

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 68 (1981)
Heft: 3: Architektur und Denkmalpflege

Artikel: Le concours pour le Musée de la Croix-Rouge
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-51927>

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: 13.05.2025

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

Le concours pour le Musée de la Croix-Rouge

Richard Quincerot

CT à l'Ecole d'Architecture de l'Université de Genève
Débat architectural à Genève

En architecture l'idée de libre concurrence joue de nombreux rôles: c'est un principe à la fois théorique, institutionnel, pratique, éthique, critique... Toutes ces significations se concentrent dans les concours, qui sont la réalisation concrète de ce principe abstrait. Dès lors on ne peut jamais «tout dire» d'un concours: car c'est l'architecture qu'il faudrait «dire toute». Pour présenter le récent concours pour le Musée de la Croix-Rouge à Genève, je me suis limité à quatre de ses aspects: c'est 1. l'accomplissement d'un rituel; 2. un révélateur de conflits; 3. un lieu de négociation entre architectes et organisateurs; 4. l'occasion de relancer un débat architectural.

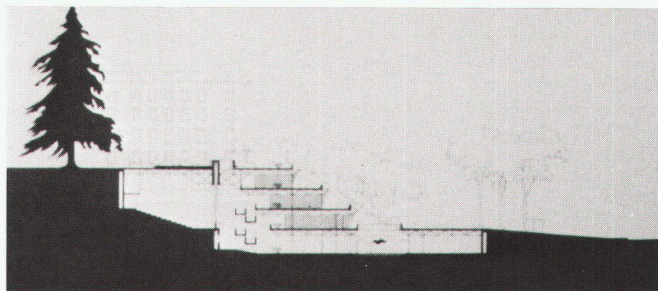
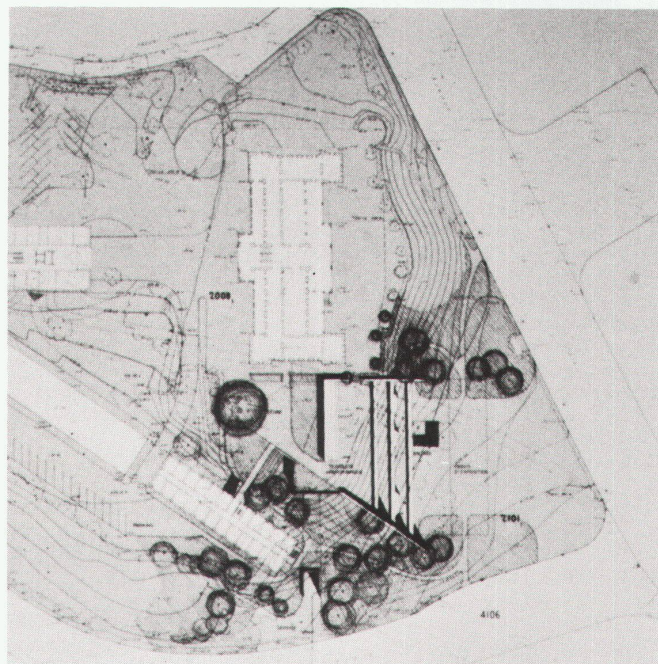
1. Rituel: le concours tel qu'en lui-même

Ce concours avait admirablement commencé. Pour la seconde fois en deux ans, une organisation internationale à vocation humanitaire, la Croix-Rouge, faisait appel aux architectes genevois pour concevoir un important projet¹. L'an dernier, un premier concours avait porté sur une Agence centrale de recherches, en-

