

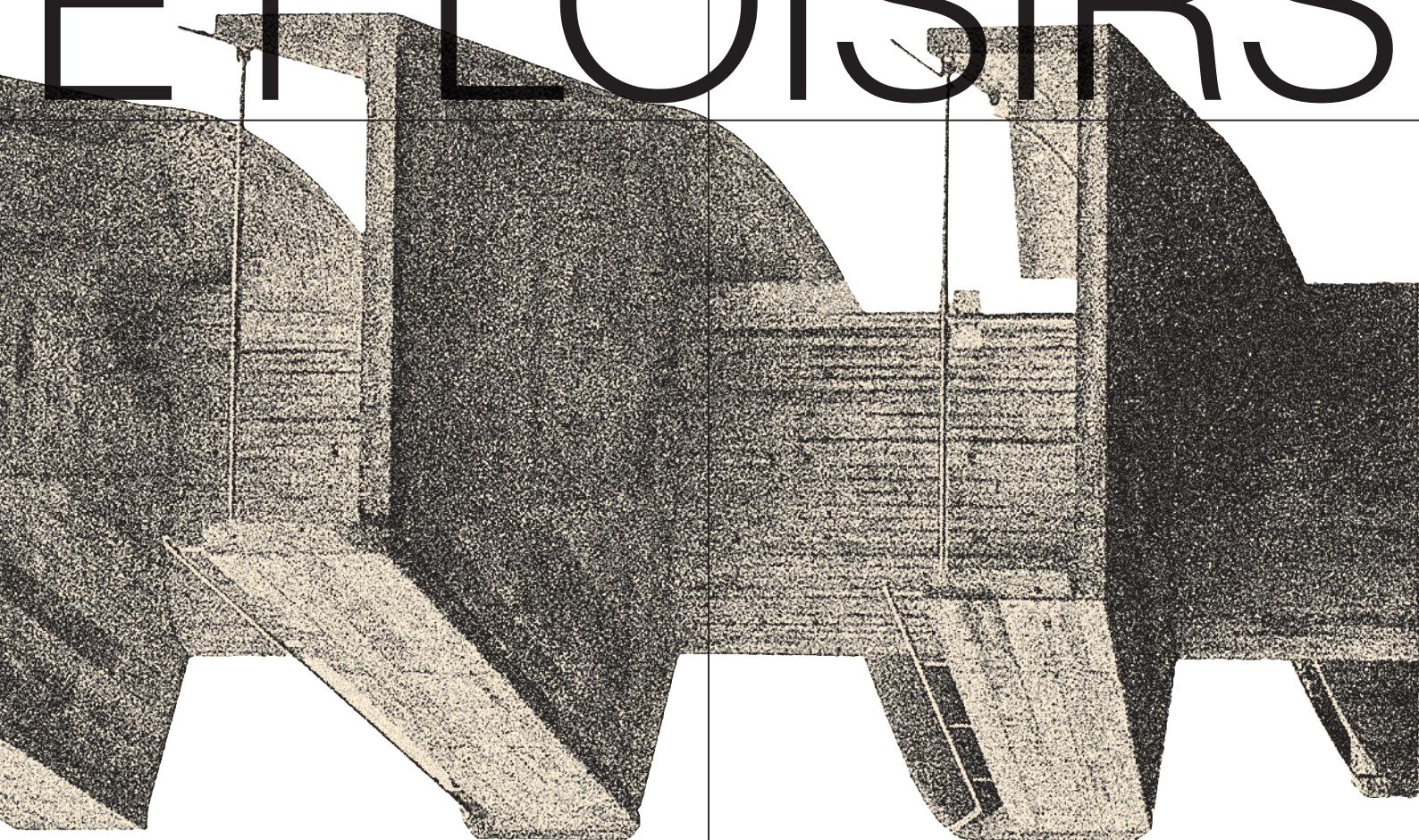
INTERFACE

JUIN
24

39

REVUE ÉDITÉE
PAR LA FAI

CULTURE ET LOISIRS



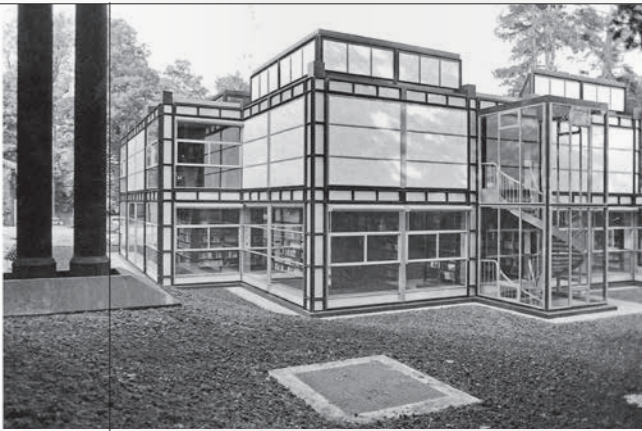
LES ÉQUIPEMENTS PUBLICS DE LA MODERNITÉ À GENÈVE



Ci-dessus et en haut à droite: Conservatoire et bibliothèque du Jardin botanique de Genève, 1967–1972, Jean-Marc Lamunière avec Alain Ritter, Rino Brodbeck et Jacques Roulet. Photos: Bureau Lamunière, Archives de la Construction moderne, EPFL

1. La périodisation du XIX^e siècle européen débute souvent par la fin du règne de Napoléon I^{er} (1815) et s'achève par la Première Guerre mondiale (1914).
2. Voir à ce sujet David Ripoll, «Culture, philanthropie et pouvoirs publics à Genève au XIX^e siècle», aux pages 14 à 17 du présent numéro.
3. Pour mieux approfondir cette notion, voir Philippe Bonnin et Margaret Manale, *Habiter Berlin. Wie Berlin wohnt. 1900–1920*, Paris, Créaphis, 2016, qui montre l'évolution de l'habitat par ces trois aspects de l'hygiénisme, et Franz Hauner, *Lumière, air, soleil, hygiène. Architecture et modernité en Bavière à l'époque de la République de Weimar* [*Licht, Luft, Sonne, Hygiene. Architektur und Moderne in Bayern zur Zeit der Weimarer Republik*], Berlin, De Gruyter Mouton, 2022 [2020].
4. Jean-Marc Lamunière, avec la collaboration d'Isabelle Charollais et Michel Nemeč, *L'architecture à Genève 1919–1975*, Lausanne, Payot, 1999, p.108.
5. L'attribution de la paternité architecturale du site est complexe. On aurait tort de la réduire à l'appellation communément admise de «Service d'architecture de la Ville de Genève». Voir à ce sujet Marcellin Barthassat et Pauline Nerfin, *Les bains et la jetée des*

