

**Immeuble rue de la Pélisserie à Genève**

(Voir pages 60.21 à 60.24)



Fig. 1

Le bâtiment des architectes J. Cerutti et J. Farago se situe en bordure de la Haute-Ville du centre historique de Genève, sur le versant nord, au contact de la Basse-Ville et du secteur commercial des Rues-Basses. La parcelle est en partie située sur les lieux des démolitions opérées à la Pélisserie, entre les années 1911 et 1929, par la Ville de Genève. Le concept développé alors par les autorités était de relier la nouvelle rue Calvin prolongée à l'ancienne rue Calvin, aux fins de l'élargir, et de faciliter ainsi la circulation automobile entre le centre politique de la Cité et le quartier du commerce. Les démolitions sont entreprises, mais la Ville renonce à son projet routier et l'immeuble N° 18 rue de la Pélisserie restera plus de cinquante ans renforcé d'arcs-boutants en béton. Cet immeuble appartenait au tissu de tradition médiévale dont les murs mitoyens suivaient parallèlement les courbes de niveau de la colline. L'événement créé par la destruction des immeubles suggère un retournement de la structure murale le long de la rue Calvin annonçant les grandes directions nord-sud des mitoyens de la Basse-Ville (fig. 1).

De ces deux systèmes architecturaux les architectes ont retenu un principe de rupture. Le projet fragmente l'ensemble de l'immeuble en deux parties distinctes: la transformation de l'immeuble N° 18 et l'adjonction d'un nouveau corps de bâtiment, à l'emplacement des arcs-boutants et du dernier mur mitoyen conservé. Fragmentation clairement révélée par le maintien de l'ancienne façade, sur la rue de la Pélisserie, et la nouvelle élévation proposée sur la rue Calvin. Ces différences sont abandonnées dans le plan de l'espace intérieur de l'immeuble nouvellement baptisé «Pélisserie-Calvin».

En fait l'architecte confronté à une superposition fonctionnelle de commerces, de bureaux et de logements, propose une étrange combinaison entre le plan et les façades de son projet. Plan et façades deviennent signifiants d'autonomies architecturales et géométriques, souvent complètes et autodéterminées. Comme si le plan, à la manière d'une machinerie complexe et narcissique, ne se comprenait que dans son intériorité, et comme si les élévations, autres entités complexes, ne se construisaient qu'à partir d'une structure de séduction qui leur est propre.

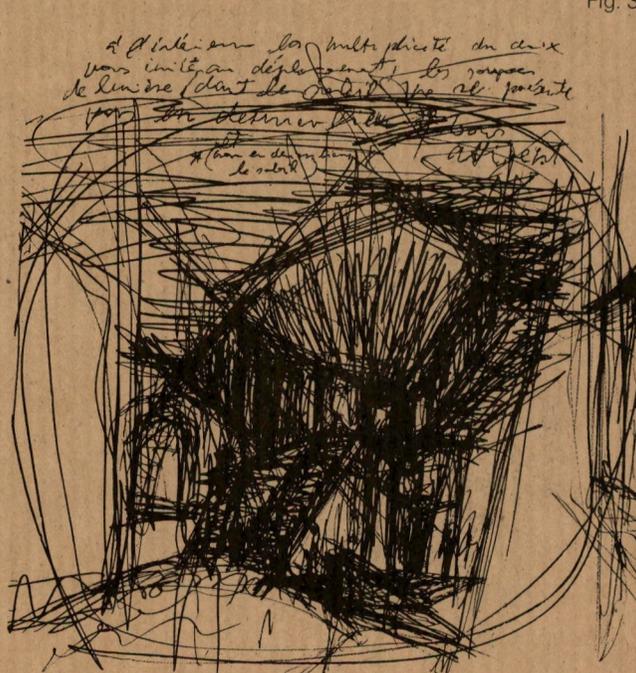
Le journal des dessins de Janos Farago nous propose lui-même ce double regard: les deux grandes ébauches du projet, que sont deux croquis présentés par l'architecte lors d'une exposition intitulée «autour d'une œuvre», en avril 1983 à Genève (fig. 2 et 3), représentent bien les deux types de recherche mis en œuvre dans le projet Pélisserie-Calvin. D'une part un espace intérieur englobé par le cadre dessiné à main levée, cadre délimité de la perception, et d'autre part, la façade sur la rue Calvin, elle-même abstraite de son environnement par l'œil du projeteur-observateur. Les croquis de plan témoignent également d'une croissance des identités distinctes entre façades et intérieur du bâtiment: d'un premier plan (fig. 4) qui tente encore, par une même emphase de traits, une vue unitaire de la relation entre façade et plan, au dernier croquis (fig. 5) où une redondance de traits sur l'intérieur oppose sa géométrie à celle de la façade, où le «poché» n'est plus la structure, mais le vide de l'espace intérieur. Si la fragmentation des façades est rendue licite par la situation du projet, en bordure de deux systèmes urbains, le décollement entre l'espace intérieur et l'espace extérieur est promu par le seul processus de projet engagé par l'architecte. Par cette pratique, l'architecte ne nous confronte plus à un bâtiment à la recherche de son unité, mais à celle de sa multiplicité. Il reconnaît non plus un point de vue immobile, mais des points de station dans les objets que l'on est amené à parcourir. Dans le cadre de cette multiplicité, les affirmations de Robert Venturi guident l'interrogation: «... une architecture de complexité et d'ambiguïté a une obligation particulière vis à vis du tout: sa vérité doit être dans sa totalité ou dans ses implications de totalité. Elle doit rassembler l'unité difficile de l'inclusion plutôt que l'unicité facile de l'exclusion. More is not less.»<sup>1</sup>