semble fonctionnel de bureaux et d'archives. Le programme de ce second concours était plus culturel et architectural: il demandait un musée de la Croix-Rouge, «conçu avec simplicité», «intégré heureusement dans le site», devant aussi former «un témoignage architectural significatif de notre époque»². Ce souci de qualité était confirmé par l'invitation au concours de 17 équipes d'architectes choisies hors du canton de Genève. Le terrain était privilégié: une pente au sud avec vues lointaines sur le Mont-Blanc, au voisinage immédiat du palais de l'ONU, témoin figé du retentissant concours de 1927³. Ajoutez à cela une bonne organisation, un jury très légitime, le souvenir du bon déroulement du premier concours: tout était fait pour attirer nombreux les concurrents de valeur. Ils n'y manquèrent pas: sur les 151 inscriptions de départ, 80 projets furent rendus le 30 avril 1980. Le jury distribua six prix et deux achats, dans une sélection où étaient représentées diverses réponses possibles au programme, et recommanda pour l'exécution le premier prix de MM. Eppler et Maraini (d'Ennetbaden). Début juin, l'exposition des 80 forma un événement architectural d'une ampleur exceptionnelle à Genève. Il y eut foule à ce forum qui, surtout les derniers jours, ne désemplit pas. Puis la fête architecturale du concours ferma ses portes, et l'on retrouva le cours ordinaire des choses.

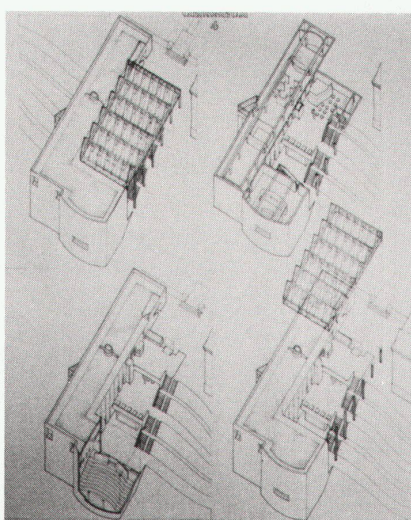
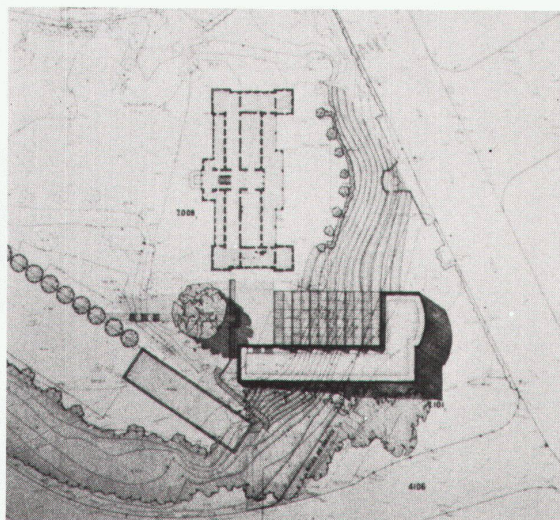
2. Révélation du litige

Mais on n'en avait pas vraiment fini avec ce concours. L'exposi-



tion close, il restait à choisir un projet et un architecte pour l'exécution du musée. La Commission entreprit de consulter successivement les six équipes primées⁴ et, après mûre réflexion, opta en faveur du projet classé sixième.

Cette décision est conforme aux règlements des concours⁵, et l'on voit mal comment pourrait être contesté le droit légitime de la Commission à choisir parmi les six primés le projet qu'elle préfère. Et pourtant elle a suscité chez les architectes une



1 2

6e prix, choisi pour l'exécution: MM. Zoelly, Haefeli, Girardet (Zollikon, La Chaux-de-Fonds, Genève)

3 4

1er prix, recommandé pour l'exécution: MM. Eppler et Maraini (Ennetbaden)

5

Achat, MM. Brunn, Obergfell, Gisselback, Lopreno, Thomaidès (Genève)

6 7 8

4e prix, MM. Carlier, Damay, Farago (Genève)

émotion qui n'est pas encore apaisée. L'amertume est générale, on retrouve ce parfum de polémique et de fronde caractéristique des concours «à problèmes», où l'histoire bouscule à rebours la bonne ordonnance du rituel, et en transforme radicalement le sens.

Qu'est-ce donc que ce 6e prix choisi pour l'exécution? Les auteurs sont MM. Zoelly et Haefeli, architectes du célèbre musée enterré de La Chaux-de-Fonds, invités à concourir; à qui s'est associé pour l'occasion M. Girardet, brillant gagnant du premier concours et mandaté pour l'exécution. Comme on pouvait s'y attendre, leur projet propose un musée enterré, dissimulé dans la pente du terrain (voir figures 1 et 2).

