

Zeitschrift: Ingénieurs et architectes suisses
Band: 110 (1984)
Heft: 21

Artikel: Ville-symbole et symboles de la ville Genève: à la recherche des lieux perdus
Autor: Vasiljevi, Slobodan M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-75353>

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: 22.05.2025

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

Ville-symbole et symboles de la ville

Genève : à la recherche des lieux perdus

par Slobodan M. Vasiljević, Genève

Slobodan Vasiljević ne cesse un seul instant d'observer, d'analyser, de disséquer Genève, traquant tout ce qui lui paraît attenter aux règles d'un urbanisme nourri aux sources de la culture architecturale la plus rigoureuse. Ses critiques, souvent agressives, s'appuient sur des recherches historiques fouillées, dont l'érudition a de quoi susciter l'admiration de maints Genevois de vieille souche. Vasiljević veut aujourd'hui apporter la preuve que sa démarche est constructive. Du 25 octobre au 18 novembre 1984, il présente, au Musée d'Art et d'Histoire, rue Charles-Galland, à Genève, une exposition intitulée «Genève — A la recherche des lieux perdus». Il proposera ses projets de «restauration» d'un urbanisme digne des ambitions de Genève. Les édiles de la cité de Calvin (qui — dit-on — ne sont pas insensibles aux thèmes énoncés notamment dans ces colonnes par Vasiljević...) y trouveront-ils l'inspiration, le public l'occasion d'un dialogue ?

Dédale

Ponts de l'Île — Port de Longemalle — Porte Neuve

Les voyageurs du siècle passé, comme Stendhal ou Goethe, pouvaient aller d'un bourg à une ville, s'arrêter avec émotion devant une cité, comme s'ils rencontraient des personnes. Ils ont ainsi pu analyser la silhouette et la physiognomie des sites, en étudiant le caractère même sans s'intéresser à leur ontologie. Aujourd'hui, cette manière de voyager est devenue impossible. Un chapitre du *Récit de Voyage* de Goethe est intitulé «De Vérone à Venise». Les régions séparant ces deux étapes sont aujourd'hui déjà embrasées par le phénomène de l'explosion urbaine, englobant dans un même magma les villes qu'il entoure. L'espace interstitiel — qui relève à part entière de l'activité et des réflexions de l'architecte — entre les noyaux urbains se recouvre de plus en plus d'un tissu pseudo-urbain conservant les caractères physiques des structures de la ville, mais ne présentant plus la vraie consistance d'une cité. Ce que l'on observe sur un petit modèle, de façon non encore dramatique, entre Vérone et Venise, peut aboutir déjà demain à un «Vervén» — une mégalopolis.

Les «Croquis genevois» de Gaspard Valette ont fixé naguère la vision et la silhouette de la cité de Calvin, telle qu'on la retrouve sur les gravures et les lithographies de l'époque. Mais maintenant, Annemasse et Moillesulaz, Meyrin et Ferney se touchent; Versoix, Mies et Coppet forment un chapelet presque continu jusqu'à Nyon — super-agglomération de «Genyon» — en attendant une fusion avec Lausanne, qu'on nommera peut-être «Laugène»!

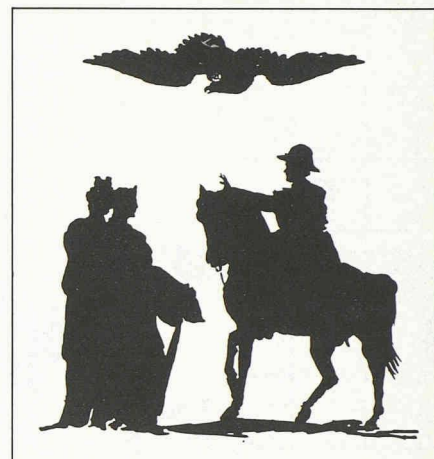
Malgré cette topologie cancérigène, on ne peut pas encore dire que ces tissus pseudo-urbains ont englouti nos villes. L'extension anormale qui englobe Genève et Carouge n'est pas encore par-

venue à anéantir les héritages sémantiques témoignant que les anciens noyaux étaient habités depuis la nuit des temps. Les anciens centres urbains (ainsi que les espaces interurbains en expansion) sont encore — et heureusement — exposés à une certaine présence voire agression sémiotique. Les anciennes structures urbaines s'approprient de nouveau, presque comme des mass media, le rôle de *permanences*, car on s'est aperçu (tardivement) que les lieux qui animent l'esprit des cités sont ancrés dans la *mémoire collective* et qu'ils surgissent comme des syndromes, comme des faisceaux de symboles inaltérables (place du Molard, par exemple).