Sur l'ensemble du processus de projet, de la succession des dessins à l'œuvre réalisée, il s'agit d'émettre une série d'hypothèses sur l'espace architectural, de sa complexité à sa fragmentation. Plusieurs thèmes apparaissent en filigrane, à la fois cachés et explicites, façade et plans témoignent de définitions de l'espace: par sa matérialité (les éléments de composition), par sa capacité explicative (l'espace décrit sa propre construction), et par sa capacité évocatrice (l'espace suscite le souvenir d'autres espaces). Nous verrons que ce qui paraît explicite dans la façade ne se retrouve que dans le plan et inversement, relations «sotto voce» et chuchotements sournois.

Fig. 2



Fig. 3



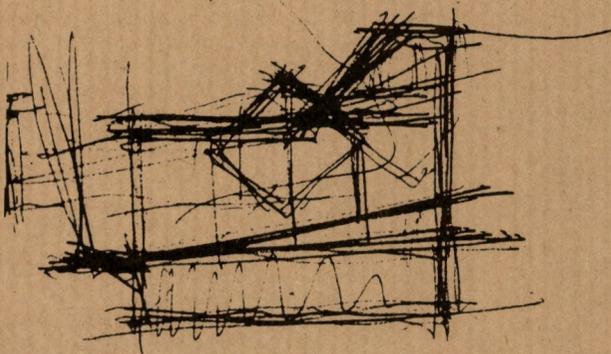


Fig. 4

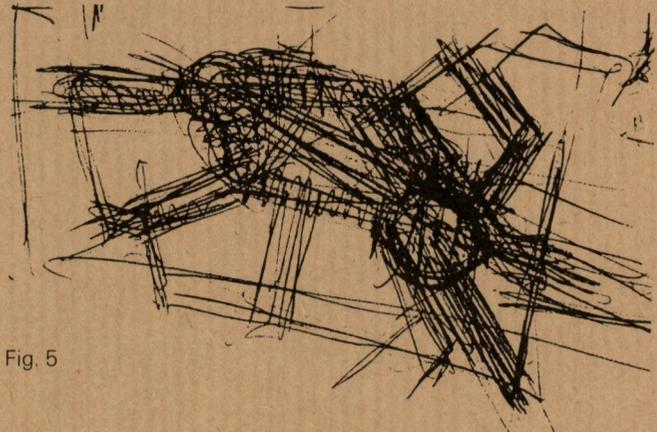


Fig. 5

### Du thème de l'escalier à la notion de station de regard

Le dessin de façade (fig. 6) met en présence la déclivité de la rue de la Péliisserie et de la rue Calvin et les murs de terrasse de la Haute-Ville, nous y observons des structures de lignes biaisées qui escaladent par paliers les niveaux extérieurs au bâtiment. Ascension par des escaliers inscrits dans le mur, volonté de cheminements en va et vient le long du mur et escarpements le long de la paroi de façade (fig. 8), témoignages de parcours impossibles. C'est l'intérieur du bâtiment qui va accaparer ces signes d'ascension au fin d'un espace essentiellement construit autour de ce parcours. Par le jeu du projet, l'espace est conçu comme microcosme de cette ascension: les paliers figurés sur l'extérieur sont répétés à l'intérieur du bâtiment et n'offrent pas moins d'une suite de huit points de station et de repos successifs, ils sont autant de lieux du regard et de la perception des changements de géométrie dans la structure de mouvement. Le mouvement règle et casse les figures statiques porteuses de l'édifice. Dilatation de l'espace d'un cheminement accéléré (les escalators) et contraction de l'espace de mouvement plus lent que sont les escaliers et leurs paliers. Multiplicité volumétrique des points de vue conçus selon des directrices qui biaisent le mouvement. L'on oblique d'un point à un autre, mais l'on n'est pas trompé par l'espace. C'est sur la façade qu'est rejeté l'espace illusoire, l'espace des déformations possibles, des perceptions des différents paliers. Ici il ne s'agit plus de lignes obliques à la suite les unes des autres, mais d'obliques confrontées les unes aux autres sur le front de la façade, dans son dessin et dans l'épaisseur du mur. Trompe l'œil qui allonge la façade lorsque l'on regarde vers le bas de la rue Calvin et inversément la réduit dans le regard vers le haut.

