

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Band: 143 (2017)
Heft: 13-15: Gare de Renens ; Pavillon en bois du théâtre de Vidy

Artikel: L'esprit d'une forme
Autor: Jaccard, Matthieu
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-736753>

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: 17.11.2024

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

L'esprit d'une forme

le nouveau pavillon s'inscrit dans la continuité de la pensée de Max Bill, où beauté et fonction entrent en harmonie plutôt qu'en concurrence.

Matthieu Jaccard

En 2014, le cinquantenaire de l'Expo 64 permit de rappeler, au travers d'une série d'événements, d'expositions et de publications le caractère novateur de la manifestation, tant dans son architecture que dans les sujets qui y étaient abordés. Architecte du demi-secteur *Eduquer et créer*, dont subsiste aujourd'hui le théâtre de Vidy (fig. 4 à 6), sauvé grâce à l'engagement de son premier directeur, Charles Apothéloz¹, Max Bill mit ce projet à profit pour concrétiser à grande échelle ses réflexions en matière de préfabrication et de durabilité, la structure étant pensée pour pouvoir être réutilisée après son démontage².

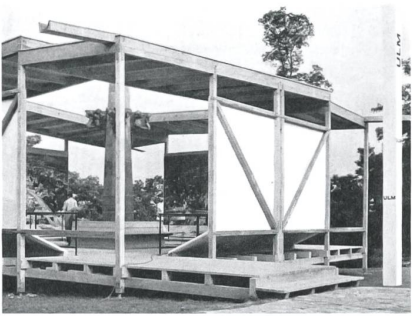
Le bâtiment construit par Yves Weinand s'inscrit dans la continuité de la production de Max Bill, au sein de laquelle le thème du pavillon tient une place particulière. Adolescent, Bill en voit une série devenue légendaire à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris, en 1925. Sa visite des pavillons construits par Le Corbusier pour l'Esprit Nouveau, Konstantin Melnikov pour l'URSS et aménagé en partie par Frederick Kiesler pour l'Autriche aura une influence décisive sur son parcours³. Au cours de celui-ci, sa polyvalence lui permet d'aborder le sujet sous tous les angles. *Le pavillon comme aménagement d'une exposition dans un espace donné à l'occasion d'un grand rendez-vous?* Bill reçoit deux fois le Grand Prix de la Triennale de Milan, en 1936 et 1951. *Comme construction temporaire pour représenter la Suisse lors d'un événement international?* Ses projets pour l'Exposition internationale de Paris,

en 1937, et la Foire internationale de New York, en 1939, lui servent à esquisser ce qu'il réalisera pour l'Expo 64. *Comme bâtiment pour accueillir les contributions helvétiques aux biennales de Venise?* Bien que le jury lui préfère celui de Bruno Giacometti, le projet qu'il propose en 1951 est devenu une référence. Et si son nom ne figure pas parmi les auteurs des édifices qui parsèment les Jardins de la Biennale, des collègues se chargent de relayer sa pensée. Ainsi, en 2014, l'œuvre de Bill n'était pas à l'honneur dans le seul cadre du cinquantenaire de l'Expo 64. A la Biennale d'architecture, les commissaires du pavillon espagnol revendiquaient comme modèle celui qu'il bâtit pour la ville d'Ulm à l'Exposition nationale de Stuttgart, en 1955 (fig. 1). Entourée de verdure, cette structure en bois de plan carré permettait de s'imaginer au sommet de la cathédrale d'Ulm, dont la pointe du clocher était reproduite au centre du dispositif. De chaque côté, une photographie monumentale montrait la vue depuis ce point proéminent. Ainsi, par des moyens très simples, le public se trouvait projeté à un autre endroit que celui où il était sans avoir à se déplacer, comme au théâtre.

1 Matthieu Jaccard, « Du Théâtre de l'Exposition au théâtre de Vidy, chronique d'un sauvetage désespéré », in *TRACÉS*, 20, 2014, pp. 31-36

2 Franz Graf, « Le pavillon «Eduquer et créer» de Max Bill à l'Expo 64 de Lausanne. Construction et survie d'une structure éphémère », in *Histoire matérielle du bâti et projet de sauvegarde. Devenir de l'architecture moderne et contemporaine*, Presses Polytechniques Universitaires Romandes, Lausanne, 2014, pp. 273-290

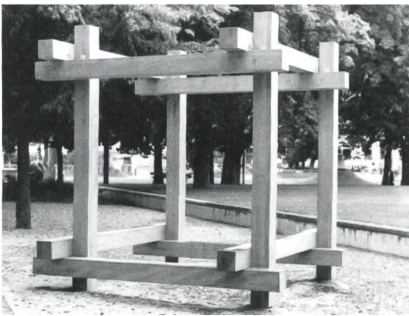
3 Stanislaus von Moos, « In Search of the «Primitive Hut» », in *Max Bill. Architect*, 2G, 29/30, 2004, pp. 6-19