Compréhension du concept des lieux

Le facteur déterminant d'une culture urbaine, observée sous l'angle historique, et sa force, c'est l'esprit du lieu (*Genius Loci*). L'architecture, au sens noble, consiste à créer des *lieux*. Dans la nature des villes extraordinaires, comme notre cité, donc dans notre nature et dans notre compréhension des espaces et des choses, dans la mémoire ou dans la réalité, nous nous référons à des édifices particuliers et extraordinaires, à la fois événements et images. La topographie d'une ville, d'un lieu, présente les signes dominants de la *mémoire collective*, cristallisés dans les *permanences* célèbres auxquelles ils se sont identifiés :

- la ville de Sienne s'identifie à une place : la Piazza del Campo;
- la forteresse du Kremlin, c'est Moscou;
- la coupole de Brunelleschi à elle seule symbolise Florence;
- pour toujours, la ville de Pise, c'est la tour penchée;
- Bruges (en néerlandais Brugge = pont), ville belge, construite sur des canaux et des ponts;



Ponts-Port-Porte sous la sauvegarde de l'aigle.

- Mostar, c'est une cité-pont (most) sur le Neretva près de Sarajevo;
- ...et Genève? C'est, bien entendu, la cathédrale qui domine la ville haute — mais ce sont aussi d'autres lieux qui symbolisent la cité dont le nom a déjà une signification universelle. Par cette étude-exposition, nous voulons dépasser la présentation «simpliste» qui fleurit dans les guides touristiques et dans laquelle *Genève*, c'est le jet d'eau, c'est l'horloge fleurie (fleuron touristique suisse — *sic*)!

L'aigle royal gardien de la clé de la cité : c'est Genève dans ses armoiries. La clé ou les clés? C'est une question sémiotique à se poser pour déchiffrer quels sont les «passages» que l'aigle contrôle. L'architecte en a choisi trois fondamentaux :

- P1 = passage fluvial : Ponts de l'Île;
- P2 = passage lacustre : Port de Longemalle et de la Madeleine;
- P3 = passage terrestre : Porte — la prestigieuse Porte Neuve.

Les trois P (pont — port — porte) figurent déjà dans les textes de notre maître à tous qui avons effleuré l'art de bâtir : dans *De Re Aedificatoria* de Léon-Battista Alberti, où l'auteur précise les traits caractéristiques d'une ville autour des *lieux*, fondements d'une cité idéale :

«...il y a une grande différence de situer la ville en plein champ ou auprès d'un rivage ou d'une montagne... mais si le pays est montagneux, plus elle sera près de l'eau et mieux elle vaudra en toutes qualités...

» (...) Pour les passages qui sont tant hors de la ville que dedans, il y a toujours certains buts, à savoir :

- la *porte* pour les villes de la terre;
- le *port* pour les villes maritimes... il sera paré d'une belle église hautement élevée et célèbre de nom. Quand à la maîtresse *rue* de la *ville*, il faut qu'elle soit proprement parée... et la partie de cette rue qui mérite les plus beaux ornements ce sera le *pont*, tout aussi large que la *rue*...

L'exposition porte un titre évocateur : «A la recherche des lieux perdus». Elle se limite aux trois faits mentionnés — pont,

