FAS | GE

ARCHITECTES DU XX[e] SIÈCLE À GENÈVE

2

ANDRÉ GAILLARD ARCHITECTE

FAS | GE

2

Christian Dupraz

ANDRÉ GAILLARD ARCHITECTE

accompagné d'une conversation avec
Patrick Aeby, Andrea Bassi, Christian Dupraz, Philippe Gaillard,
Inès Lamunière, Bruno Marchand et François Mentha

Fédération des architectes suisses | section Genève
2006

FAS | GE

FÉDÉRATION DES ARCHITECTES SUISSES
SECTION GENÈVE

Président Philippe Bonhôte
Trésorier Andrea Bassi
Secrétaire Patrick Longchamp
Comité Olivier Archambault
Pierre Bonnet
Oleg Calame
Nicolas Deville
Christian Dupraz
Jan Perneger
Charles Pictet
Kaveh Rezakhanlou
Nicolas Vaucher

ARCHITECTES DU XX^e^ SIÈCLE À GENÈVE

2

ANDRÉ GAILLARD ARCHITECTE

Rédaction et conception Christian Dupraz
Conception graphique Pierre Lipschutz
Impression m+h Genève
Tirage 1000 ex.

Crédits photographiques
Atelier Bergholz: temple de Châtelaine
Gustave Klemm: SI Cité Golf, Rieu Parc, chemin de la Montagne
Jean Mohr: IUHEI, CICG
François Martin: Morillon-Parc
Archives Gaillard (non signées): villa Clostre-Galli, villa Tchicaloff, villa Engelberts, villa à Lullier, Palais des Nations

Les plans ainsi que les photographies proviennent des Archives de la construction moderne (ACM), EPFL – Fonds Gaillard
Sources consultées: ACM 143.04.001, 143.04.051, 143.04.063, 143.04.008, 143.04.050, 143.04.237, 143.04.082, 143.04.336, 143.04.045, 143.04.053, 143.04.341, 143.04.061, 143.04.144, 143.04.424, 143.04.018
Les coupes de la maison Clostre-Galli ainsi que les plans-types des logements de Morillon-Parc et du chemin de la Montagne proviennent des archives du service de la logistique, Département des constructions et des technologies de l'information (DCTI), Genève. Les plans et coupes des villas Engelberts et de Lullier proviennent des archives de François Mentha.

Remerciements
André Gaillard
Francis Gaillard
Philippe Gaillard
Gabriel Orizet
François Mentha

Pierre Frey, ACM, EPFL-ENAC
Samuel Dunant, HKD Géomatique
Paroisse protestante de Châtelaine
Stefan Schoettke, relecture

Couverture
Morillon-Parc
Rieu-Parc (détail de façade)

© 2006, Fédération des architectes suisses, section Genève

4 REGARD

par Christian Dupraz

6 CONVERSATION

Table ronde autour de l'œuvre d'André Gaillard à Genève
par Patrick Aeby, Andrea Bassi, Christian Dupraz, Philippe Gaillard,
Inès Lamunière, Bruno Marchand et François Mentha

16 ŒUVRES CHOISIES

16 Villa Clostre-Galli
18 Villa Tchicaloff
20 Villa Engelberts
22 Villa à Lullier
24 Morillon-Parc
26 SI Cité Golf
28 Rieu-Parc
30 Chemin de la Montagne
32 Place du Bas-Perron
34 Temple de Châtelaine
36 IUHEI
38 CICG
40 Siège européen des Nations Unies

43 PROJETS ET RÉALISATIONS

46 Bibliographie

REGARD

Christian Dupraz

Dans la continuité du premier cahier initié par la Fédération des architectes suisses – section Genève, consacré aux travaux de François Maurice & associés, ce numéro, dédié à l'œuvre d'André Gaillard, est la suite de l'éclairage que nous souhaitons porter sur certaines actions d'architectes qui ont œuvré à la promotion d'une architecture de qualité dans les années 1950 à 1970 à Genève. Chercher à les mettre en évidence se révèle être un exercice d'autant plus passionnant que les réalisations sont souvent plus riches et variées qu'on ne l'imagine.

Présenter l'œuvre d'André Gaillard c'est avant tout traduire les différentes évolutions qui composent l'architecture et l'urbanisme de la deuxième moitié du XXe siècle à Genève. Successivement associé à Maurice Cailler, à Francis Gaillard, aux collaborateurs associés: Rodolphe Wagner, François Mentha, Billy Moradpour, mais aussi aux architectes associés: Rasin Boysan, Adriano Milone, Pedrag Petrovic, Yvan Ray, ou encore collaborant avec Daniel Grataloup, l'ensemble de sa production est très importante et d'une grande diversité. Sous le couvert d'une curiosité hors du commun et doué d'une grande aptitude de composition, André Gaillard multiplie les expériences architecturales. Il instaure au sein de son bureau une vraie démarche de recherche où chaque projet est pensé comme un premier projet. C'est ainsi qu'il réalise dès le début des années 1950 une œuvre remarquable où l'exigence programmatique s'associe à une composition plastique élaborée, voire surprenante.

Ce deuxième numéro des cahiers de la FAS – section Genève, s'articule autour de trois phases distinctes. Dans un premier temps, nous avons organisé une «table ronde» pour dialoguer autour de l'œuvre d'André Gaillard. Cette conversation «entre architectes», retranscrite dans le présent ouvrage, regroupe les propos de Patrick Aeby, Andrea Bassi, Christian Dupraz, Philippe Gaillard, Inès Lamunière, Bruno Marchand et François Mentha. Invités pour leurs expériences respectives et spécifiques face aux thèmes abordés dans cette discussion, leur point de vue offre non seulement un regard sur les réalisations des villas d'André Gaillard, mais aussi sur la liberté de composition des immeubles de logements et enfin sur l'interprétation des programmes publics.

Nous avons ensuite choisi treize réalisations significatives édifiées à Genève qui représentent, à travers l'exigence et la maîtrise des solutions proposées, l'attitude d'un architecte face au développement d'un territoire et son engagement pour une architecture adaptée à «l'esprit de son temps».

Enfin nous avons proposé une liste chronologique des différentes œuvres genevoises, accompagnée d'une bibliographie référée aux réalisations choisies.

Le regard que nous vous proposons est local et focalisé sur une période spécifique. Conscient qu'il ne représente qu'une partie des réalisations d'André Gaillard, il pointe néanmoins notre action sur l'héritage de notre patrimoine commun qu'il s'agit de valoriser et de revendiquer. Si le présent ouvrage n'a pas pour mission de diffuser un propos scientifique, il n'en demeure pas moins pensé et composé par des personnalités impliquées dans le développement de l'architecture à Genève. Fortes de leur expérience, elles s'engagent à confronter les éléments d'une histoire commune dans le secret désir d'en ébaucher une documentation utile à notre mémoire.