1



2



3



4

Le pavillon d'Ulm et le tabouret éponyme (fig. 2) sont deux expressions d'un projet plus global que Bill développe dans cette ville entre 1950 et 1957. A la demande de la fondation créée en mémoire de Hans et Sophie Scholl, victimes de leur résistance au nazisme, Bill réfléchit au programme et construit les locaux d'une école qui se veut l'héritière du Bauhaus, institution qu'il avait lui-même fréquentée avant qu'elle ne soit autoritairement fermée en 1933. C'est aussi à cet engagement pédagogique que fait écho le nouveau pavillon du théâtre de Vidy, projet ayant servi à stimuler l'enseignement à l'EPFL et permettant de mettre en œuvre à une échelle inédite le fruit des recherches menées au sein de l'IBOIS. Durant cette période, Bill participe au concours pour le Monument du prisonnier politique inconnu, en 1952. Sa proposition est classée au troisième rang. Composé de trois cadres cubiques de quatre mètres d'arête créant, par leur disposition, un espace triangulaire au centre duquel se trouve une colonne, le projet suscite une discussion sur la limite entre sculpture et architecture. Bill prend position et décrit son travail comme une synthèse entre ces deux domaines et un troisième, la peinture, également concernée par ce dispositif dont les éléments sont de couleurs

différentes⁴. A partir des années 1960 et jusqu'à la fin de sa vie, il va développer une série d'œuvres jouant sur l'ambiguïté qui lui a été reprochée auxquelles il donne le nom de «sculpture pavillon»⁵ (fig. 3), un terme qui semble avoir été forgé pour le bâtiment qui est venu rejoindre celui qu'il a réalisé à Vidy. Par l'association des mots sculpture et pavillon, Bill crée une passerelle entre enjeux esthétiques et fonctionnels. Plutôt que de prendre position dans le débat sur leur hiérarchie, il cherche à concilier ces deux notions. Cette préoccupation est au cœur de certains de ses écrits essentiels, comme l'article *Schönheit aus Funktion und als Funktion*, qu'il publie en 1949, et où figure ce passage: «Die Produktion von Massenkonsumgütern soll derart gestaltet werden, daß nicht nur eine relative Schönheit aus ihren Funktionen heraus entsteht, sondern, daß diese Schönheit selbst zur Funktion wird»⁶.

4 Max Bill, «Ein Denkmal», in *Das Werk*, 1957, 7, pp. 250-254

5 Jakob Bill, «max bill's pavillon sculptures», in *Max Bill. Architect*, 2G, 29/30, 2004, pp. 222-231

6 Max Bill, «Schönheit aus funktion und als funktion», in *Das Werk*, 1949, 8, pp. 272-274. En français: «La production de biens de grande consommation doit être conçue de manière à ce que non seulement une certaine beauté émane de leur fonction, mais que cette beauté devienne elle-même une fonction.»



5



- 1 Max Bill, pavillon de la ville d'Ulm à l'exposition du Bade-Wurtemberg, Stuttgart, 1956. (© Sigrid Maldonado)
- 2 Max Bill, Ernst Moeckel, Paul Hildinger: tabouret d'Ulm. (© Hans G. Conrad)
- 3 Max Bill, Pavillon-Skulptur II, 1969-1975
- 6 4 Max Bill sur le chantier du demi-secteur *Eduquer et créer* de l'Expo 64 (photo Magrit Staber; © max, binia + jakob bill stiftung)
- 5 Chantier du nouveau pavillon de l'IBOIS, avec le théâtre de Vidy en arrière-plan (© Ilka Kramer)
- 6 Max Bill, demi-secteur *Eduquer et créer* de l'Expo 64. La section *La maison et l'homme* et son jardin, au nord de l'actuel théâtre de Vidy (© Ernst Scheidegger)

Plutôt que de considérer que la beauté naît de la fonctionnalité, crédo de bien des architectes de son époque, il fait de la beauté une des fonctions auxquelles un objet quotidien doit répondre.