Aux architectes ce choix paraît trop *vraisemblable*: précisément, à tous il avait semblé que le concours était lancé dans le but d'échapper à cette solution trop évidente⁶. Et de fait, il n'était pas besoin de mobiliser tous ces concurrents pour décider, en fin de compte, que la meilleure manière d'intégrer le musée est de l'enterrer; pour choisir les architectes Zoelly et Haefeli connus pour savoir excellemment réaliser un musée enterré; et leur associer M. Girardet, architecte déjà mandaté pour l'autre projet sur le même terrain.

Bref, l'enterrement du musée de la Croix-Rouge, c'est un peu l'enterrement du concours, et de tous les efforts réalisés pour sortir l'architecture de la dissimulation. Le choix de la Commission ne peut éviter d'apparaître comme un désaveu du concours qu'elle a elle-même lancé. Du coup

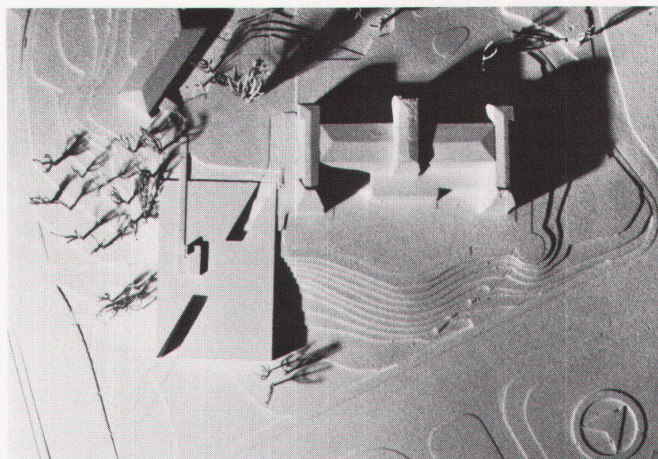
ressort des coulisses la cohorte des vieilles litanies des concours à scandales⁷: le concours n'aurait servi qu'à légitimer un choix fait d'avance; ce serait une dépense absurde pour la profession, sans objet ni réelle contrepartie; il prouverait le peu de cas que son organisateur ferait de l'architecture, etc., etc. . .

3. Un enjeu professionnel

Comment une aussi simple décision, formellement incontestable, peut-elle susciter une aussi vive réaction des architectes? L'enjeu n'est évidemment pas l'attribution du mandat du musée, qui n'est pas en cause. Pour montrer qu'il concerne l'autorité même de la profession sur son domaine de compétences, le plus simple est de partir de cette petite phrase malheureuse de la Commission qui, notifiant par lettre son choix aux autres primés, présentait le 6e prix comme le projet «se rapprochant le plus du programme soumis aux architectes». Il y a là de quoi faire bondir n'importe quel architecte doué d'un minimum de sentiment de collégialité. En effet:

– ou bien la formule qui dit que «le meilleur projet est celui qui répond le mieux au programme» veut dire quelque chose; et alors l'affirmation de la Commission équivaut à un désaveu du jugement du jury professionnel qui avait, lui, estimé que le meilleur n'était pas le 6e, mais le 1er prix;

– ou bien cette formule ne veut rien dire; et alors c'est un simple alibi qui, comme tout le concours du reste, n'a servi qu'à masquer l'arbi-



5

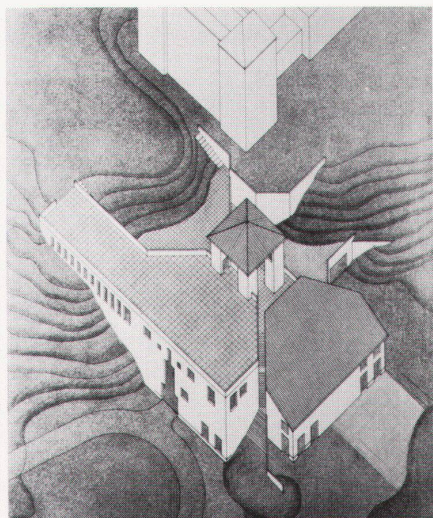
traire d'un choix.