Camy Watch, 1966-1968, André et Francis Gaillard. Photo Gustave Klemm

CONVERSATION

TABLE RONDE AUTOUR DE L'ŒUVRE D'ANDRÉ GAILLARD À GENÈVE

Patrick Aeby
Andrea Bassi
Christian Dupraz
Philippe Gaillard
Inès Lamunière
Bruno Marchand
François Mentha

I. LES VILLAS EXPÉRIENCES ET RECHERCHES

Christian Dupraz – Nous parlerons aujourd'hui de l'œuvre d'André Gaillard sur le territoire genevois. En considérant les trois principaux chapitres de nos discussions, il semble opportun de traiter, en préambule, ses premiers travaux, et notamment les recherches et réalisations des villas pour en dégager, peut-être, une méthode voire une éventuelle démarche. Quelles ont été les références d'André Gaillard, comment interprète-t-il ce thème dans le contexte de l'époque, la villa est-elle un terrain d'expérimentation particulier utile à l'évolution de son œuvre?

Andrea Bassi – Si je pense à la question «exploratoire», en regardant les projets d'André Gaillard, je retrouve des thèmes que je développe. Organiser et dessiner un lieu, constituer un rapport visuel et fonctionnel entre l'intérieur et l'extérieur des espaces sont des thématiques que j'applique régulièrement dans le travail. Doit-on comprendre, dans cette attitude exploratoire de projet, l'application d'un modèle existant ou au contraire l'idée de concevoir un objet sur un lieu donné sans modèle prédéfini? Je m'interroge.

François Mentha – Nous n'avons jamais commencé un projet en définissant un principe ou choisissant un modèle. Nous avions en général le client, le terrain et une idée parfois vague du programme. Ensemble nous imaginions le futur usage de l'édifice en fabriquant le programme autour de la notion de désir mais aussi en tenant compte des spécificités du lieu. Le terme «exploration» me plaît, nous n'en avions jamais parlé au sein du bureau mais c'était le développement permanent de la curiosité. Notre travail était de réfléchir à l'intégration d'une vie dans des volumes, dans une topographie, avec une orientation donnée et ceci sans hiérarchie. Nous voulions dégager le «climat» d'un projet étudié, sans doctrine particulière.

Andrea Bassi – A la lecture des projets des principales villas, on remarque une attitude très marquée, que je pratique aussi, d'intégrer la voiture dans le plan de la villa. Dans la villa Clostre Galli, par exemple, le garage n'est pas un corps indépendant, mais il participe, au contraire, à l'organisation du rez-de-chaussée. Etait-ce vraiment le client qui vous le proposait ou au contraire une volonté de répondre à une nouvelle façon de vivre qui se ressent très fortement dans les projets américains des années 50 et qui se diffusait dans toutes les revues comme un «type»?

François Mentha – Plutôt une nouvelle façon de vivre. Quelques années après la guerre, la voiture était devenue symbole de liberté plus que celui de standing qu'elle est aujourd'hui. Elle était source d'un certain budget, était signe de modernité. De plus «l'impératif fonctionnel» nous imposait de répondre aux attentes de confort découlant de cette liaison du garage à la marquise d'entrée. Enfin, sur des terrains de surface souvent réduite, nous refusions d'autant plus de créer deux volumes distincts alors qu'il était possible par l'intégration du parking d'accentuer le caractère hospitalier de la maison en augmentant son volume apparent tout en limitant le coût de l'opération.

Andrea Bassi – C'est juste et très intéressant. Grâce au parking on amplifie le programme et l'on donne plus de force à l'objet architectural – on organise son territoire. Te souviens-tu du regard que vous portiez aux productions de l'époque? J'ai le sentiment que Genève était alors passablement tournée vers les projets outre-Atlantique plus que vers la production nationale ou germanique. Un certain nombre de jeunes architectes genevois de l'époque

revendiquaient leur attachement à cette nouvelle approche. Etiez-vous de ceux-là?

François Mentha – Nous n'allions pas visiter ces nouveaux projets, mais nous étions informés par les revues, notamment *L'Architecture d'aujourd'hui*, de l'ensemble de la production américaine du moment. Après la guerre et la fermeture des frontières, notre premier réflexe était de nous dégager, de partir vers les premiers pays étrangers facilement accessibles depuis Genève, la France et l'Italie. André Gaillard, qui avait fait deux ans de mobilisation, connaissait la Suisse, l'aimait, mais culturellement se sentait certainement plus proche de la France qui restait, après son enseignement à la Haute Ecole d'architecture de Genève et l'apport de son professeur, Eugène Beaudouin, une référence prioritaire.

Bruno Marchand – Vous faisiez à l'instant référence à la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* et à la figure incontournable d'Eugène Beaudouin. Il faut se rappeler que c'est l'associé de ce dernier, Marcel Lods, qui se rend en 1946 aux Etats-Unis. A son retour, il préface un numéro spécial de cette revue, consacré à l'œuvre de Richard Neutra, qui a un incroyable retentissement. Ce qui est intéressant, c'est de constater à quel point le thème de la villa devient, après la Deuxième Guerre mondiale, le symbole de la modernité et d'un nouveau mode de vie lié intimement à l'usage de la voiture qui permet de conquérir des nouveaux territoires suburbains. La villa a aussi été souvent considérée comme un laboratoire d'étude du logement collectif. La plupart des villas construites par Le Corbusier ont été conçues comme une expérimentation pour le logement de masse, ce qui est moins perceptible chez André Gaillard qui n'essaie pas forcément d'exploiter les qualités des espaces domestiques des villas qu'il construit dans les opérations de logements sociaux.

Andrea Bassi – Je suis frappé par cette attitude, je pense qu'aujourd'hui il ne suffit plus de faire une tentative ou une expérience, il faut tenir un objectif territorial. Evidemment en faisant une villa individuelle on est beaucoup plus proche d'une démarche spécifique en relation avec le futur usager et ses envies. Mais je pense aussi que les choses sont plus complexes. Dans les années 50, la distinction entre la ville et la campagne est très marquée. La ville est urbanisée et la campagne reste peu aménagée. Aujourd'hui la campagne genevoise fait partie intégrante de l'agglomération, nous avons le devoir de comprendre et dessiner cette partie du territoire. Il y a certaines règles auxquelles je crois et j'essaie de m'y tenir. Le langage architectural, la densité, l'organisation d'un micro-territoire, l'habitat domestique et son usage. Toutes ces données situent la conception d'une villa à distance d'une simple expérimentation plastique.