Si le XIX^e siècle¹ genevois a principalement bâti pour la culture, le siècle suivant a abordé la notion de loisirs de manière plus large et partagée. La Ville a



d'abord constitué un patrimoine de monuments qui recueillent encore les beaux jours de l'offre culturelle actuelle². Pour comprendre l'évolution qui s'est principalement opérée pendant les Trente Glorieuses (1945–1975), il faut se remémorer que le XX^e siècle se caractérise par deux conflits mondiaux au milieu desquels s'intercale une crise économique tout aussi globale. Ce n'est donc qu'après ces événements que les architectes et les ingénieurs civils ont pu se confronter à de nouveaux programmes, notamment liés aux activités dédiées au temps libre que les règles de l'hygiénisme des années 1920 avaient mis en exergue.

PAR PHILIPPE MEIER

ARCHITECTE EPFL FAS SIA, PROFESSEUR À L'HEPIA

« LICHT, LUFT, SONNE ³ »

Sous l'égide de cette devise du modernisme, les années 1930 constituent pour la Suisse le début d'un période clé pour «procurer à la population des villes des lieux de loisirs et de détente sportive, considérés alors comme nécessaires à l'hygiène physique et mentale de chaque individu⁴». L'entre-deux-guerres correspond à un temps politique socialement engagé, que ce soit en France avec les congés payés (1936) du Front populaire de Léon Blum ou à Genève avec le gouvernement «rouge» (1933–1936) de Léon Nicole. C'est d'ailleurs paradoxalement autour de la rade, lieu même de la bourgeoisie établie, que sont installés les