Dans les deux cas les architectes ont l'impression que l'on se moque d'eux: en leur contestant leur autorité à juger de la qualité des projets; ou en utilisant l'énergie qu'ils investissent dans les concours aux seules fins de légitimer les décisions de l'organisateur.

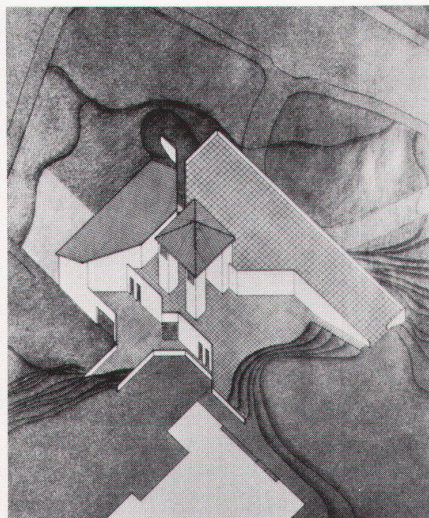
Or les concours jouent pour les architectes un rôle tout à fait fondamental (ce dont la Commission du Musée n'était vraisemblablement pas consciente): par ce rituel répété se célèbre la vocation légitime des architectes à produire et à juger une *qualité architecturale* spécifique, justifiant l'autonomie de la profession. «Il y a une qualité objective»: voilà ce que proclame la situation du concours, où sont réunies les conditions d'une sélection de projets identiques par leur programme, différents par leur seule qualité. «Cette qualité est de la compétence des architectes»: voilà ce que disent les règlements des concours, produits d'une longue histoire de négociations entre architectes et organisateurs de concours⁸. Les concours coûtent cher à la profession, en ef-

forts et en argent: il ne saurait être question pour elle de renoncer aux bénéfices (symboliques dans l'immédiat, réels à long terme) qu'elle en retire: la reconnaissance publique de l'*utilité sociale* des architectes, de leur *compétence* à décider de qualité architecturale, et par conséquent de leur *privilège* légitime sur un certain marché (tel est, après tout, le lot de toutes les professions)⁹.

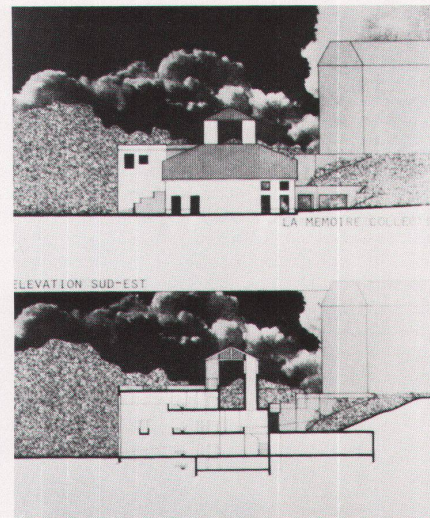
Si tel est bien l'objet du litige, il suffirait peut-être de peu de chose pour apaiser l'actuel malentendu du concours du musée de la Croix-Rouge: que la Commission dise tout bonnement qu'elle choisit le 6e prix parce qu'il a sa préférence, et non parce qu'il serait «la meilleure réponse au programme donné», ce qui appartient au 1er prix. Ainsi se consacrerait à nouveau le partage d'autorité qui forme le contenu réel des réglementations des concours: aux architectes le droit de faire valoir leurs critères de qualité professionnels; à l'organisateur la possibilité reconnue d'avoir aussi ses critères propres.