Patrick Aeby – C'est juste, mais l'un n'exclut pas l'autre. Dans la relation entre l'architecte et le maître de l'ouvrage, l'univers de l'un croise les connaissances de l'autre et ensuite cela se cristallise sous une forme ou une autre. Je trouve très intéressant le constat de la rationalité des logements sociaux, développés par le bureau d'André Gaillard, opposée à cette grande liberté dans le projet de maison individuelle. Il y a dans cette démarche une prise de risque importante de la part de l'architecte. On laisse arriver le client avec son mode de vie, ses phantasmes, son univers, qui n'a pas encore de forme, et l'on cherche à s'en saisir pour proposer une identité particulière à l'architecture.

Inès Lamunière – Cette discussion tourne autour de l'esprit du temps. Si cette œuvre nous intéresse c'est qu'elle comporte – en soi – quelque chose comme l'esprit de son temps. Comment fait-on une architecture pour son temps? C'est la question qui m'accompagne depuis que je suis architecte. En quoi j'appartiens à mon époque. L'œuvre d'André Gaillard est fortement ancrée dans sa période. La villa, à mes yeux, reste un moyen d'être à la recherche de ce quelque chose de particulier. En cela notre démarche, pour Patrick Devanthéry et moi-même, est de répondre à cet esprit du temps. Projeter une villa c'est mettre en évidence un ou plusieurs éléments marquants, parfois très personnels, que nous aurons reconnus après généralement de longues discussions avec un client; des questions de style de vie, de confort, de rapport à la nature qui correspondent à des situations contemporaines.

Christian Dupraz – En développant un peu cette question de la relation architecte et maître de l'ouvrage, as-tu le souvenir, François, que le client jouait un rôle central dans la recherche et l'élaboration du projet?

François Mentha – En général le client a toujours tenu un rôle extrêmement important lors de l'élaboration du projet. La qualité du dialogue dépend de ses acteurs: on croit se comprendre et l'on finit en plein bonheur ou au contraire en pleine déception

parce que certains n'ont pas osé dire ce qu'ils étaient vraiment ou ont rédigé, consciemment ou non, de «faux» programmes. Je me souviens d'une bibliothèque, que nous nous acharnions à placer en mezzanine comme un espace important, fédérateur de rencontre et de confort commun dans la maison, qui nous avait été plusieurs fois refusée. C'est seulement plus tard que nous avons compris que le mot «bibliothèque» dans le programme voulait dire «chambre de monsieur» et que «chambre à coucher» voulait dire «chambre de madame». Ceci montre bien à quel point la franchise du dialogue avec le mandant est une condition importante de la réussite d'un projet.

Christian Dupraz – Quand on regarde notamment les dessins des concours des villas à patios, je reste très intrigué. Les documents datent de 1956, ils expriment des projets organisés selon des principes de plans très «américains», on connaît certains projets de Pierre Koenig ou de Richard Neutra développés autour du plan carré à l'aide d'une modularité régulière. Personnellement, je comprends ces projets, ces schémas, comme une recherche. On se rend compte qu'il existe une volonté de produire un type ou un modèle spécifique. Est-ce que ces projets de villas sont en lien avec l'actualité des publications du moment, ne représentent-ils pas un idéal à défendre et à atteindre? Te souviens-tu, Philippe, de discussions, de voyages ou d'événements avec ton père, qui valideraient, comme le dit Inès Lamunière, la quête d'une architecture de son temps? N'y avait-il pas cet attachement voire cette comparaison dans la démarche d'André Gaillard de participer, à sa manière, à l'essor d'un modèle architectural que nous pourrions qualifier d'«américain»?

Philippe Gaillard – Je ne pense pas que cela faisait partie de ses préoccupations principales. Je n'ai pas le souvenir de l'avoir entendu me dire l'importance qu'avait telle ou telle architecture pour son travail. Il est vrai que les œuvres de Richard Neutra et de Le Corbusier restent certainement des références essentielles. De plus, mon père est parti en 1950 faire un voyage aux Etats-Unis où il a rencontré Richard Neutra, visité les bureaux de Wright et les réalisations de Mies van der Rohe. Suite à ce voyage, mes parents ont pensé sérieusement s'installer aux Etats-Unis.

François Mentha – Personnellement je pense surtout au voyage en Finlande de juillet 1957 où nous sommes partis visiter l'architecture d'Alvar Aalto. Ce voyage reste certainement un moment fort pour le bureau, il nous a ouvert d'autres perspectives.

Bruno Marchand – Les architectes qui ont débuté leur activité professionnelle dans les années 1940 et 1950 étaient très ouverts aux modèles architecturaux internationaux et aux œuvres protagonistes des «maîtres» de la première génération. Pour la plupart, ils ne pouvaient pas être complètement insensibles à l'influence américaine. Les filiations ne concernaient pas uniquement Frank Lloyd Wright, mais aussi Mies van der Rohe, Le Corbusier et Alvar Aalto. Contrairement à ceux de la génération actuelle, ces architectes-là essayaient de se référer à l'architecture d'un «maître», leurs affinités et convictions étant renforcées par des voyages et par la lecture assidue des publications les plus récentes. L'ensemble de la jeune génération des architectes suisses de ces années-là était en effet parfaitement au courant des productions européennes et américaines contemporaines.

Andrea Bassi – Personnellement ceci ne m'intéresse pas, je ne fonctionne pas par références. Au contraire, je m'installe dans une réflexion où je pense au contexte d'une œuvre, son caractère spatial, plastique, matériel.

Philippe Gaillard – Je pense que mon père réagissait un peu comme Andrea, la référence architecturale d'un édifice ou de l'œuvre d'un architecte en tant que telle n'était pas à la genèse d'un projet. Je le sentais personnellement très libre mais au service du programme auquel il devait répondre. C'est vrai que la curiosité d'André le poussait parfois à faire des tentatives très spectaculaires et étonnantes. La rencontre avec Grataloup est à ce titre très significative. Le temple Saint-Jean à La Chaux-de-Fonds est réalisé avec l'application de son système de projection du béton. Il était très enthousiaste pour des nouveaux procédés de construction et il ne pouvait s'empêcher d'essayer cette recherche plastique sur ce projet.