premiers bains publics: deux opérations concomitantes pour les usagers et usagers des rives droite et gauche de la cité. Sur le bas du coteau de Coligny, le dessin symétrique des cabines de Genève-Plage contraste avec une approche sculpturale des éléments tels que les plongeurs ou les fontaines-champignons en béton (1931–1932) de Maxime Pittard. Sur l'autre rive, au cœur de la rade, l'implantation sur l'eau des Bains des Pâquis (1931–1932, Service d'architecture de la Ville de Genève⁵) s'avère également exemplaire. Le caractère axial, issu de la séparation entre les hommes et les femmes, est aussi présent, mais c'est surtout la construction de pieux délimitant les deux grands bassins qui attire l'attention. Les deux établissements publics, très fréquentés dès leur ouverture, le restent aujourd'hui. Ils ont donné le ton à la nécessité d'offrir aux citoyens du canton et des alentours un accès à l'eau, encadré par des infrastructures modernes et fonctionnelles.

En Europe, la période voit également l'avènement des premiers plans d'urbanisme rationnels au rang desquels se situe le fameux Plan directeur de Genève (1935) de Maurice Braillard⁶. Si la décennie précédente a rimé avec une prise en considération «de l'embellissement de la ville, de l'assainissement des quartiers insalubres⁷», la nouvelle approche de planification s'appuie sur la théorie des récents congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM)⁸. Avec Maurice Braillard, on assiste à une véritable recomposition du tissu de la Cité de Calvin qui ne s'encombre pas, dans son dessin idéal, de la majorité de la substance bâtie existante. Institué sur la base d'une évolution des comportements, avec un locataire qui «n'admet plus les cours fermées, les vis-à-vis limités, [et à qui il faut] de l'air, du soleil, de l'espace⁹», l'auteur prend à bras-le-corps la question du logement avec la composition caractéristique en barres couvrant le territoire déjà bien urbanisé. En parallèle, il s'impose de résoudre les infrastructures pour satisfaire à «tous les facteurs entrant nécessairement dans le développement d'une ville¹⁰». Cette vision, à la fois moderne parce qu'elle anticipe avec plus de finesse les futurs *zonings* chers aux projecteurs des périphéries de la seconde moitié du XX^e siècle, affiche également une forme de romantisme dont l'architecte ne s'est jamais départi au cours de sa carrière. En témoigne son approche proposant «un réseau de parcs et de parcours [recevant] les équipements publics¹¹», à l'image de l'Université sise dans le parc des Bastions que l'architecte-urbaniste conserve dans son esquisse pour la Genève de demain. Sur la forme, Maurice Braillard ne donne pas de réponse précise à l'intégration desdits équipements publics dans sa vision urbaine qui est avant tout fondée sur le logement collectif et sur les voies de circulation. Lors de la conférence sur le Plan directeur qu'il donne en février 1936, il affirme néanmoins mettre en lien les fonctions suivantes: «groupement des habitations, édifices publics, places de jeux et de délassement, promenades¹²».



L'entre-deux-guerres genevois place le sport au centre de ses préoccupations, tandis que les édifices culturels ne sont pour ainsi dire pas considérés. Les gouvernements bourgeois se succédant se contentent des bâtiments existants qui correspondent à leur vision politique et sociale. On est loin des réflexions qui animent, par exemple, la scène théâtrale locale sous l'influence d'artistes révolutionnaires tels Adolphe Appia ou Émile Jaques-Dalcroze, ou encore de projets avant-gardistes comme le *Totaltheater* que Walter Gropius développe pour le metteur en scène Erwin Piscator entre 1926 et 1927. L'épisode du gouvernement de Léon Nicole n'y change rien, les institutions restent attachées à leurs monuments historiques. On peut donc conclure qu'il n'y a ni l'argent ni l'envie pour une offre alternative, l'État préférant miser sur les infrastructures existantes plus en phase avec son électorat¹³.

SECOND ESSOR DE LA MODERNITÉ

Au-delà des frontières, l'après-guerre s'ouvre sur un champ de ruines. Dans le cocon de la neutralité, une prudence tout helvétique est de mise dans les arcanes du Département des travaux publics genevois. En mars 1944, le conseiller d'État Louis Casai affirme: «De même que les autorités fédérales ont su prévoir l'époque de guerre que nous traversons et prendre à temps les mesures qui nous ont permis, jusqu'à présent, de vivre sans connaître d'excessives privations, de même entendentes ne pas se laisser surprendre par les circonstances de l'après-guerre et ont-elles placé toute leur activité sous le signe de la prévoyance. C'est sous ce signe aussi que les autorités genevoises se sont efforcées de développer leur action¹⁴.»