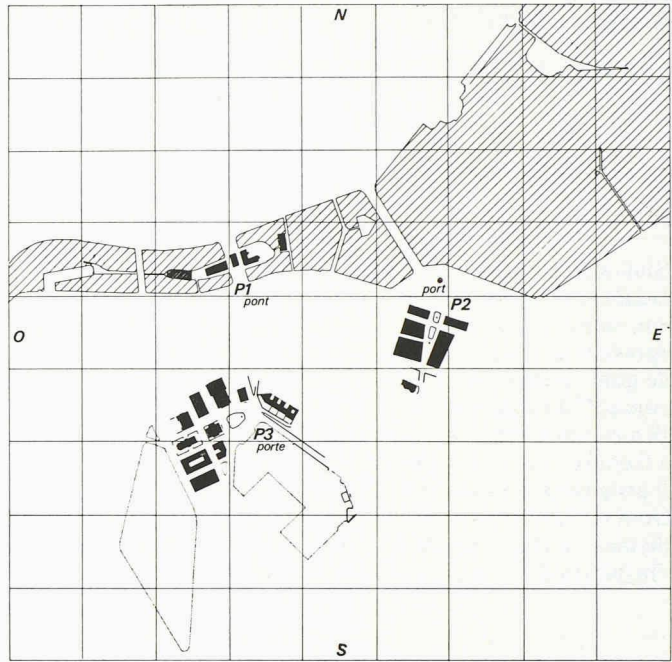
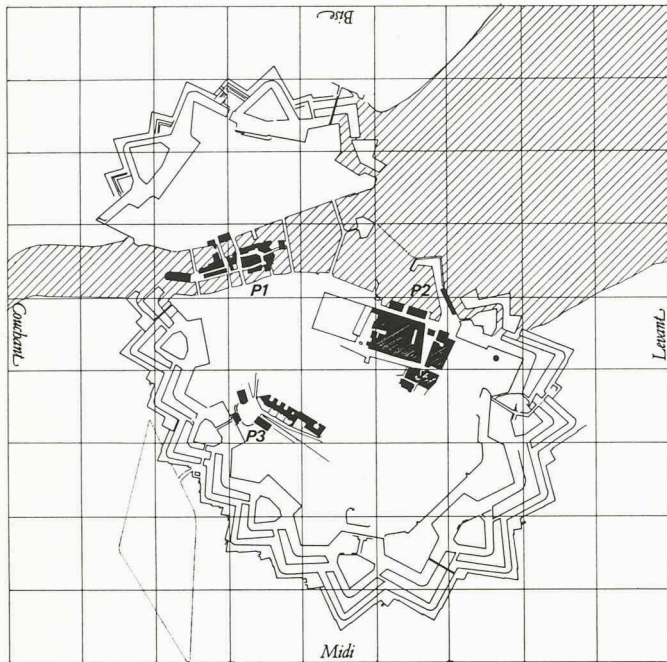


Fig. 1 et 2. — Genève fortifiée et Genève ville ouverte d'aujourd'hui. La position des trois lieux observés et la perte de leurs fonctions dans le tissu urbain actuel (P1, P2 et P3).

port et porte — et elle se présente comme le produit d'une expérience personnelle de l'observateur attentif qui est aussi un professionnel de l'espace bâti.

Par cette exposition, l'auteur propose donc un apport constructif au débat, enlisé, sur la ville. Le mouvement «protectionniste», par sa démesure dans la défense systématique, a sclérosé le développement normal de la ville. Une cité comme Genève, «muséifiée» et bloquée par les pétitions, référendums, recours et oppositions, risque une atrophie aux conséquences imprévisibles. Cette inertie et ce blocage sont d'autant plus néfastes à la ville qu'ils entravent le rythme dynamique propre à sa vocation cosmopolite et universelle.

Grâce à cette exposition d'anticipation architecturale, limitée à trois lieux-«clés», le dialogue entre les différents acteurs sociaux peut trouver une ouverture, un signe de confiance mutuelle entre citadin et architecte, remplaçant les monologues de sourds sévissant actuellement (par exemple au sujet de l'immeuble Camoletti, à la Corraterie).

P1 — Pont

Deux fois millénaire, déjà franchi par Jules César¹, le Pont de l'Île a constitué pendant des siècles un point d'attraction et le lieu d'activités multiples. Deux branches à gauche et leurs pendants à droite ont rempli tout au long de l'histoire la fonction d'éléments essentiels de contrôle et de défense. La Tour de l'Île, sa prison et le château de l'Evêché en ont témoigné, mais seule la tour, sauvée de justesse au début de notre siècle, rafraîchit de façon tangible notre mémoire.

Les ponts habités, les moulins et les lavoirs ont disparu à jamais. La place marchande de Saint-Gervais, naguère vivante, et la place Bel-Air, lieu de prestige (place d'armes) sont devenues les proies des TPG et servent hélas de giratoires autour des signaux lumineux.

P2 — Port

L'étude est consacrée au problème du port, dans le sens indiqué par Alberti, soit la corrélation port/sanctuaire. Il s'agit de l'analyse historique de la naissance, de l'utilisation millénaire du port et enfin de sa suppression à l'époque «fazyste», opération qui a permis après peu de temps de démolir, d'anéantir puis de «restructurer» le quartier portuaire au pied de la Madeleine — et d'en évacuer les habitants.