Patrick Aeby – Finalement ces recherches plastiques sont très indépendantes les unes des autres. Les villas ou encore les projets que vous mentionnez ne semblent pas être des expériences destinées à être reproduites à grande échelle dans les projets de logements. Ce sont des œuvres plastiques avant tout. Avec Jan Perneger, nous avons réalisé une maison à Collonge qui s'est trouvé être le moyen de tester la réalisation d'une fenêtre-type que nous

avons reproduite 500 fois au Grand-Saconnex dans le cadre de la construction de logements collectifs. Vérifier la luminosité d'une pièce, le système d'ouverture et de fonctionnement de la fenêtre, ceci a été possible grâce à la construction de cette villa.

Inès Lamunière – La villa chez André Gaillard peut être comprise aussi comme un fragment d'une architecture plus vaste. Les villas à patio sont peut-être plus proches de Rieu-Parc que d'une autre architecture. L'organisation des typologies, le caractère répétitif de certaines pièces, les prolongements sur l'extérieur ou les séquences formelles sont à mon sens les éléments d'un ensemble potentiellement plus étendu.

II. LE LOGEMENT URBANITÉ ET TERRITOIRE

Christian Dupraz – Parlons à présent des logements ou de l'habitat collectif et en particulier d'un projet très important pour le bureau d'André Gaillard: Morillon-Parc. Premier projet d'envergure sur le territoire genevois, cette réalisation s'organise autour d'un parc et offre aux logements différentes orientations en fonction de la position de l'édifice. Deux grandes formes articulées se refermant l'une dans l'autre avec le parc au centre. Cette démarche «serpentine» reste un peu la marque de fabrique du bureau Gaillard et se présentera lors des réalisations suivantes. Il est intéressant de comprendre la réalisation de Morillon-Parc comme l'annonce d'une attitude très personnelle et en même temps la continuité d'une «école genevoise» sous influences.

Bruno Marchand – Je considère que l'apport d'André Gaillard a été très important pour l'architecture genevoise de l'après-guerre. En étudiant les différents projets de logements collectifs, j'ai été surpris par les qualités du parti du «plan articulé», développé par Eugène Beaudouin. Pour bien saisir la filiation culturelle très précise entre celui-ci et André Gaillard, je me suis particulièrement intéressé au changement opéré à partir des années 1940, progressivement départi de la fluidité, la répétition et la sérialité de l'objet pour se concentrer sur d'autres principes formels, plus organiques et paysagers, cherchant à mieux caractériser les espaces extérieurs et à créer ainsi des opérations bâties assez autonomes. Sur le territoire genevois, la grande rupture s'opère avec le projet de Vermont-Parc, développé par Beaudouin à partir de 1948. C'est le début d'une réflexion sur les formes serpentines comme alternative au développement urbain constitué essentiellement jusque-là, notamment sous l'impulsion de Braillard, de «barres dans le parc». Il est intéressant de constater qu'on retrouve à cette période, en Europe, des exemples comparables, basés sur des plans hexagonaux ouverts et articulés. Je pense que le premier projet dans lequel André Gaillard met en œuvre cette démarche est l'immeuble Numaga réalisé à La Chaux-de-Fonds, une forme articulée qui crée des espaces extérieurs précis et qui accueille des typologies différentes. C'est certainement son objet le plus proche du travail de Beaudouin. Ce qui est le plus frappant chez André Gaillard, c'est ce besoin constant d'articuler chaque réalisation de logements collectifs autour d'un espace extérieur de référence et de qualité, défini par des formes bâties à la fois ouvertes et fermées. Ceci à l'image du «plan articulé» qui reste le paradigme fondamental pour Morillon-Parc.

Patrick Aeby – Morillon-Parc a été à plusieurs reprises, pour Jan Perneger et moi-même, un idéal que nous avons cherché à atteindre. Mais aujourd'hui, même si on considère ce projet comme un modèle, il ne peut plus servir de référence. Nous avons abordé dans quatre concours le thème de la grande forme articulée, adaptée à son environnement, générant des espaces et des sous-espaces extérieurs de qualité. Nous avons utilisé cette stratégie pour des ensembles de logements, pour le bâtiment administratif de la Maison de la Paix, pour une école. Aucun de ces projets n'a été retenu. Je l'interprète de la manière suivante: il y a un tabou qui touche à la grande forme. La construction linéaire et la grande dimension sont aujourd'hui très difficiles à faire accepter. D'autre part, certainement pour des raisons plus propres aux questions énergétiques, la finesse d'un bâtiment et son important développement de façade sont battus en brèche à chaque fois qu'il passe le contrôle thermique. La rationalité énergétique nous pousse à concevoir des formes plus compactes.

Christian Dupraz – C'est intéressant car quelques projets «articulés», jugés importants pour Genève, ont été abandonnés. Prenons le projet du groupe résidentiel d'Onex-Parc d'André Gaillard. Ce bâtiment faisait partie d'un plan localisé beaucoup plus important où l'ensemble des formes composait une organisation des espaces extérieurs très fluides en relation avec la spécificité du lieu. Aujourd'hui

nous pouvons voir à Onex une seule partie de ce projet et à la place de ce plan articulé s'est développée une organisation orthogonalement rythmée de barres séparées par des espaces ouverts qui servent comme parking ou, dans le meilleur des cas, comme espace public. N'y avait-il pas, à cette époque, deux écoles qui s'opposaient dans ces choix stratégiques de densification du territoire genevois? Ceci ne serait-il pas présent encore aujourd'hui dans les décisions politiques d'aménagement?

Bruno Marchand – Dans le *Guide d'architecture moderne de Genève*, publié en 1969, Jacques Gubler a établi une filiation de projets à partir du «plan articulé», filiation qui englobait La Gradelle et Le Lignon. Personnellement, je pense que, malgré des ressemblances formelles indéniables, ces dernières opérations n'ont plus grand chose à voir avec le parti de base. A partir des années 1960, elles ont pris une telle ampleur qu'elles n'avaient plus de lien avec les premières réalisations, qu'elles soient de Beaudouin ou de Gaillard. Pour moi, Le Lignon est le modèle d'une architecture conçue à l'échelle du territoire, une opération en elle-même qui est à comprendre comme une portion de ville en rapport avec un grand paysage. Ce qui n'a plus de commune mesure avec Vermont-Parc ou Morillon-Parc, où les logements se regroupent autour d'un jardin, dans une échelle somme toute assez domestique.

Andrea Bassi – Je constate que la forme pliée de Morillon-Parc, très abstraite, offre dans chaque configuration des typologies de qualité où la zone nuit n'est pas forcément au dos de l'édifice mais s'organise en fonction de l'orientation. Cette forme simple de deux grandes boucles se regardant est complétée par une recherche typologique d'une grande rigueur.