### Du thème de la ruine à la définition du mur

Les dessins de façade renvoient au thème de la ruine. Le mur se stratifie en une série de couches horizontales brisées. Ces irrégularités dessinent la ruine des couronnements de chacune des couches: celle du socle sous la forme de cassures crénelées, la couche du niveau intermédiaire s'effrite et laisse reposer les colombages à des hauteurs différentes (fig. 6). Les percements, véritables trous, à leur tour semblent ronger le mur (fig. 7). L'architecte, à la recherche d'une définition architecturale du mur passe par l'image de sa destruction avant d'en proposer sa matérialisation. De la ruine se structure alors une construction murale qui simule des appropriations temporelles diversifiées: de la «première» construction du mur de pierre qui réfère plus à la muraille qu'au socle, à la «deuxième» construction d'un mur lisse et crépi, enfin à une troisième construction, celle du mur ossaturé de colombages. La superposition dont le mur est ainsi composé porte alors une rhétorique: convaincre par le souvenir des surélévations opérées dans la Vieille-Ville au cours des siècles. La façade se pose clairement en modèle de définition du mur, mur «institué», comme le dit Huber Damisch<sup>2</sup>, mur qui n'acquiert sa valeur logique qu'en tant que générateur d'un système, ici un système qui met l'accent sur la fonction d'écran. Mur institué aussi parce qu'il se montre comme le résultat d'une construction fondée sur une technique elle-même institutionnalisée. La distinction d'Alberti, entre les différentes couches dans le sens vertical de la façade, est opérée: la base – ici le béton à cannelures, la ceinture, le béton crépi, et le couronnement – ici le colombage. La distinction albertienne se manifeste également dans le sens horizontal, dans l'épaisseur du mur. Le revêtement extérieur (le «cortex», ici le renflement des murs de béton) et le mur interne (ici le colombage présenté comme ossature interne de la façade).