- Pâquis*, étude historique, état des lieux et usages, Conservation du patrimoine architectural, Genève, Ville de Genève, août 2022.
- Maurice Braillard dessine ce plan avec la complicité d'Albert Bodmer et André Marais.
 - Philippe Gfeller, «La ville rationnelle de Maurice Braillard. Le Plan directeur de Genève, 1935», in Isabelle Charollais et Bruno Marchand (dir.), *Architecture de la raison. La Suisse des années vingt et trente*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991, p. 199.
 - Lors du IV^e CIAM qui se tient à Athènes en 1933, Le Corbusier se questionne sur les villes: «Peuvent-elles poursuivre leur existence dans leur état actuel? Ou faut-il les détruire — partiellement ou totalement?», «Le IV^e Congrès international d'architecture moderne à Athènes: La ville fonctionnelle», in *Annales techniques*, n° 44–45–46, Athènes, 1933, p. 1168, cité par Alain Léveillé, «Genève, Plan directeur 1935, Maurice Braillard», in *Archithèse*, n° 2, mars–avril 1984, p. 30.
 - Résumé de la conférence de Maurice Braillard, conseiller d'État, sur le Plan directeur du 7 février 1936, Fonds Hoechel, p. 10, cité par Philippe Gfeller, *op. cit.*, p. 207.
 - Maurice Braillard prévoit, entre autres infrastructures, des «grandes voies de communication, [des] voies de communication secondaires, [des] artères de circulation. [Une o]rganisation ferroviaire avec [des] emplacements industriels. [Une n]avigation fluviale. [Un a]éroport.» *ibid.*
 - Philippe Gfeller, *op. cit.*, p. 210.
 - Résumé de la conférence de Maurice Braillard, conseiller d'État, sur le Plan directeur du 7 février 1936, Fonds Hoechel, p. 10, cité par Philippe Gfeller, *op. cit.*, p. 207.
 - C'est dans cette parenthèse politico-culturelle de la «Genève rouge» que Maurice Braillard, en charge du Département des travaux publics, développe en 1935 sa vision de la ville en passant, lui aussi, un peu sous silence la question des équipements publics.
 - Louis Casai, présentation du programme de législation, mars 1944, cité par Michel Nemec, «Infrastructures et équipements — Grands travaux, réseaux et interfaces», in Jean-Marc Lamunière, avec la collaboration d'Isabelle Charollais et Michel Nemec, *op. cit.*, p. 419.

Pavillon éphémère du Théâtre Am Stram Gram, 1995–2000, Alexandre Vaucher.
Photo: Alain Grandchamp, Documentation photographique, Ville de Genève