Bruno Marchand – Tu as raison, la qualité de cet ensemble et d'autres réalisations d'André Gaillard réside certainement dans la conjonction d'une attitude plasticienne extrêmement poussée avec des exigences de toutes sortes. J'ai en mémoire certains projets où les variantes formelles s'alliaient à l'exigence d'offrir des logements de qualité, parfaitement orientés et très bien organisés. Plutôt que de faire une concession au formalisme, André Gaillard exploite le potentiel de la forme dans l'organisation des espaces, notamment dans les angles des logements ou encore dans certaines zones distributives, et il compose le projet comme un tout, offrant le maximum d'espace habitable.

Inès Lamunière – Oui, et en même temps quand nous regardons les plans d'aménagement d'André Gaillard, nous sommes face à un grand tableau. Une sorte de planimétrie où la composition d'une série de formes, parmi lesquelles il y avait la forme curviligne ou serpentine, invente une nouvelle esthétique. Nous sommes proches d'une expérimentation picturale, libérée des réalités architecturales. Aujourd'hui notre démarche est évidemment tout autre. Nous ne pouvons pas parler de composition dans l'espace considéré comme libre mais bien plus d'une confrontation à la densité qui nous pose d'autres questions. C'est certainement un autre tableau où le dessin est plus complexe et conflictuel. Nous sommes confrontés aux mêmes exigences que pouvait avoir Alvar Aalto lorsque, à Cambridge au MIT, il invente une forme curviligne pour s'extraire des impositions parcellaires et pour s'octroyer une longueur de façade suffisante au grand nombre de chambres du programme. J'ajouterai que la force du projet de Morillon-Parc est de ne pas avoir d'équipements collectifs annexés. Il en résulte un rapport beaucoup plus direct entre le logement et la nature ou l'espace végétal. Mettez une école au centre de cet ensemble et vous perdez cette tension qui, aujourd'hui encore, est très surprenante.

François Mentha – C'est tout à fait juste, Morillon est le couronnement contemporain d'un quartier qui contient déjà les équipements publics nécessaires. Il y a, à ce titre, une réelle intégration de ce quartier dans un environnement construit et en même temps une autonomie de cette réalisation face au bâti déjà présent.

Christian Dupraz – On peut remarquer que les typologies de Morillon-Parc, de SI Clair-Printemps à Onex sont semblables, et ceci malgré l'organisation territoriale ou les choix d'implantations. Ces projets nous montrent-ils une composition typologique sous forme de stratégie ou de rationalisation, dans un bureau d'architectes qui construit beaucoup de logements dans une même période? Est-ce que l'on peut considérer qu'à cette époque la diversité typologique n'est pas développée par André Gaillard par souci de rapidité, d'économie ou de gains?

François Mentha – Je n'ai jamais eu le sentiment que c'était pour «gagner de l'argent». Les contraintes économiques que nous avions étaient celles permettant de rendre l'opération possible. L'image d'André Gaillard promoteur doit être précisée. La qualité d'André Gaillard était de parvenir à rassem-

bler, autour de lui, autant de chefs d'entreprises et d'artisans capables d'adhérer à son projet dès sa genèse, de participer à sa réalisation et de rester présents et responsables jusqu'à son terme. L'entrepreneur partenaire n'apportait pas que l'argent. De par son statut d'associé à la réalisation, il était aussi le garant d'une maîtrise et d'une qualité d'ouvrage.

Patrick Aeby – J'aimerais poursuivre sur la question de la composition et sur les motivations de ces formes dessinées sur le territoire. Ce qui a changé pour notre génération, c'est le statut du territoire. Nous savons aujourd'hui que le rapport au territoire est vécu comme une relation concrète, plus sensuelle que par le passé. L'architecture genevoise contemporaine présente sur ce thème plusieurs écoles de pensées. Pour André Gaillard et les architectes de cette époque, le territoire est une abstraction, parfois même une «feuille blanche», ce qui implique une autre approche conceptuelle.

Christian Dupraz – C'est très visible à Morillon-Parc. L'ensemble est construit sur un terrain légèrement en pente. Pourtant, et c'est certainement très pertinent, la perception de cette pente n'est pas visible. Le terrain est compris comme une surface plate ou un schéma abstrait de deux édifices articulés qui se font face. Lorsque l'on regarde l'acrotère des bâtiments, on s'aperçoit qu'ils sont à la même altitude. En se promenant dans l'espace du jardin, on comprend que le terrain change radicalement de statut. Au lieu d'être le terrain plat imaginé au début il s'avère être pentu. On comprend alors que l'édifice du bas se compose de quatre niveaux sur rez-de-chaussée au lieu des trois niveaux de référence. Ce développement s'opère de manière discrète et ne modifie absolument pas le jeu de composition imposé par la topographie du site mais au contraire l'accompagne.

Andrea Bassi – C'est vrai, on peut comprendre cette réalisation comme l'affirmation d'un territoire à occuper. Mais aussi, comme le dit Inès, probablement ces dessins urbains sont-ils pensés essentiellement comme des «tableaux». Notre regard aujourd'hui a changé puisque la densité nous pousse à prendre en compte l'environnement «naturel» et construit comme une contrainte essentielle au développement d'un projet, qu'il soit urbain ou de plus petite échelle.

Inès Lamunière – Un autre thème intéressant chez Gaillard est la conception des façades comme le moyen de contrôler la forme. Les typologies de Morillon, d'Onex et de Meyrin ne sont pas exceptionnelles. Par contre, le souci qu'il a d'inverser l'orientation, dans la profondeur de la cuisine, de manière à composer en façade un rythme de fenêtres ou de loggias alternées à chaque niveau est, pour l'époque, tout à fait nouveau et très différent des réalisations de ses collègues genevois qui composaient leurs façades de manière très répétitive avec à chaque étage la superposition de la même fonction.

Patrick Aeby – Ces stratégies de grandes formes, qui cherchent à définir des espaces extérieurs publics et collectifs, sont convaincantes si le gabarit général de l'édifice reste à une échelle maîtrisée de deux ou trois étages sur un rez-de-chaussée. Plus la forme est haute moins cette stratégie est pertinente dans la définition des espaces extérieurs. Ceci m'amène à penser que les recherches sur la plasticité, sur la modénature des façades, par exemple dans le cas de l'ensemble résidentiel de Rieu-Parc, vont dans le même sens. Elles permettent de faire disparaître dans une façade de logements le côté sériel et répétitif et peut-être effrayant que peuvent avoir les grands ensembles. Elles permettent d'une manière assez subtile une appropriation des formes construites qui perdent leur caractère de «ruches» et permettent d'influencer notre perception de leur échelle. J'ai l'impression que ces deux stratégies, «territoriale» et «plastique» sont complémentaires et concourent au même résultat.