P3 — Porte

La monumentale Porte Neuve, exemple illustre d'entrée dans une ville, construite sur l'emplacement du bastion de l'Oie en 1741, avait précédé la création progressive d'une belle place bordée par le Théâtre (1782) et le Musée Rath concluant l'ensemble en 1826.

Ce lieu éphémère n'aura vécu que trois décennies; la démolition symbolique de la Porte, indiquant une ville désormais ouverte, est intervenue dès l'époque fazyste. La place Neuve, née d'un acte créateur rétroactif (A. Corboz), éclate et se déforme par la construction, en 1853, du Conservatoire sur la redoute qui défendait l'entrée de la ville. Cette nouvelle échelle de la place contraste avec l'intimité de la place originelle. La «restructuration» a définitivement tué l'ensemble en 1876, au moment de la disparition du théâtre de la Porte Neuve.

Les trois lieux choisis comme espaces urbains dominants doivent retrouver leur vie pour dynamiser leurs fonctions originelles ou en trouver d'autres. Les propositions d'architecture que nous développons dans notre exposition sont uniquement démonstratives et visent à permettre un débat, une polémique — pourquoi pas? — une ouverture. Si la discussion s'instaure, notre but sera atteint. Louis Kahn disait que le dessin est le moyen de penser l'architecture.

Le problème du statut du dessin dans l'architecture contemporaine

Le dessin est surtout le support de la communication des intentions de l'architecte. Dans un débat sur la ville, le dessin est donc l'instrument idéal. Citons de nouveau L.-B. Alberti, qui commence le premier livre *De Re Aedificatoria* par cette phrase:

«La construction consiste essentiellement en dessin et maçonnerie»; la division dans le travail de l'architecte *conception/réalisation* est chez lui clairement énoncée. La conception est pour Alberti «le dessin d'une préordination arrêtée et rigoureuse, conçue par l'esprit, faite de droites et d'angles».

En restant chez les humanistes de la Renaissance pour le rapport illusion dessinée/réalité bâtie, il apparaît donc clairement que l'architecture d'Andrea Palladio est avant toute chose dessinée — l'identité des deux phases est totale.

- Où s'arrête ce qui est dessiné?
- Où commence ce qui est construit?

A la fin du XVIII^e siècle, on assiste à une dissociation de l'élaboration des dessins et de la réalisation. Cette dissociation, cette autonomie du dessin, à l'exemple de Piranèse qui expose ses idées par le dessin, a sûrement influencé de façon

¹ C'est ce passage qui permet précisément d'inaugurer l'histoire officielle de Genève en l'an 58 avant J.-C.

positive et enrichi intellectuellement l'époque néo-classique du milieu du XIX^e siècle.

La révolution industrielle a vu rebâtir des villes tout entières: Paris, Vienne ou même Genève. Leur empreinte, leur image déterminent encore les centres urbains actuels. Ces dessins autonomes, gratuits, et leur discours ont indirectement ordonné l'architecture des villes du XIX^e siècle dans l'acception de A. Rossi, malgré leur caractère d'«archéofiction» (G. Brunel parlant de Piranèse).

La dissociation dans la démarche des architectes avait donc permis au dessin d'architecture de se constituer en domaine de création autonome. Les exemples de renouveau de cette autonomie sont nombreux; citons «Images et imaginaires d'architecture», l'exposition mise sur pied cette année au Centre Pompidou à Paris.

Nous avons donc essayé de penser l'architecture au travers des dessins, des cartes et des croquis — en observant et en traçant les édifices, ordinaires et extraordinaires, sur les lieux choisis. C'est encore Philibert de l'Orme qui exige de connaître «la philosophie des lieux pour rendre raison de ce qui se fait...»

Nous voulions repenser et recréer ces lieux historiques, ce pont, ce port et cette porte, auxquels notre mémoire est attachée, mais que la perte de leur fonction a métamorphosés. En leur rendant un caractère «architecturé» dans les *Trois projets pour la ville*, on fournit une clé à la recherche. Projeter par une méthode récurrente, penser l'architecture de la ville à travers les objets à concevoir, passer de l'espace mental à l'espace vrai uniquement par le dessin et la maquette, voilà la démarche qui a été choisie.