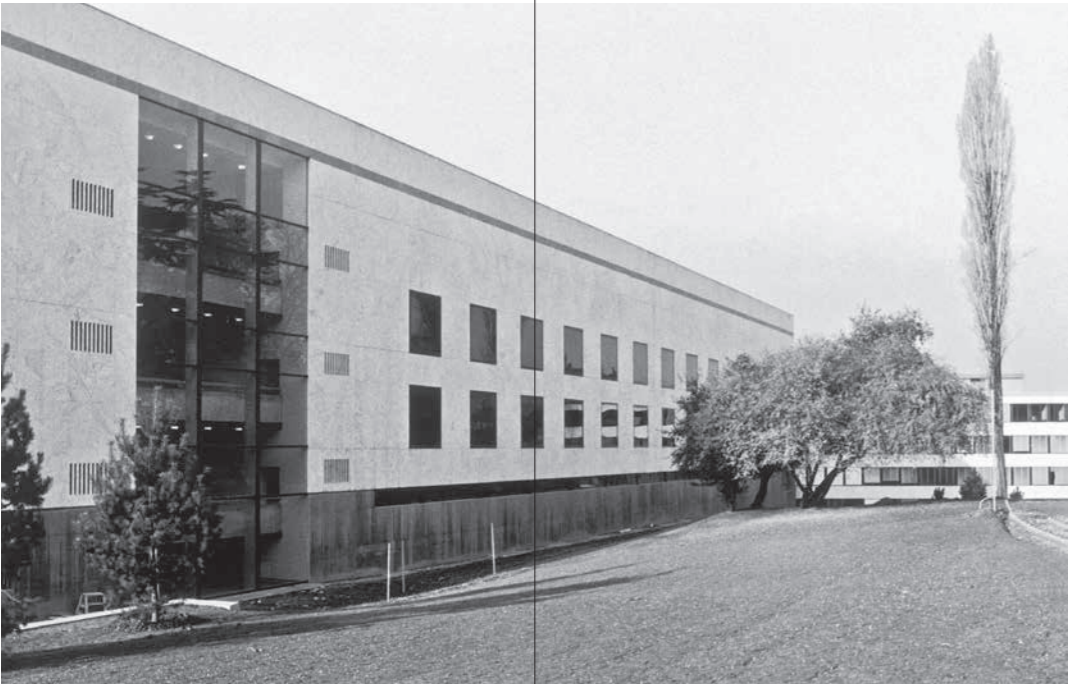
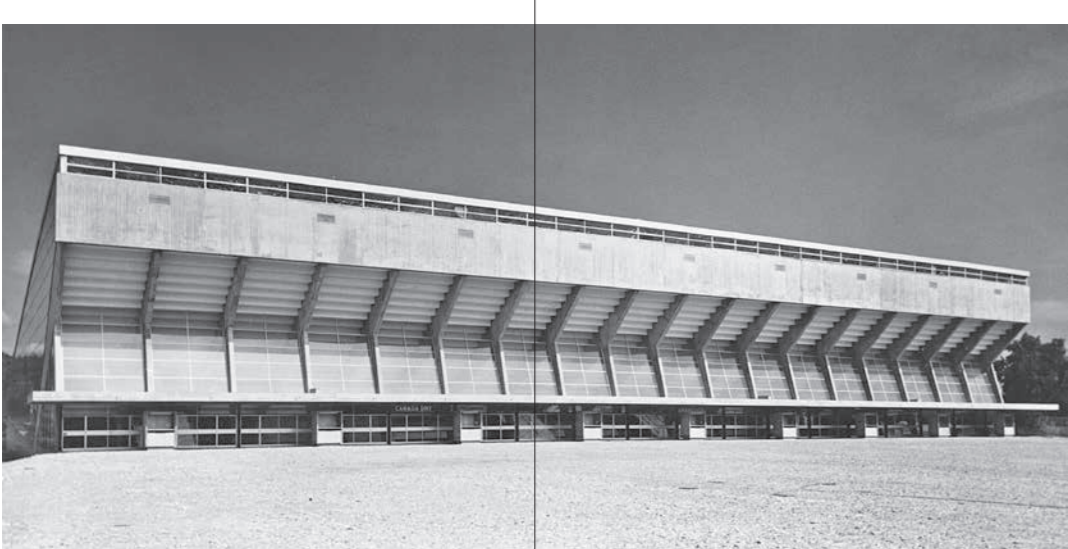
Bains des Pâquis, 1931–1932, Service d'architecture de la Ville de Genève. Documentation photographique, Ville de Genève

Dans les faits, la modernité genevoise de l'après-guerre a continué à produire des logements, des industries, des bureaux et quelques lieux de culte pour répondre à la forte demande spirituelle liée à l'immigration méditerranéenne. Dans la droite ligne de la vision théorique de Maurice Braillard, les gouvernements vont prioritairement s'attacher à développer des «infrastructures de transport et de circulation, d'assainissement et de traitement des déchets, [ainsi que des équipements] jusqu'alors relativement délaissés tels que la santé, l'éducation et le sport¹⁵».

Les cités-satellites de Meyrin, d'Onex et du Lignon sont planifiées autour du logement collectif dont le bassin genevois a cruellement besoin en raison d'une croissance démographique galopante. Entre les barres prismatiques posées abstraitement sur une prairie — chères au mouvement moderne —, seuls quelques équipements commerciaux, des écoles et quelques églises y trouvent leur place. Si la richesse des compositions et la grande qualité sociale héritées des «unités de voisinages¹⁶» anglo-saxonnes sont le plus souvent indéniables, l'absence de lieux culturels est flagrante. Doit-on y déceler l'héritage de la non-représentation de ceux-ci dans le Plan Braillard? La réponse est certainement plus nuancée, mais on ne peut s'empêcher de

penser qu'un lien existe. L'autre réalité est le rapport de force entre la Ville de Genève, la grande commune urbaine, à l'initiative de plusieurs projets marquants des années 1950–1960, et le Canton qui se préoccupe de développer son territoire pour accueillir davantage d'habitants. Un personnage comme André Marais¹⁷, dont l'influence sur le territoire genevois a été majeure, n'a pas porté une attention particulière aux équipements culturels dans ses pensées urbaines, se situant ainsi plutôt dans la lignée de Maurice Braillard.