La même année, il organise l'exposition *Die gute Form*, principe dont le catalogue donne la définition suivante: «*Unter einer guten Form verstehen wir eine natürliche, aus ihren funktionellen und technischen Voraussetzungen entwickelte Form eines Produktes, das seinen Zweck ganz entspricht und das gleichzeitig schön ist.*»⁷

Objet d'une publication récente⁸, ce document consiste en un recueil de références tirées d'un grand nombre de domaines, comme la nature, la science, l'art ou la technique. Chaque page présente trois illustrations et, au fil de leur parcours, se dessine un univers cohérent. C'est la même impression que génère le nouveau pavillon du théâtre de Vidy. Il évoque des formes naturelles, tout en ayant été réalisé grâce à des moyens d'une grande sophistication. Les processus de conception et de fabrication utilisés ont permis de réduire les compromis qu'entraîne le passage de l'un à l'autre. Il répond remarquablement à sa fonction tout en ayant une dimension esthétique fascinante. En 1965, un an après la fin de l'Expo 64, Max Bill publie un texte intitulé *Structure as art? Art as structure?*⁹ Cet aller-retour est au cœur du projet d'Yves Weinand. Et le bâtiment qu'il a réalisé montre qu'aucune rencontre n'est impossible. Comment respecter le bâtiment de Max Bill à la fois dans sa forme et dans son esprit? Les façades nord et sud du pavillon s'inscrivent dans sa géométrie, alors que les côtés est et ouest du pavillon trouvent leur forme au travers d'une logique propre. Ce jeu renvoie au projet de concours que Max Bill développe pour une salle polyvalente à Granges, en 1950¹⁰. Le plan est un simple rectangle dont les divisions intérieures respectent une même trame, hormis les courbes qui accompagnent le public de l'entrée jusqu'à l'espace principal du bâtiment. Cet équilibre entre structure et liberté fait que le nouveau pavillon porte à la fois l'héritage du demi-secteur *Eduquer et créer* et celui des formes les plus spectaculaires de l'Expo 64, comme le hérisson qui représentait l'armée, juste à côté du bâtiment de Bill.

Matthieu Jaccard est architecte et historien de l'art.

Extrait de «*Pavillon. Du latin papilio, « papillon »*», texte à paraître dans *Le pavillon en bois du théâtre de Vidy (voir ci-contre)*, dont la sortie aura lieu lors de l'exposition inaugurale du bâtiment, du 12 au 23 septembre.

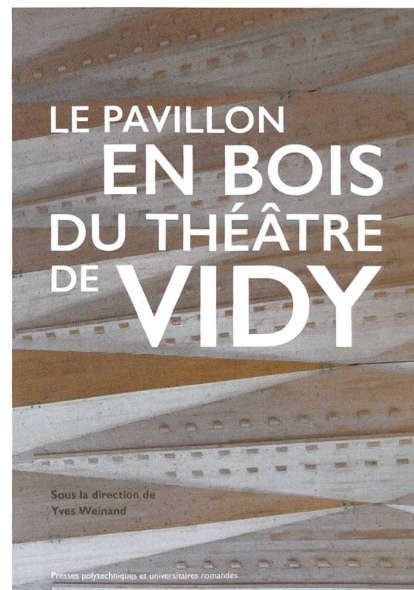
LE PAVILLON EN BOIS DU THÉÂTRE DE VIDY SOUS LA DIRECTION DE YVES WEINAND

Cet ouvrage retrace la genèse de la nouvelle salle de présentation du théâtre de Vidy, projet emblématique issu des recherches menées au Laboratoire de construction bois (IBOIS) de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL).

La technologie choisie – une structure plissée à double nappe réalisée en panneaux multiplis – est sans précédent: les panneaux incluent les tenons et mortaises dans leur découpe pour permettre un assemblage sans usage de colle ou de connecteurs métalliques. Cette innovation rend possible la transmission des efforts mécaniques et le pré-positionnement de chaque panneau dans l'espace, ainsi que le démontage facile et durable de la construction.

Vincent Baudriller, directeur du théâtre de Vidy, expose le contexte et les enjeux de ce pavillon. Matthieu Jaccard, historien, décrit son élaboration en la replaçant dans son contexte historique. Yves Weinand, architecte, résume la définition de cette architecture et décrit, avec Christophe Robeller et Julien Gamberro, chercheurs à l'IBOIS, le processus de fabrication.

Le pavillon a servi d'exemple aux étudiants en architecture de l'EPFL pour imaginer une structure portante. Leurs travaux sont présentés et commentés dans la dernière partie du livre.



LE PAVILLON EN BOIS DU THÉÂTRE DE VIDY

Sous la direction de Yves Weinand, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, à paraître en septembre 2017.

7 *die gute form*, wanderausstellung des swb, 1949. En français: «Par bonne forme nous entendons la forme d'un produit développée à partir de ses conditions techniques et fonctionnelles, qui soit à la fois belle et en pleine adéquation avec son utilisation.»

8 Max Bill *Sicht der Dinge, Die gute Form: Eine Ausstellung*, Lars Müller, Zürich, 2015.

9 Max Bill, «Structure as art? Art as structure?», in Gyorgy Kepes, *Structure in Art and in Science*, George Braziller, New York, 1965, pp. 151-152

10 «Wettbewerb für einen Saalbau in Grenchen», in *Schweizerische Bauzeitung*, 68, 5, 4 février 1950, p. 46