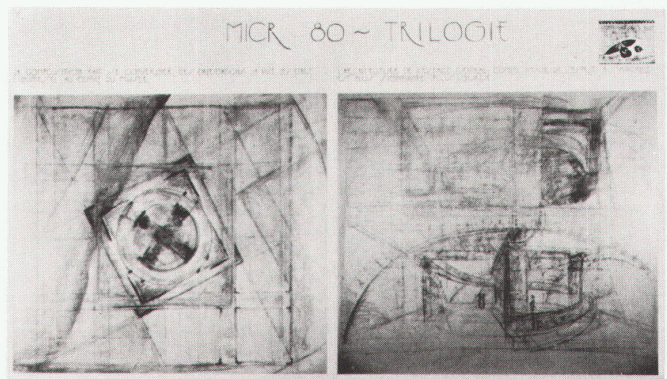
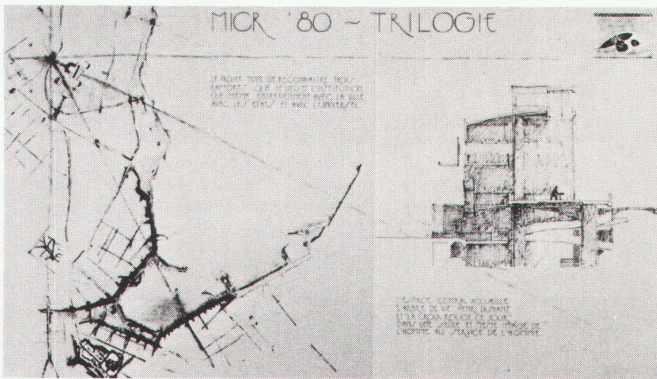
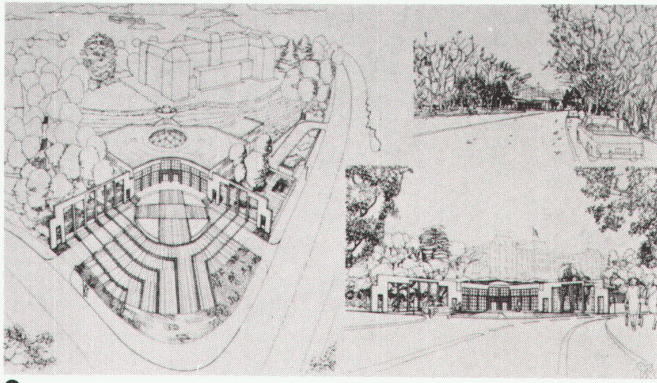
6



7



8



4. Un débat architectural sur la qualité

La question serait encore mieux réglée, si la Commission pouvait expliciter les motifs de sa préférence. Cela intéresserait fort les architectes qui, faisant profession de traiter de qualité architecturale, ont en permanence le problème de réajuster leurs critères professionnels aux réalités de la «demande» d'architecture. Ainsi se réaliserait pleinement cet autre rôle du concours: être une *rencontre* où discuter et réfléchir les orientations de la qualité architecturale.

A cet égard l'exposition des 80 projets fut une réelle réussite. En premier lieu, elle a une nouvelle fois démontré, s'il était nécessaire, qu'il n'existe pas en architecture de critères de qualité absolus, naturels, universels: le «bon projet» ne découle pas de la nécessité, il résulte de *choix* qui sont imprégnés de social en même temps que techniques. En second lieu, au-delà des différents partis possibles, elle a permis d'observer la diversité des conceptions actuelles de ce qu'est «un projet de qualité». A mon avis, la différence la plus importante est entre deux attitudes générales, rendues particulièrement manifestes par ce concours, que j'appellerai (faute de mieux) «orthodoxe» et «non orthodoxe».

a) Une conception orthodoxe de la qualité architecturale

Pour l'essentiel, les opérations du jury semblent conformes aux critères classiques du «mouvement moderne»: clarté du fonctionnement, lisibilité globale de l'édifice, unité et régularité géométrique, homogénéité de la structure, expressivité abstraite, significations architecturales très codées... De même, le problème d'intégration est formulé en termes de rapports entre la «boîte» du musée et la pente du terrain; et entre les «volumes» des édifices existants et à créer.

L'excellent premier prix de MM. Eppler et Maraini répond scrupuleusement à ces critères orthodoxes (figures 3 et 4). Le programme est traité avec ampleur et modestie: tout l'édifice s'organise sur les deux côtés d'un grand espace vitré, où s'échangent l'intérieur et l'extérieur, jardin enclos et gradin spectaculaire ouvert sur l'ancien hôtel Carlton, qui trône au sommet de la pente.