La démesure, qui apparaît au XIX^e siècle à l'initiative de fonds privés et de mécènes, ne trouve pas d'équivalent dans la seconde moitié du XX^e siècle: «La culture reste un sujet “délicat” quand il s'agit de la payer par des fonds publics¹⁸.» La prévoyance, qui est de mise, ne participera pas non plus de l'essor qui voit le jour en France à l'initiative du ministre de la Culture André Malraux (1959–1969) et de ses successeurs, dont Jack Lang (1981–1986 et 1988–1993). C'est donc sur le territoire de la Ville que sont construits quelques objets marquants. L'argent communal finance, par exemple, le très élégant Muséum d'histoire naturelle (1961–1966, Raymond Tschudin), dont les façades en marbre de Carrare se détachent en vis-à-vis du quartier des Tranchées dans un parc arboré¹⁹, ou le Conservatoire botanique et sa bibliothèque



En haut: Patinoire des Vernets, 1954–1959, François Maurice, Albert Cingria, Jean Duret et Pierre Tremblet, ingénieur civil. Photo: François Maurice. En bas: Muséum d'histoire naturelle de Genève, 1961–1966, Raymond Tschudin. Photo: Georges Neri, Documentation photographique, Ville de Genève

de recherche (1967–1973, Jean-Marc Lamunière avec Alain Ritter, Rino Brodbeck et Jacques Roulet²⁰) implantés dans un majestueux jardin. Ces édifices s’inscrivent dans des espaces végétalisés, comme un clin d’œil à la vision de Maurice Braillard. En dehors de la Ville de Genève, seules quelques grandes entités vont édifier leurs propres infrastructures, telle la Cité sarde avec le Centre communal et le Théâtre de Carouge (1969–1972, Atelier Coopératif d’Architecture et d’Urbanisme (ACAU), avec Lucien Archinard, Jean Zuber et Jean-Jacques Mégevand).

Parallèlement à ces constructions dites de « culture classique », la culture populaire va se tourner vers le septième art, dont on rappellera que Genève fut pionnière en la matière, puisque « la première projection publique du cinématographe Lumière en Suisse eut lieu lors de l’Exposition nationale à Genève, le 7 mai 1896, soit six mois après celle du Grand Café à Paris²¹ ». Bien que le cinéma parlant se soit développé dès les années 1930, c’est bien dans les années 1950

qu’une demande nouvelle va entraîner le développement d’installations qui sont alors inédites d’un point de vue de leur technologie dans les murs de la cité²². Cette forme de divertissement et d’espace va alors voir le jour. Une fois encore, c’est sur la base d’initiatives et de fonds privés que ces projets aboutissent, magnifiés à l’instigation d’un seul et même architecte: Marc-Joseph Saugey²³. Sous son crayon, en moins de dix années, vont être construits trois lieux de renom dotés de technologies récentes: le cinéma Plaza (1951–1954) avec le cinémascope, le Star (1954–1957) et le Paris (1955–1957) avec la *polyvision*²⁴. Malheureusement, ces trois salles obscures ont fait l’objet de pressions économiques aboutissant soit à leur destruction²⁵, soit à une sauvegarde sur le fil²⁶ sur fond de concurrence pour exister face aux multiplexes où le pop-corn est roi et l’architecture absente.