L'idée préconçue voulant que seule une construction réalisée, soit le fait accompli à l'échelle 1:1, permette aux «non-initiés» de s'intéresser à l'objet d'architecture et de le juger, est aujourd'hui (de nouveau) fausse, puisqu'on a réalisé que c'était alors souvent trop tard pour agir. Le procédé en usage à Genève est basé sur la conspiration et le mystère quant aux affaires en cours, ce qui a créé les

conditions propices à une floraison de groupements «protectionnistes». Cette pratique «fermée» a escamoté la transition entre l'espace du projet et l'espace de l'objet: le recours au blocage procédurier est malheureux à cet égard.

Dans le cadre de notre étude, l'espace conçu et l'espace perçu sont conciliés par l'utilisation systématique des perspectives et des maquettes comparatives. Nous avons procédé, à la manière du «Grand Durand»², en recourant à une échelle type unique répétée sur les plans et les maquettes comme mesure de référence³.

Si cette démarche appliquant le principe de Durand, selon lequel «il faut concevoir pour effectuer...», permet une ouverture, si petite soit-elle, vers un débat public transparent sur la ville, l'effort n'aura pas été vain. Projeter l'architecture de façon autonome et comparative, à la manière des Archives d'architecture

² Recueil de planches représentant des édifices de même type à la même échelle.

³ Le relief «Genève en 1850», d'Auguste Magnin, ainsi que les plans cadastraux de la cité ont déterminé l'échelle des projets, soit 1:250.

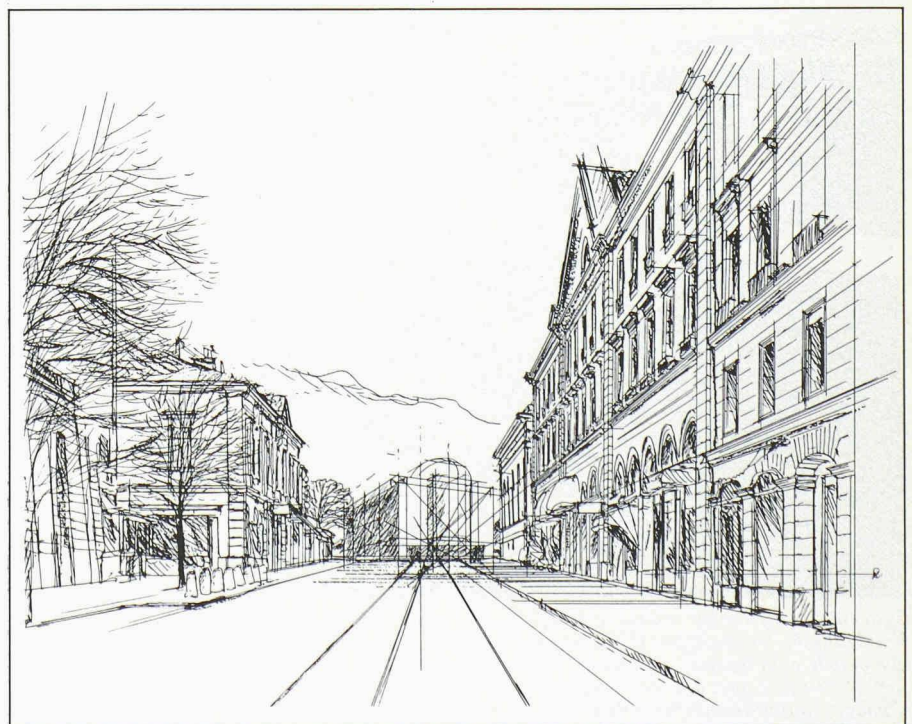


Fig. 3 et 4. — Le Musée Rath, face au théâtre (stupidement abattu en 1880) et de biais comme lui s'intégrait aux axes de circulation existants. Pour qui venait du Rhône, le théâtre présentait sa façade non pas frontalement, mais obliquement, et fournissait ainsi une information directionnelle précieuse. Par là se justifie la position du théâtre, à première vue arbitraire ou flottante: elle permet d'indiquer le changement d'orientation d'un parcours principal; en l'occurrence, elle renvoie à ce qu'on pourrait nommer l'entrée d'apparat de la ville. Le Musée Rath instaure symétriquement le même effet: pour qui vient du Bourg-de-Four et du «quartier Eynard», sa façade fonctionne comme un déflecteur désignant la porte. (A. Corboz dans le «Musée Rath à 150 ans» Genève 1976.)