A cette conception orthodoxe se rattachent aussi des projets qui ne se distinguent du «mouvement moderne» que par une pratique ostensible de la *citation* – encore les maîtres du «mouvement moderne» n'ont-ils eux-mêmes jamais cessé de pratiquer l'auto- et l'inter-citation. La meilleure illustration est assurément le projet de M. Brunn et d'un groupe d'étudiants de l'Ecole d'Architecture de l'Université de Genève¹⁰, que le jury a récompensé d'un achat: il propose

tout bonnement de traverser la «boîte» du «mouvement moderne» par la diagonale de l'escalier de Melnikov, au pavillon de l'URSS de l'Exposition Paris 1925 (figure 5).

Mais il y avait bien d'autres excellents projets moins diagrammatiques, que ce soit dans la sélection du jury (en particulier le 2^e prix de MM. Richter et Gut, ou le fascinant processus d'engendrement plastique de l'achat de Mme Ruchat), ou parmi les projets non primés (qu'il est impossible de citer sans commencer un autre article)¹¹.

b) Des conceptions non orthodoxes de la qualité architecturale

Qu'il existe hors de cette orthodoxie d'autres conceptions de la qualité architecturale, cela s'est révélé de la façon la plus nette avec le projet de MM. Carlier, Damay, Fargo, qui a reçu un 4^e prix en quelque sorte *malgré lui*. Ce projet, présenté avec une rare élégance, n'est pas conforme aux critères du «mouvement moderne» (figure 4): le programme est découpé en plusieurs parties *hétérogènes* par leur caractère et leur échelle; le traitement architectural fait du site une *campagne*, renouant avec une histoire un peu oubliée du sol de cette zone internationale; à l'intérieur, aucune emphase sur les «fonctions», mais un plan lisible; dehors, un petit escalier à forte charge

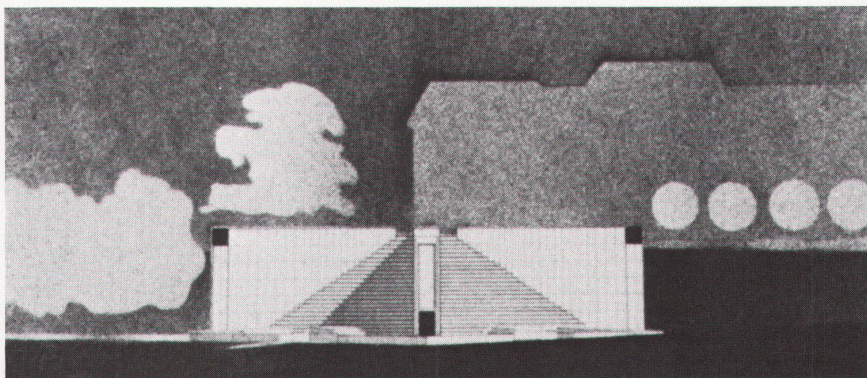
imaginaire, d'inspiration «vernaculaire» («grimpe» ou «degrés de poule»?), traverse les bâtiments avant d'atteindre un «monument» symbolique, édicule petit et pourtant hors d'échelle qui dialogue avec l'ancien hôtel Carlton. Les habitués du «post-modernisme» y ont reconnu un projet impur, complexe et contradictoire.

Et de fait, le jury ne s'y est pas trompé, qui a systématiquement condamné comme défauts ce qui apparaissait à d'autres comme de précieuses qualités. Ainsi le rapport déplore «le langage architectural extérieur» parce qu'il «ne paraît pas en harmonie avec le contenu»; des cheminements «d'une lecture un peu difficile»; «le caractère quelque peu théâtral de ce projet» et ses «ambiguïtés»; et finit par conclure que «la recherche symbolique qu'il poursuit et ses connotations trop spécifiques sont assez éloignées du caractère recherché pour un Musée de la Croix-Rouge»¹². A ce compte, il est admirable que ce projet ait malgré tout paru digne d'une récompense!