Christian Dupraz – L'exemple de l'ensemble résidentiel de Rieu-Parc est très différent des logements de Morillon-Parc. Il y a d'abord son rapport à l'urbanité, ensuite son cadre résidentiel. Il est composé de deux volumes construits parallèlement avec un jardin au milieu. Malgré la présence très marquée de ces deux édifices et de leurs implications plastiques sur le territoire, on peut comprendre cette réalisation comme l'affirmation d'un square entouré par des logements. La transition du rez-de-chaussée côté rue, organisée par une liaison commerciale d'un niveau le long du trottoir de la route de Florissant est, à ce titre, exemplaire. Elle constitue le filtre nécessaire entre la rue et les entrées d'immeubles ainsi qu'un accès au parc réservé aux propriétaires.

Patrick Aeby – Rieu-Parc reste pour moi un édifice d'une grande pertinence urbaine, il dégage une

atmosphère très particulière qui qualifie la portion de rue qui l'accompagne. Cet édifice est avant tout un bon souvenir. Ayant vécu pendant mon enfance près de ce quartier, j'en garde une image très précise, je ne saurais dire quels sont les attributs de cet ensemble, mais néanmoins, je considère qu'il opérait sur moi une certaine fascination qui, encore aujourd'hui, est présente.

Inès Lamunière – Ce que l'on aime est certainement le rapport qu'il manifeste avec la rue. Le dégagement, la rue protégée et commerçante entre les deux immeubles de logements, les effets de transparences qui nous sont offerts lorsqu'on s'en approche sont certainement les éléments les plus forts et les plus réussis. Rieu-Parc aborde, à la suite de très bons exemples genevois, le thème du logement bourgeois de standing. Clarté, Monchoisy, Miremont, Budé sont des excellents ensembles où la démarche de l'architecte est de favoriser un logement collectif, compact donc «économique», d'un niveau de qualité supérieur avec certains services très équipés comme l'accès à une piscine et certaines terrasses réservées aux propriétaires. En même temps, ces espaces résidentiels sont complétés par des logements de plus petites dimensions permettant à d'autres familles, moins aisées, de loger dans des architectures de cette nature. On retrouve ici l'idée d'une société plus homogène, où la séparation entre les classes sociales n'est pas si marquée. Aujourd'hui cela semble impossible car notre société sépare clairement les différents statuts sociaux.

Christian Dupraz – Passons de l'exemple de Rieu-Parc à celui du chemin de la Montagne à Chêne-Bougeries. Les projets du groupe résidentiel du chemin de la Montagne sont à comprendre comme des projets territoriaux à forte valeur spéculative. La qualité des logements, leurs articulations issues d'un plan très particulier qui serpente le long de la rivière de la Seymaz est remarquable. Le nombre de logements par palier est doublé voire triplé par rapport aux logements d'Onex et de Morillon-Parc. En plus, et c'est certainement la topographie qui le permet, André Gaillard utilise la déclinaison du terrain pour offrir des logements de deux étages aux niveaux inférieurs en relation avec la végétation et les terrains qui bordent la Seymaz.

Bruno Marchand – La distribution des appartements par un noyau situé au centre du plan est dans la suite des expériences de Meyrin où les contraintes économiques deviennent extrêmement fortes. Une seule cage d'escalier et un seul ascenseur pour distribuer six à huit appartements par étage est en effet un dispositif courant dans le contexte genevois, dispositif qui se généralise dès les années 1960 et 1970. Ce qui est intéressant, au chemin de la Montagne, c'est le retour d'une certaine variété typologique. Le duplex est réintroduit dans la composition d'ensemble, les angles des édifices permettant en plus une variation d'orientation des logements. Finalement l'articulation générale des immeubles suivant les courbes de la Seymaz favorise le particularisme des logements, notamment de ceux des étages inférieurs. On retrouve ici certains principes issus de réalisations plus anciennes, comme Morillon-Parc par exemple.

III. PROJETS PUBLICS FORMES ET PLASTICITÉ

Christian Dupraz – Que dire des réalisations publiques genevoises d'André Gaillard? Il me semble intéressant d'approcher la question de la plasticité ou de l'expression adaptée au programme architectural. A priori cela ne veut pas dire grand chose, mais il est flagrant de voir que dans le temple de Châtelaine – où nous nous trouvons aujourd'hui – la valeur expressive de la toiture plissée, les murs en moellons latéraux ou encore le rapport de transparence que nous avons entre l'autel et le patio intérieur composent l'identité voire l'esprit de ce lieu. Pouvons-nous considérer que dans le cas des projets publics André Gaillard intensifie son exigence plastique afin d'atteindre ses objectifs expressifs qui marquent intensément la production de la fin des années 60?

François Mentha – Je n'ai jamais entendu André Gaillard énoncer ou se référer à aucune théorie. Son attitude était plutôt d'écouter les autres, s'asseoir, prendre le crayon et dessiner pendant de longs moments. Il était en action permanente en recherche esthétique grâce au dessin. La réalisation des petits pavillons de l'IUHEI, l'Institut universitaire de hautes études internationales, par exemple, est à comprendre comme une expérimentation d'une nouvelle forme dans un site donné. Des objets discrets, disposés dans un parc, proches les uns des autres, dans une relation esthétique équilibrée et harmonieuse. L'expérimentation née d'une curiosité toujours en éveil: un des aspects forts de la personnalité d'André Gaillard. Une attitude ouverte, sans

préjugés, lui permettant de concevoir des projets spécifiques différents, tous en quête d'une solution juste et adaptée au programme comme au contexte.

Inès Lamunière – Je pense que cette attitude de rechercher la solution indépendamment du modèle imposé est très contemporaine. Par contre, ce qui est totalement différent aujourd'hui, c'est la place que prend le dessin dans la réalisation et la conception d'un projet. Aujourd'hui cette démarche est très peu utilisée, certainement par la complexité que nous rencontrons dans l'élaboration des projets où le dessin ne peut pas répondre à l'ensemble des problèmes. J'aime dessiner mais c'est certainement plus comme un moyen de s'octroyer un moment de détente et de quiétude pour vérifier des proportions, modifier certains éléments de détails. Quand je fais cela j'ai l'impression d'être hors de mon temps, un peu à contre courant. Notre réalité à tous c'est d'être avant tout dans des démarches beaucoup plus conceptuelles.