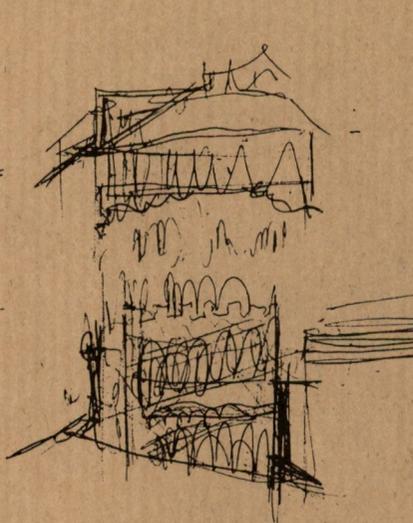


Fig. 6

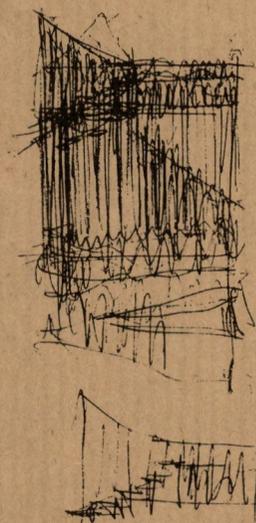


Fig. 7

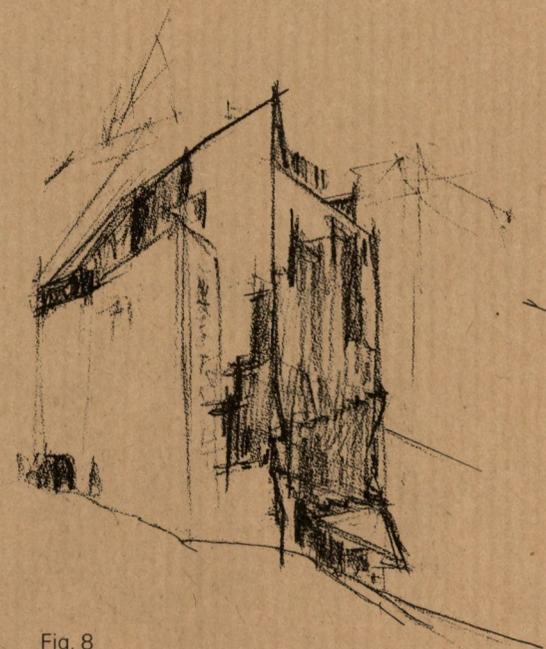


Fig. 8

### Des géométries

Plusieurs géométries d'espaces et de structures portantes sont mises en présence. Ces géométries sont de nature différentes: certaines s'apparentent à des linéarités – elles soutiennent les parcours et les escaliers roulants ainsi que la frontalité des façades – d'autres recourent à des figures géométriques tortueuses pour déterminer des enveloppes à facettes – les configurations des boutiques et celles des espaces de services – enfin une seule figure géométrique pure, le carré sur la diagonale de la tour. Les géométries, à force de se découper ou de se juxtaposer, se perdent parfois d'un étage à l'autre. Dans ce que certains ont appelé un «désordre organisé», chaque corps de l'espace intérieur se construit sur une identité géométrique et se retrouve successivement dominé ou dominant sur un autre: c'est la prépondérance du carré de la tour sur la linéarité des escaliers roulants au niveau de la cour par exemple, mais il y aura prépondérance de la linéarité du mur de l'escalator sur le carré des

fondations de la tour, au niveau de l'entrée de la rue Calvin. Autant de dilatations et de contractions de l'espace dues à ces phénomènes de géométrie et de hiérarchie. Par analogie immeuble/ville, l'architecte retient de l'expérience du cheminement urbain, un concept le lignes directrices convergentes ou divergentes sur des points de centralité. Les géométries se brisent alors dans une référence au labyrinthe mythique de Dédale. Intériorité de l'ancre, qui rejette l'arc au sommet de la tour, lieu du regard sur la ville transformée en silhouette planimétrique.

Inès Lamunière  
Patrick Devanthery

<sup>1</sup> Robert Venturi: *Complexity and Contradiction in Architecture*, p. 16, New-York, 1977.

<sup>2</sup> Hubert Damisch: *La Colonne et le Mur*, in *Architectural Design*, Vol. 49, N° 5-6, p. 21, London 1979.

### Hinsichtlich des Projektes und der Realisation:

#### Gebäude «Rue de la Pélisserie N° 18» Genf

(Siehe Seiten 60.21 - 60.24)

Das Gebäude der Architekten J. Cerutti und J. Farago liegt am Nordhang, am Rande der «Haute-Ville» des historischen Zentrums von Genf, verbunden mit der «Basse-Ville» und dem Geschäftsbezirk der «Rues-Basses». Die Parzelle befindet sich teilweise auf den Abbruchstellen, welche an der Pélisserie während den Jahren 1911 und 1929 durch die Stadt Genf vorgenommen wurden. Die Idee der damaligen Behörde war, die neue Rue Calvin mit der alten Rue Calvin zu verbinden und zu erweitern und somit den Autoverkehr zwischen dem politischen Zentrum der Innenstadt und dem Geschäftsbezirk zu erleichtern. Die Abbrüche wurden vorgenommen aber die Stadtbehörde verzichtete auf das Strassenprojekt und das Gebäude Nr. 18, Rue de la Pélisserie, blieb mehr als 50 Jahre, verstärkt mit Betonpfeilern, stehen. Dieses Gebäude ist mit der mittelalterlichen Tradition verbunden und dessen Brandmauern folgten parallel den Bogenlinien des Hügels. Die Leere, entstanden durch die Zerstörung der Gebäude, ruft nach einer Rückkehr der Mauerstruktur entlang der Rue Calvin, welche die grossen Nord-Süd-Richtungen der Brandmauer der «Basse-Ville» angibt (Skizze 1).