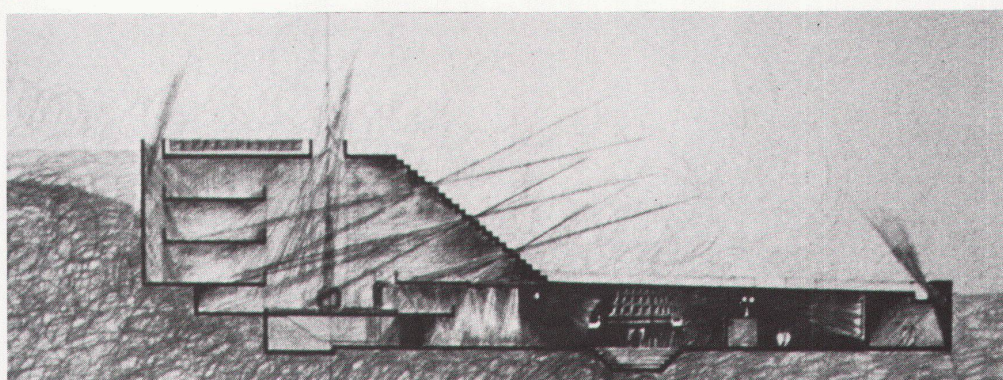
9 10
Projet non primé de MM. Hirschi et De Geer (Genève)

11 12
Projet non primé de MM. Lamunière, Kupfer, Maurice et Parmelin (Genève)

13 14
Projet non primé de MM. Brunoni et Grandjean (Genève)



13



14

S'il fut le seul primé, ce projet n'était pas le seul de son espèce. En particulier, trois projets illustrent clairement la même émergence de critères de qualité «non orthodoxes», alimentant trois débats qui ont toutes les chances de se poursuivre après les concours.

Le premier projet, de *MM. Hirschi et De Geer*, emprunte à l'art des jardins (figures 9 et 10): une colonnade encadre l'entrée du musée, et sépare un espace du «devant» des espaces «arrière», scandant les parcours de part et d'autre du terrain. Cette simple proposition suggère assez les possibilités de revalorisation de la «zone internationale» environnante: ces espaces chaotiques, en lambeaux, ont cruellement pâti des principes de «l'open planning», et appellent d'impérieuses structurations.

Le second est le projet très remarqué de *MM. Lamunière, Kupfer, Maurice et Parmelin*, qui se situe lui aussi sur un «terrain» non orthodoxe: il parle des relations entre l'organisme international de la Croix-Rouge et la Ville de Genève. L'enjeu mêle cette fois l'espace, les institutions, l'histoire. Le musée est une imbrication étroite et complexe de trois orientations géométriques, par quoi s'inscrivent dans l'espace les trois échelles de l'histoire de la Croix-Rouge: son rapport à Genève (et l'orientation vers le lac); son rapport aux Etats (et à l'axe du palais de l'ONU); enfin son rapport à l'universel (et aux orientations géographi-

ques) (figures 11 et 12).

Enfin, un troisième projet m'a paru remarquable en ce qu'il prend très au sérieux tout ce que le programme pouvait comporter d'investissements *imaginaires* de la part de l'organisateur du concours. Le musée de *MM. Brunoni et Grandjean* (figures 13, 14) est un monument funèbre (mort à la guerre!), où l'on accède par une entrée à la *Boullée* (le drame, l'échelle) à une salle de «l'arbre de vie» (demandé au programme), symboliquement planté sur une salle vide de pure visibilité où l'on ne pénètre pas, etc... Chaque élément est scrupuleusement mis en place, sa signification exacerbée jusqu'à l'ironie. Paradoxalement, ce projet répond plus étroitement au programme que les projets «orthodoxes», peu soucieux de s'engager dans ce labyrinthe de sous-programmes. Ni le jury ni l'organisateur ne se sont reconnus dans ce projet. Mais ce n'est certainement pas la dernière fois que fait irruption à Genève cette part d'imaginaire que contiennent toute offre et toute demande d'architecture.