Andrea Bassi – C'est intéressant cette question du dessin. Si je réfléchis à mon mode de fonctionnement, je dessine peu. Au début de chaque projet, j'approche un certain nombre de problématiques mentalement. C'est seulement par la suite que je vérifie sur papier la validité des hypothèses développées en fournissant un grand nombre de dessins de plus en plus ciblés sur les questions posées par le projet.

Patrick Aeby – Dans les projets publics de Gaillard il y a une esthétique travaillée où la recherche formelle très présente, aidée par le dessin et l'aisance avec laquelle Gaillard savait en user, s'affirme pleinement. Bernard Huet disait à ses étudiants qu'il fallait réfléchir un peu plus avec ses mains et moins avec sa tête. Aujourd'hui, ce qu'on peut retrouver, c'est une manière de concevoir le travail ou raconter des histoires à travers un projet en emmenant dans la recherche une conceptualisation ou des particularismes. C'est une autre liberté, pas uniquement celle du geste mais aussi de l'esprit.

Bruno Marchand – En cela, André Gaillard est en phase avec son temps. Il est issu d'une formation beaux-arts qui va l'amener à la recherche de partis architecturaux par une approche formelle et plasticienne, dans la lignée d'architectes comme Marcel Breuer, par exemple. Mais il affiche aussi un certain éclectisme qui le rapproche de ceux qui, comme Eero Saarinen, n'ont pas arrêté de faire des projets différents en fonction des programmes donnés. Philip Johnson, au temps de sa période miesienne, disait que «Saarinen fait un bâtiment différent chaque fois qu'il pose son crayon sur le papier».

Christian Dupraz – Oui d'accord, mais peut-on considérer que les grands projets genevois des organisations internationales instaurent, ce que nous pouvons percevoir dans certaines réalisations de grande échelle, une tendance très formaliste? Peut-on penser que ces programmes, représentatifs, complexes, provoquent chez les architectes genevois, et notamment chez André Gaillard, cette surenchère formelle où tout est possible?

Bruno Marchand – Le bâtiment public devient, après la Deuxième Guerre mondiale, et plus précisément dans le courant des années 1960, un grand problème et, à la fois, un grand enjeu. Comment représenter un bâtiment public? On voit alors se développer une architecture très rhétorique, les bâtiments publics incitant de nombreux architectes à des recherches de représentativité exacerbées, qui les conduisent parfois à des excès formels.

Inès Lamunière – C'est la critique venturienne des années 70, où il démontre comment ce jeu formel prend le dessus chez les architectes et les ingénieurs et devient faussement lyrique, provocant de vraies prouesses techniques qui n'ont plus rien à voir avec le programme architectural étudié. C'est une mise en abîme en quelque sorte. Je pense que ces périodes sont extrêmement dures pour Genève et son architecture. Objectivement, l'agrandissement des Nations Unies, le Noga Hilton ne sont pas des projets exceptionnels. Si la réaction des années 80 a été si forte c'est certainement contre ces «machins» gigantesques grandiloquents, hors contexte, qui par leur expression, leur densité, leur monumentalité n'arrivaient plus à répondre aux questions sociales, au mode de vie, aux questions de climat, d'environnement et de topographie. Tout était, au contraire, autosuffisant.

Patrick Aeby – J'ai l'impression que ces énormes projets mettent en évidence une forme de désarroi. Nos formations nous permettent de gérer des objets architecturaux jusqu'à une certaine échelle. Nos outils habituels nous poussent à travailler sur une base où l'échelle humaine reste malgré tout l'étalon. Ces projets nous confrontent à des échelles beaucoup plus importantes. Rares sont les architectes qui savent, ou ont su, maîtriser des réalisations de

cette ampleur. Hans Scharoun à Berlin reste peut-être un des seuls. La Bibliothèque de Berlin met en scène un véritable «paysage intérieur», cohérent avec l'ampleur de l'édifice. Ce projet démontre la nécessité, dans ces échelles-là, d'inventer une autre architecture où les relations entre les différentes parties de l'ouvrage sont à envisager comme s'il s'agissait d'éléments d'un territoire artificiel offert aux usagers.

Christian Dupraz – N'y aurait-il pas aussi le contexte genevois qui, dans le cadre de sa nécessaire représentation internationale cherche, par l'intermédiaire de ces réalisations, un ancrage dans une actualité propre aux métropoles? Les références en la matière sont diverses et multiples. Les Etats-Unis, la France, le Brésil et bien d'autres pays sont dans des logiques de développement où le tertiaire devient motif à représentation. Genève, dans ce contexte, résonne comme l'ensemble des villes internationales. Il est probable qu'André Gaillard et d'autres architectes locaux ont été un peu dépassés par l'ampleur de ces programmes «monumentaux».

Bruno Marchand – Il y a eu tout un débat sur l'émergence d'une «nouvelle monumentalité» après la guerre. Dès le moment où la modernité était admise de tous, les architectes modernes voulaient prouver qu'ils pouvaient construire des monuments aussi bien que les autres. A partir de ce moment, toute la question a été de savoir comment exprimer la représentativité de ces derniers. Frank Lloyd Wright sera très virulent contre le bâtiment des Nations Unies, par exemple, à cause de sa non représentativité. Je pense que tous ces architectes genevois, et bien d'autres, ont été confrontés au même problème d'image. Comment accorder à des édifices, qui le plus souvent sont plutôt administratifs, une certaine liberté formelle et surtout une image de représentativité?

Christian Dupraz – En essayant d'esquisser une conclusion, pourrait-on parler d'un «héritage Gaillard» à Genève. Son parcours, la diversité de ses œuvres, l'exigence et en même temps cette liberté créative qui le caractérisait, tous ces éléments ont-ils permis d'influencer, voire de guider un certain nombre d'architectes? A-t-il fait école?

Inès Lamunière – L'après Gaillard, l'après Ador, Saugey et d'autres encore est certainement marqué par une période de vide. C'est souvent le cas après des figures importantes. D'autres régions comme le Tessin rencontrent un peu la même situation. Est-ce la génération suivante sous l'influence des «maîtres» qui n'arrive pas à se libérer? Est-ce le contexte économique qui doit opérer cette transition ou encore l'évolution culturelle qui d'une certaine manière s'oppose au système en vigueur? Aujourd'hui, il est certain que le travail de Gaillard peut être utile et une référence par rapport à notre actualité. L'esprit du temps, on y revient, est très important chez Gaillard et nous le vérifions encore aujourd'hui. La résonance pour notre génération serait d'être cohérent avec notre temps. Notre société de l'information, le virtuel ne nous impose-t-il pas une perception très différente de notre métier? Nos enjeux et nos engagements sont certainement là.