Notre projet d'une salle de concert se réfère à ce fait historique d'une symétrie urbaine pour permettre à la «Place» actuelle de se définir spatialement.

moderne, qui réalisent à titre gracieux les contre-projets destinés au Comité de citoyens de Bruxelles, peut devenir moralisateur pour notre métier.

A bon entendeur salut!

Adresse de l'auteur:
Slobodan M. Vasiljević
Architecte SIA
Rue Marc-Monnier 5
1206 Genève

Bibliographie

BOGDANOVIC BOGDAN, URBS & LOGOS, Edition Gradina, Nis 1976. Trad. en anglais, éditions partielles: *Town and town mythology*, The Hague — 1971, Ekistics, vol. 35, n° 209 — Athènes, 1973.

BOUDON PHILIPPE, *Sur l'Espace architectural*, Dunod — Paris, 1971.

KRIER L. & CULOT M., *Contreprojets, Archives d'Architecture moderne*, Bruxelles, 1980.

SAVIGNAT J.-M., *Dessin d'Architecture du*

Moyen Age au XVIII^e Siècle, Edition E.N.S. des Beaux-arts, Paris, 1983.

Catalogues sur les expositions de dessins d'architectes:

Paris — Rome — Athènes, Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX^e et XX^e siècles; Edition E.N.S. des Beaux-arts, Paris, 1982.

Images et Imaginaires d'Architecture, ouvrage publié à l'occasion de l'Exposition au Centre national Georges Pompidou, Paris, 1984.

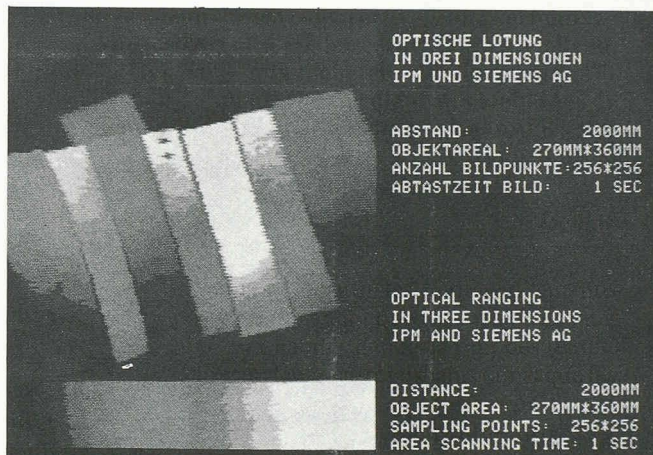
Industrie et technique

Localisation tridimensionnelle d'objet

L'automatisation de la production industrielle et notamment les applications de la robotique exigent des systèmes de mesure et sensoriels permettant aux robots de s'adapter au problème et à l'objet considéré. L'Institut Fraunhofer für Physikalische Messtechnik (IPM) a développé, en coopération avec Siemens, un système de localisation optique destiné à la commande et à la régulation adaptatives de robots industriels. Ce système permet de représenter des scènes du processus de fabrication sous forme d'images tridimensionnelles. Les grands caractéristiques spécifiques de l'application sont ex-

traites de l'image et transmises sous forme d'informations numériques à la commande d'un robot ou à un ordinateur.

Le système de localisation se compose d'un émetteur de lumière infrarouge qui, piloté par un générateur électrique à haute fréquence, fournit un faisceau de lumière à modulation harmonique haute fréquence. Un détecteur capte l'écho constitué par la lumière réfléchie de façon diffuse par la surface explorée et le convertit en un signal électrique à haute fréquence reproduisant les fluctuations d'intensité. La différence de phase entre le signal émis et le signal reçu correspond à la distance de parcours de la lumière et donc à la hauteur de la surface réfléchissante par rapport à un plan de référence. Le



A la surface de tout corps solide, un rayonnement optique génère une réflexion diffuse assimilable à un «écho». Etant donné que la modulation harmonique-périodique de l'intensité du faisceau et la comparaison de phase avec un signal de référence permettent de déterminer les différences de parcours, il est possible par cette propriété de mettre à profit, à échelles spatiales réduites, les méthodes de mesure et de repérage connues du radar.

faisceau de lumière est dévié dans deux dimensions, de sorte que l'on obtient une image en relief de la surface balayée.