5. Pour un débat architectural à découvert

Pour finir, un vœu adressé aux jurys de concours. Je comprends bien qu'il est plus commode de proposer des jugements où toutes les tendances soient représentées: la sélection est plus légitime, puisqu'elle choisit moins. Mais cette conception

«démocratique» du jugement à l'inconvénient de produire des verdicts qui manquent de clarté: ce qui ouvre la voie à des litiges comme celui qui nous a occupé ici, et désamorce un *débat architectural* pourtant indispensable à l'amélioration continue de la qualité des prestations des architectes.

Que, donc, les jurys jugent; et qu'ils laissent aux frottements de l'émulation et de la discussion le soin de rétablir ce que leurs choix comportent inévitablement de partiel ou d'arbitraire. Comme les organisateurs de concours, comme les concurrents, qu'ils accordent leur pleine confiance aux vertus de la «libre concurrence».

Notes

- 1 En réalité il ne s'agit pas exactement du même organisateur. C'est dans le premier cas le Comité International de la Croix-Rouge; dans le second une Commission du Musée formée *ad hoc*. Mais ces deux organismes entretiennent bien sûr d'étroites relations.
- 2 Règlement du concours, 15 novembre 1979, p. 6.
- 3 Le concours pour un palais de la Société des Nations est un haut fait de l'histoire héroïque du «mouvement moderne». La légende veut qu'ait été dérobés à Le Corbusier et P. Jeanneret une victoire et un mandat mérités.

4 Le règlement SIA (No 152) ne prévoit rien en ce qui concerne de telles négociations. Il faut dire qu'il plaide largement pour l'adoption du projet recommandé par le jury, et par conséquent pour une nette séparation des concurrents et de l'organisateur. Voir ainsi l'article 12.2: «Est interdite toute démarche personnelle d'un concurrent pour obtenir le mandat contrairement à la recommandation du jury.»

5 Mais elle bouscule les usages. Le règlement SIA No 152 (1972) qui fait la base du concours dit expressément: ... «la décision concernant l'attribution du mandat relatif à la poursuite de l'étude et à l'exécution de l'ouvrage, appartient au maître de l'ouvrage. Dans la règle, il attribue le travail à l'auteur proposé par le jury pour l'exécution...» (article 54.1 – c'est moi qui souligne – R.Q.).

6 Cette interprétation a pu paraître confirmée par la réponse de l'organisateur du concours aux questions 42 à 46. Ces questions faisaient état d'un prospectus en circulation mentionnant «un musée d'environ 3000 m² en grande partie souterrain»; et demandait si cette indication était un simple vœu, ou faisait partie du programme du concours. La réponse fut nette: «Le prospectus ne tient pas lieu de référence. L'indication n'est donc pas contraignante» (p. 5). Le programme ne demandait donc pas spécialement un musée souterrain; comme il appelait par ailleurs une œuvre architecturale *significative*, nombre de concurrents en ont conclu qu'ils étaient invités à rechercher des alternatives à l'enterrement.

7 Ces litiges, ces scandales accompagnent toute l'histoire des concours. Ils sont comme l'envers des réglementations. Voir R. Quincorot, M. Nicolas, «Concours d'Architecture 1920-1940 – Une qualité en projet». Rapport de recherche Craal-Corda. Genève, EAUG, 1980.

8 Cette négociation commence vers les années 1880 en Europe. Depuis cette date, elle est permanente. Son enjeu est un partage du pouvoir sur le projet, entre architectes et commanditaires. Elle s'inscrit dans les règlements généraux des concours, où sont fixées les prérogatives respectives de ces deux partenaires. Suivant les époques et les pays, ces règlements diffèrent; mais ils ne sont tous que différentes réponses à cette même question du pouvoir sur le projet, plus brûlante aujourd'hui que jamais.

9 Voir en particulier *J.P. Epron*, «L'édifice idéal et la règle constructive», Nancy, CEMPA, 1980.

10 *Mlle Obergfell*, *MM. Gisselbaek, Lopreno, Thomaiden*.

11 Présenter un concours est un exercice cruel, en ce qu'il est décidément impossible de citer tous les projets dont on aimerait parler à loisir. Que les auteurs non mentionnés dans ce court article veuillent bien me pardonner.

12 Rapport du jury, 23 mai 1980; pp. 16-17.