Andrea Bassi – Le regard que je porte sur l'œuvre d'André Gaillard est historique, une archive. Même si aujourd'hui notre énergie doit être placée dans notre réalité et répondre à notre société plus complexe et plus dense en essayant de la représenter au mieux. Les réalisations d'André Gaillard peuvent nous servir de référence. Elles sont réalisées dans une période qui n'a plus grand chose à voir avec la nôtre mais annoncent, par leur richesse d'interprétation et de manière assez évidente, la complexité de notre actualité. Par réaction, je me conforte dans le besoin toujours plus pressant de calme et de simplicité.

Patrick Aeby – Je retiendrais aujourd'hui dans notre discussion une méthode de travail d'un architecte en permanente ébullition où la notion de liberté créative veut dire quelque chose. Cette insouciance, cette générosité est très stimulante, elle est le reflet d'une époque et de conditions de travail bien différentes du marasme dans lequel nous nous débattons.

Bruno Marchand – Ce qui me fascine dans cette génération d'architectes, c'est qu'ils ont eu l'occasion de travailler sur toutes sortes de programmes, de la villa à la cité satellite, en passant par le bâtiment représentatif et l'immeuble de bureaux. Ils ont donc vécu une période faste et optimiste, où tout était à faire dans une vision dynamique et prospective, parfois un peu naïve. D'autre part, comme il a été souligné, ils ont assisté à l'émergence de phénomènes de société qui nous concernent encore aujourd'hui, avec souvent même une intensité plus grande. Malgré les différences notoires entre époques, on peut donc considérer que notre contemporanéité est en quelque sorte en résonance avec ces années-là. Gageons qu'elles demeurent pour nous une forte source d'inspiration.

Patrick Aeby
Né à Genève en 1965. Architecte diplômé de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) en 1992. Indépendant et associé à Jan Perneger architecte depuis 1998, le bureau Aeby & Perneger se distingue dans de nombreux concours et réalisations. 42 logements à Cressy (1998-2001), 118 logements au Grand-Saconnex (2001-2005), deux villas à Collonge-Bellerive (2001-2002), le centre funéraire régional de Nyon (2001-2005). Il est professeur invité à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne en 2007.

Andrea Bassi
Né à Lugano en 1964. Architecte diplômé de l'Ecole d'architecture de l'Université de Genève (EAUG). Indépendant depuis 1994, il est associé depuis 2006 avec Roberto Carella architecte. Professeur invité à l'EPFL en 2005/2006, il participe à diverses expositions d'architecture collectives et présente à l'EPFL en 2004 l'exposition personnelle «Andrea Bassi – La recherche d'une architecture concrète». Ses principales réalisations – plusieurs villas (1994-2006), école des Ouches à Genève (2005), collège de la Maladière à Neuchâtel (2005), Banque Pictet & Cie à Genève (2006) – font l'objet de diverses publications dans les revues suisses et internationales. Une publication personnelle, *Figures. Andrea Bassi* lui est consacrée en 2004, aux éditions Quart à Lucerne.

Christian Dupraz
Né à Genève en 1963. Architecte diplômé de l'Ecole d'architecture de l'Université de Genève (EAUG). Indépendant depuis 1996, il co-dirige le bureau Christian Dupraz et Pierre-Alain Dupraz architectes (1996-2002). Depuis 2003, il poursuit son activité d'architecte indépendant. Principales réalisations: l'école de Peschier à Genève (1996-2001), la restauration du rural Borcard à Grandvillard/FR (1998-2002), le centre communal de Cologny (en cours). Il est professeur invité à l'Ecole d'architecture de Nancy en 2002 et de Lyon en 2004. Il est actuellement chargé de cours à la Haute Ecole d'art et de design de Genève.

Philippe Gaillard
Né à Genève en 1952. Architecte diplômé de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) en 1980. La même année, il entre au bureau de son père, André Gaillard, où il devient de 1985 à 1996 l'administrateur de Gaillard et architectes associés SA. En 1997, il fonde avec Gabriel Orizet le bureau Atelier 15 SA. Depuis 2001, il réalise en association avec Patrice Reynaud architecte de nombreux projets sur le territoire genevois. Rénovation de l'hôtel La Réserve (2001-2003), immeuble administratif «Alpes Center» (2002-2003), transformation de la Société nautique de Genève (2003-2004), surélévation des immeubles 19-21 de la rue Ferdinand-Hodler (2005).

Inès Lamunière
Née à Genève en 1954. Architecte diplômée de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) en 1980. Elle co-dirige dès 1985 Devanthéry & Lamunière architectes à Genève et Lausanne. Nombreuses publications sont éditées sur leurs réalisations, notamment *Devanthéry & Lamunière, Fo(u)r Example(s)*, Architekturgalerie Luzern et Birkhäuser Verlag, Bâle, 1996; *Devanthéry & Lamunière, Architectour de Suisse*, SSR Idée suisse (film), 2001; Joseph Abram, *Devanthery & Lamuniere – Pathfinders*, Infolio, Golion (en français) et Birkhäuser, Bâle (en anglais), 2005. Elle est professeure à l'EPFL depuis 1995 et a publié récemment: *fo(u)r cities*, PPUR, Lausanne, 2004 et *Habiter la menace*, PPUR, Lausanne, 2005.

Bruno Marchand
Né à Porto en 1955. Architecte diplômé en 1980 de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), où il devient docteur ès sciences en 1992. Nommé en 1997 professeur de théorie de l'architecture à l'EPFL, il codirige le Laboratoire de théorie et d'histoire de l'architecture (LTH) et est membre du comité de rédaction de *matières*, revue publiée par le LTH. Depuis 2001, il est associé du bureau DeLaMa où il s'occupe d'études d'aménagement du territoire et d'urbanisme.

François Mentha
Né à Genève en 1930. Architecte diplômé de l'Ecole d'architecture de l'Université de Genève (EAUG) en 1957. Collaborateur puis collaborateur associé du bureau d'André et de Francis Gaillard, il réalise un certain nombre de projets importants et remarqués aujourd'hui – villa Engelberts, villa à Lullier, SI Cité Golf. En 1965, il crée son bureau et devient membre FAS en 1972. Dès 1989, il poursuit son activité au sein du bureau Mentha et Rosset architectes SA. Principales réalisations: l'Alpe des Chaux (1970), le centre sportif de Vessy (1980), le barrage du Seujet (1995), un pavillon scolaire à Thônex (2006).

Réunis au temple de Châtelaine, le 9 décembre 2005.