Ce sont les infrastructures sportives qui reçoivent la manne collective dans les années 1950: pour que les citoyen·nes puissent nager, patiner, courir, etc., il faut bâtir. Parmi les objets marquants

20. Le projet est réalisé en plusieurs étapes; la rénovation des bâtiments est assurée par Christian Dupraz (2013–2016).
21. Catherine Courtiau, *Marc J. Saugey, spatialité, urbanisme et nouveaux programmes de l’après-guerre. La ville des années 50 et 60*, mars 2002, p.121. Voir aussi note 23.
22. La première grande salle obscure genevoise, avec 1450 places, est le Rialto, inauguré en 1932. Elle est l’œuvre de l’architecte Jean Camoletti.
23. Catherine Courtiau, historienne de l’art et de l’architecture, rappelle que Saugey avait déjà une pratique d’aménagement de salles de cinéma avant-guerre, et il n’est pas étonnant de le retrouver dans les années 1950 en tant qu’architecte incontournable dans ce domaine. *Marc J. Saugey, spatialité, urbanisme et nouveaux programmes de l’après-guerre. La ville des années 50 et 60*, op.cit, pp.121–123. Voir aussi à ce sujet Philippe Meier, *Marc-Joseph Saugey, architecte*, Genève, FAS Genève, 2012.
24. Catherine Courtiau remarque que: « Saugey parle de « polyvision », mais il s’agissait sans doute de « panavision », procédé américain inventé en 1953, soit quatre ans avant l’inauguration du Star », courriel du 15 avril 2024 à l’auteur. Il est fait aussi ici référence à un article de Marc-Joseph Saugey, « La salle de spectacle », *L’Ordre professionnel*, n°19, 28 mai 1955. Saugey y déclare: « Aux balbutiements des premières images a succédé la période triomphante du muet, puis la consécration du sonore. Aujourd’hui, notre génération assiste à un nouveau départ à travers de multiples expériences. Le cinémascope à peine né semble à brève échéance devoir être remplacé par “le Vista”, écran géant; le cinérama apportera des solutions nouvelles aux problèmes du relief; la polyvision prochaine ouvrira une fenêtre sur des possibilités infinies et combien vivantes. L’écran immense (il en est déjà de 25x10 m), aux visions simultanées, est un des atouts dans la lutte contre la télévision et le théâtre. »
25. L’opération des Cygnes nécessite la démolition du Star (1954–1957, Gare-Centre), en 1987, l’un des chefs-d’œuvre de Saugey. Voir Jacques Gubler, « Le casse de Gare-Centre », in *Faces*, n° 21, 1991, p. 60–63.
26. Un mécène sauve le Paris, après une campagne de presse des milieux professionnels et académiques au début des années 1990. Voir Valérie Opérial, Pascal Tanari et Olivier Morand, *Le Cinéma Manhattan à Genève. Révélation d’un espace*, Genève, Association pour la sauvegarde du cinéma Manhattan et Nouvelle librairie d’architecture, 1992. Le Plaza, quant à lui, est sauvé in extremis par une même mobilisation des associations et un élan populaire qui aboutit à une levée de signatures en vue d’une initiative. Cette dernière est marquée de l’intérêt d’une fondation privée qui sauve ce joyau de l’architecture du septième art. Voir Philippe Meier, « Il faut sauver le cinéma Plaza (1) », in *Architextuel*, 13 avril 2015, publié en ligne: blogs.letemps.ch/philippe-meier/2015/04/13/il-faut-sauver-le-cinema-plaza/ [consulté le 25 mars 2024]; « Il faut sauver le cinéma Plaza (2) », in *Architextuel*, 1^{er} septembre 2017, publié en ligne: blogs.letemps.ch/philippe-meier/2017/09/01/il-faut-sauver-le-cinema-plaza-2/ [consulté le 25 mars 2024] et Philippe Meier et Tarramo Broennimann, « Un espace emblématique en péril », in *Faces*, n°74, automne 2018, p.56–59.
27. À la suite de la réalisation de la patinoire, les mêmes architectes et ingénieurs sont directement remandatés par la Ville de Genève.
28. Le court central, réalisé par ces trois architectes genevois membres du collectif Groupe 11, est un espace en arène d’une très grande facture et souvent méconnu. Voir à ce propos Philippe Meier « L’envers des courts », in *Architextuel*, 1^{er} janvier 2017, publié en ligne: architextuel.ch/envers-des-courts/ [consulté le 22 février 2024].
29. Jean-Marc Lamunière, avec la collaboration d’Isabelle Charollais et Michel Nemec, op.cit, p.519.
30. Le 13 juin, la population s’oppose au Plan localisé de quartier (PLQ 30134) et au projet de modification des limites de zones (MZ 30159) par une faible majorité (environ 800 voix). Ce projet, issu d’un concours international et financé par du mécénat privé, a fait l’objet de mésententes entre les politiques et les artistes.

