Fig. 44: Ambassade de Suisse à La Paz, croquis perspectif

43



44



« UN RECTANGLE, DES ÉTOILES »

Une partie des illustrations du présent article est extraite de l'ouvrage « Un rectangle, des étoiles ». C'est sans doute la première fois qu'un photographe suit la conception et la naissance d'un bâtiment public, semaine après semaine, durant plus de quatre ans. Entre le lancement du concours d'architecture et l'entrée en service des ateliers du CEPNV (Centre d'enseignement professionnel du Nord vaudois, Yverdon-les-Bains), toutes les étapes de l'avancement des travaux ont été captées par le reporter.

« Un rectangle, des étoiles »

Jean-Philippe Daulte, photographe
Ueli Brauen, Doris Wälchli, architectes

Format 30 x 21 cm, 100 pages, 86 photos en noir et blanc

Texte Lorette Coen, journaliste, François Cattin, architecte

Philippe Gueissaz, architecte. Prix : 50 fr.

Pour commander le livre:

Éditions du Sel d'Argent, case postale 82, CH - 1018 Lausanne 18

Télécopie 021 648 66 91 Email: <daulte@vtx.ch>