Le système de localisation optique est une application de l'optique de modulation de faisceaux qui, par la modulation à haute fréquence de faisceaux de lumière, combine des procédés optiques avec des méthodes de la technique électrique à haute fréquence. Dans sa direction de propagation, le faisceau de lumière présente les propriétés des ondes courtes radio-électriques, mais contrairement aux ondes radio-électriques, elle est focalisée en un faisceau étroit dans la direction perpendiculaire à la direction de propagation.

A la surface de tout corps solide, un rayonnement optique génère une réflexion diffuse assimilable à un «écho». Etant donné que la modulation harmonique-périodique de l'intensité du faisceau et la comparaison de phase avec un signal de référence permet de déterminer les différences de parcours, il est possible par cette propriété de mettre à profit, à échelle spatiale réduite, les méthodes de mesure et de repérage connues du radar. Dans une application expérimentale, dans des conditions proches de la pratique, le système de localisation optique présente les caractéristiques techniques suivantes:

Distance du système de localisation à la surface de l'objet: 2 m

Dimensions de l'objet:

0,5 x 0,5 m

Différence de hauteur sur l'objet: 100 mm

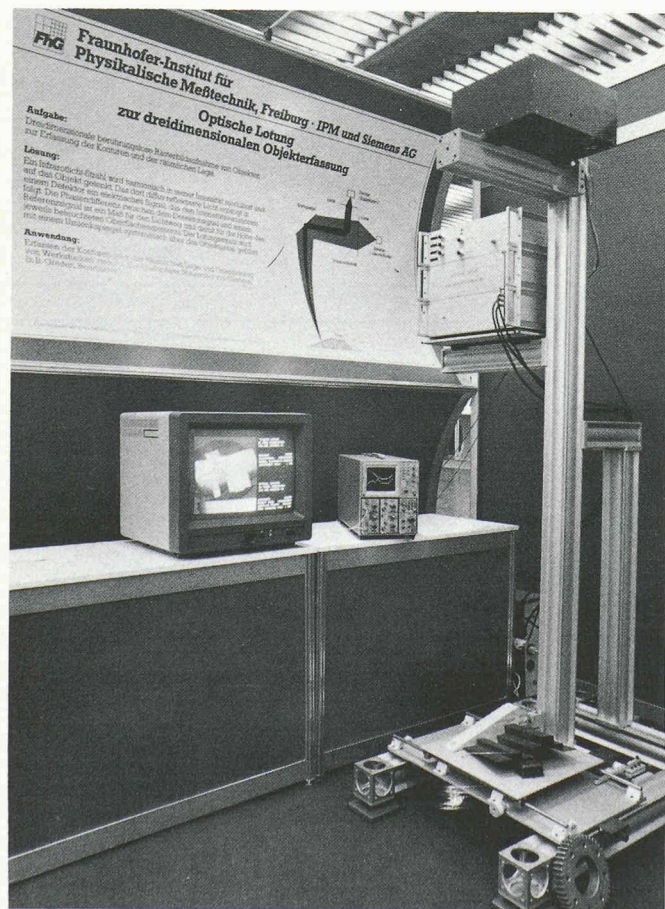
Résolution latérale: 2 mm

Résolution en hauteur: 1 mm

Définition de l'image:

256 x 256 points

Temps de balayage pour une image: 1 s.



Système de localisation optique développé par l'Institut Fraunhofer für Physikalische Messtechnik (IPM), en coopération avec Siemens pour la commande et la régulation adaptatives de robots industriels. Ce système permet de représenter des scènes du processus de fabrication sous forme d'images tridimensionnelles. (Photos Siemens.)

Actualité

SIA: Sondage réussi!

La SIA a effectué l'hiver dernier auprès de ses membres un sondage destiné à définir l'image de la société auprès de ses membres et à donner des indications utiles sur les points où faire porter les efforts dans l'avenir.

Les résultats de ce sondage mené par l'Institut Scope, de Lucerne, viennent d'être dépouillés. Une réussite est d'ores et déjà acquise: sur 10 000 membres consultés, plus de 3000 ont répondu jusqu'au 13 juillet dernier. De plus, la moitié de ces réponses s'accompagnaient de la disponibilité de leurs auteurs à s'engager plus encore au service de la société.

Les résultats détaillés de ce sondage seront présentés dans des colonnes au mois de novembre, après avoir été exposés aux délégués SIA le 9 novembre.