de cette période sur le plan architectural et structurel, il convient de rappeler les deux remarquables réalisations de François Maurice pour la patinoire et la piscine des Vernets. L’usage du béton et de l’acier en cadre portique d’une portée de 80 mètres pour la première (1954–1959, avec Albert Cingria et Jean Duret ainsi que l’ingénieur civil Pierre Tremblet) et en poutres triangulées métalliques pour la seconde (1968–1970)²⁷. La pratique du sport « sous toit » bénéficie d’espaces de grande qualité qui ont survécu jusqu’à nos jours et font l’objet de mesures de protection patrimoniales justifiées. On peut également citer le stade du Bout-du-Monde (planification en 1945 par Paul Waltenspühl et Georges Brera) et les terrains de tennis du parc des Eaux-Vives (1958, Jacques Bardet, Jacques Nobile et Alain Ritter)²⁸. Les communes limitrophes s’engagent elles aussi à la création d’une offre sportive, comme le complexe de piscines extérieures de Marignac au Grand-Lancy (1966–1969, Georges Brera, Pierre Nierlé et Paul Waltenspühl), considéré comme le « plus remarquable de Genève²⁹ ».

AU TOURNANT DU SIÈCLE

La crise pétrolière met fin à trois décennies de croissance et de très haute qualité architecturale. À la suite de Mai 1968, la société évolue et les enjeux qui président à la promulgation de la culture et des loisirs se modifient. Dans les années 1980, la question d’une alternative à l’establishment se pose de manière plus manifeste: des associations sont créées, des lieux de création apparaissent en marge de ceux qui ont, jusqu’alors, été fréquentés. En parallèle, la notion de décentralisation — terme issu des deux septennats mitterrandiens de nos voisins hexagonaux —, et qui est déjà bien présente à Genève dans la dualité « Ville-Canton », va trouver un chemin plus subtil et efficient. Enfin, une approche de la valeur patrimoniale des biens exis-

tants est également amorcée. Ces trois évolutions sociétales sont à la base de ce qui caractérise la ville contemporaine et complexe. À cette période, les projets se font plus rares, tout comme les terrains à disposition. On assiste à la colonisation de portions de territoire en dehors des canons habituels, telle l’implantation du Théâtre du Loup dans une friche industrielle au bord de l’Arve (1992–1993), Daniel Baillif et Roger Loponte) ou le remarquable pavillon éphémère du Théâtre Am Stram Gram, dont la structure démontable en bois héritée des recherches de Jean Prouvé est installée dans un petit jardin (1995–2000, Alexandre Vaucher) . Certaines communes suburbaines affirment le droit à la présence sur leur sol d’équipements publics jusqu’ici manquants, comme le Forum de Meyrin (1990–1995, Aristeia et Manuel Baud-Bovy) ou la piscine couverte du Lignon (1994–1997, Brodbeck Roulet). Enfin, il faut noter que certains projets phares dédiés à l’accueil de programmes culturels d’importance ne sont pas épargnés par la vindicte populaire et se voient rejetés par les urnes comme le Musée d’ethnographie sur le site des Tranchées (concours en 1997 et votation en décembre 2001). En 2021, le grand projet pour la Cité de la musique est refusé par les habitant·es de la commune de Genève³⁰. Tous ces signes sont le prélude à ce qui anime le quotidien des édiles et des planificateurs de ce XXI^e siècle dont l’histoire, trop récente, reste à écrire.

Dans le débat qui s’ouvre avec la perspective du Plan directeur cantonal 2050, tandis que la priorité politique demeure le logement collectif, la question de la place laissée à la culture et aux loisirs est centrale. Cette dernière doit être prise en main par toutes les professions de l’acte de bâtir, renforcées qu’elles sont par la Déclaration de Davos (2018), pour réaliser avec tout l’engagement ces programmes nécessaires à notre identité. Il est essentiel que les générations futures aient droit à la jouissance d’espaces de la même qualité architecturale que celle qui a accompagné les utilisateur·trices du XX^e siècle.



Ci-contre: Théâtre de Carouge 1969–1972, Atelier Coopératif d’Architecture et d’Urbanisme (ACAU) et bureau Archinard et Zuber. Photo: ACAU

Page suivante: Cinéma Plaza, 1951–1954, Marc-Joseph Saugey. Photo: Franz Villiger