Von diesen beiden architektonischen Systemen haben die Architekten ein Prinzip der Auflösung gewählt. Das Projekt teilt den Gebäudekomplex in zwei unterschiedliche Teile auf: der Umbau des Gebäudes Nr. 18 und der Anbau eines neuen Gebäudekomplexes an der Stelle der Pfeiler und der letzten noch verbliebenen Brandmauer. Die Aufteilung ist klar ersichtlich durch die Erhaltung der alten Fassade an der Rue de la Pélisserie und die neue Errichtung, vorgeschlagen an der Rue Calvin. Was den Innenplan anbelangt, so wurde er unabhängig von den Fassaden erstellt und bildet einen komplexen Raum zum kommerziellen Gebrauch auf den drei ersten Flächen. Die unabhängige Gliederung der Fassade und des Innenplans bedeutet ihre architektonische Autonomie. Beide werden zu einem Bestandteil der Architektur.

Plan und Fassade sind gemäss einer räumlichen Struktur, welche ihnen eigen ist, entworfen. Die Zeichnungen von Janos Farago selbst rufen diese doppelte Ansicht hervor, diejenige auf das Innere (Skizze 2) und diejenige auf das Äussere (Skizze 3). Auf diese Art konfrontiert uns der Architekt nicht mehr mit einem Gebäude auf der Suche nach seiner Einheit sondern mit einem das nach seiner Mannigfaltigkeit verlangt.

Durch dieses seltsame Hin und Her zwischen dem Innenplan und der Fassade, weist uns J. Farago, mit seinem Zeichenblock, stets vom Raum der Innenstrecke auf die Fassade hin. Die verschiedenen Ansichtspunkte, gezeigt durch die vielen Etappen des inneren Weges, bilden ein volumetrisches System, gebaut gemäss Richtlinien, welche die Bewegung schräg durchlaufen. Ein Punkt ist mit dem andern in schräger Richtung verbunden, aber man wird nicht durch den Raum getäuscht. Der illusorische Raum wird auf die Fassade zurückgeworfen. Die Wirkung eines perspektivisch gemalten Gebäudes wird erzielt durch die Zeichnung von nicht parallelen Linien, gezogen in der Tiefe der Mauer, in der Fluchfläche der Fassade.

Die Fassadenmauer zieht die Aufmerksamkeit auf sich und gibt Erklärung ab. Wie eine Simulation von aufeinanderfolgenden Aneignungen legen sich die Schichten der Mauern nebeneinander: von der Steinmauer (hier Beton mit Rinnen) zur flachen und verputzten Mauer und zum Schluss, zur gerippten Mauer des Fachwerkes. Rhetorik der Bilder, die durch die Erinnerung an die Errichtungen in der Altstadt während Jahrhunderten erzählen. Somit bildet die Fassade ein überzeugendes Modell der Definition der Mauer, hier «gegründet» und Erzeuger eines Systems, welches den Akzent auf die Tätigkeit der Schutz wand setzt. Verschiedene Arten von Geometrie regeln den Raum und die Tragstrukturen. Von der Frontalität der Fassaden zu den schrägen Linien der Rolltreppen, bis zum viereckigen Turm auf der Diagonalen, hebt sich die Geometrie ab und wird vom Spiel der Bewegung durchdrungen; sie ordnet sich nebeneinander im Schnitt ein. Soviel Dehnung und Festigung geht aus diesem Raum hervor, eine Art Mikrokosmos der Stadtnetze (Skizze 5). Durch die Übereinstimmung von Gebäude/Stadt hält der Architekt die Idee von konvergenten oder divergenten Richtlinien fest, die in zentrale Punkte verlaufen. Die Geometrie löst sich dann auf in eine Referenz im mythischen Labyrinth von Dädalos. Verinnerlichung der Höhle, welche Ikaros auf den Gipfel des Turms verdrängt, Ort des Ausblicks auf die Stadt, umgestaltet in eine planimetrische Silhouette.

I. L. und P. D.



Editions  
Verlag

anthony krafft

Seit  
Spécialistes depuis

30

Jahre Spezialisten  
in Architektur  
ans  
en architecture