

INTERVENIR DANS LE PALIMPSESTE

ARCHAÏSME ET TEMPORALITÉ EN ARCHITECTURE

YERSIN THIBAUT

*« Je ne cache pas mon attirance pour ces cités mortes et intactes, c'est-à-dire pour
les architectures pures. J'en rêve souvent. »
Pier Paolo Pasolini*

SOMMAIRE :

Préambule

Intervenir dans le palimpseste

L'architecture comme transformation	8
Viollet-le-Duc et John Ruskin	8
La transformation de l'hospice du Gothard	10
Une troisième voie	12
Vers l'archaïsme	12
Précisions 1 : un archaïsme architectural et culturel	13
Précisions 2 : archaïsme et contemporanéité	14
Les phénomènes de permanence	16
Analogie et transposition	17
Intensifier	18
Phénoménologie	20
Mémoires collectives	20
Autobiographies et Architecture	21
Conclusion	22

Le site

Définitions du site	24
Bulle et ses origines	26
La rivalité avec Gruyères	26
La souveraineté fribourgeoise	26
L'incendie de 1805	28
L'arrivée du chemin de fer	28
La ville aujourd'hui	30
Scénario d'intervention	31

Annexe

bibliographie	32
iconographie	33

Préambule

Si le travail de Master marque le crépuscule d'une époque, celle de la formation, il est également l'aube d'une nouvelle ère, celle de l'activité professionnelle. Ainsi, il est à la fois l'achèvement d'un processus d'apprentissage et la première pierre d'une pratique de l'architecture, la synthèse du savoir acquis durant les études et la base théorique des réflexions du futur. À ce titre un tel travail est l'esquisse d'une vision ou plutôt d'une approche de l'architecture. Robert Venturi, dans « Complexity and Contradictions »¹ écrivait : *As an artist, I frankly write about what I like in architecture* . A sa manière, il était donc fondamental à mes yeux de traiter de l'architecture en elle-même et pas d'un de ses sujets périphériques. La partie théorique que voici a comme vocation de soutenir le travail de projet et se doit ainsi d'apporter des réflexions opératives capables de nourrir son processus. Elle est donc un essai sur l'architecture contemporaine et l'attitude de l'architecte face au problème du monde contemporain. Fruit de mes obsessions et de mes intérêts, c'est forcément une lecture orientée d'une réalité de l'architecture qui n'a pas vocation à être exhaustive. La première partie de ce travail vise ainsi à définir une éthique de projet capable de soutenir et d'ancrer le futur parti pris dans un cadre théorique approfondi et à lui fournir les outils théoriques à même de nourrir son processus de conception. La deuxième partie est constituée de la détermination du site du travail de master en relation avec les thèmes abordés dans l'essai théorique, de l'historique du lieu et du scénario de projet envisagé

¹ Venturi, R. (1977), *Complexity and Contradiction*, The Museum of Modern Art, New York, USA

« J'avoue ne pas croire au temps. J'aime à plier mon tapis magique, après usage, de manière à superposer les différentes parties d'un même dessin. Tant pis si les visiteurs trébuchent ! Et le moment où je jouis le plus de la négation du temps – dans un paysage choisi au hasard – c'est quand je me trouve au milieu de papillons rares et des plantes dont ils se nourrissent. Je suis en extase, et derrière cette extase, il y a quelque chose d'autre, qui est difficile à expliquer. C'est comme un vide momentané dans lequel s'engouffre tout ce que j'aime. Le sentiment de ne faire qu'un avec le soleil et la pierre. »

Vladimir Nabokov,

Intervenir dans le palimpseste, archaïsme et temporalité en architecture

L'architecture comme transformation

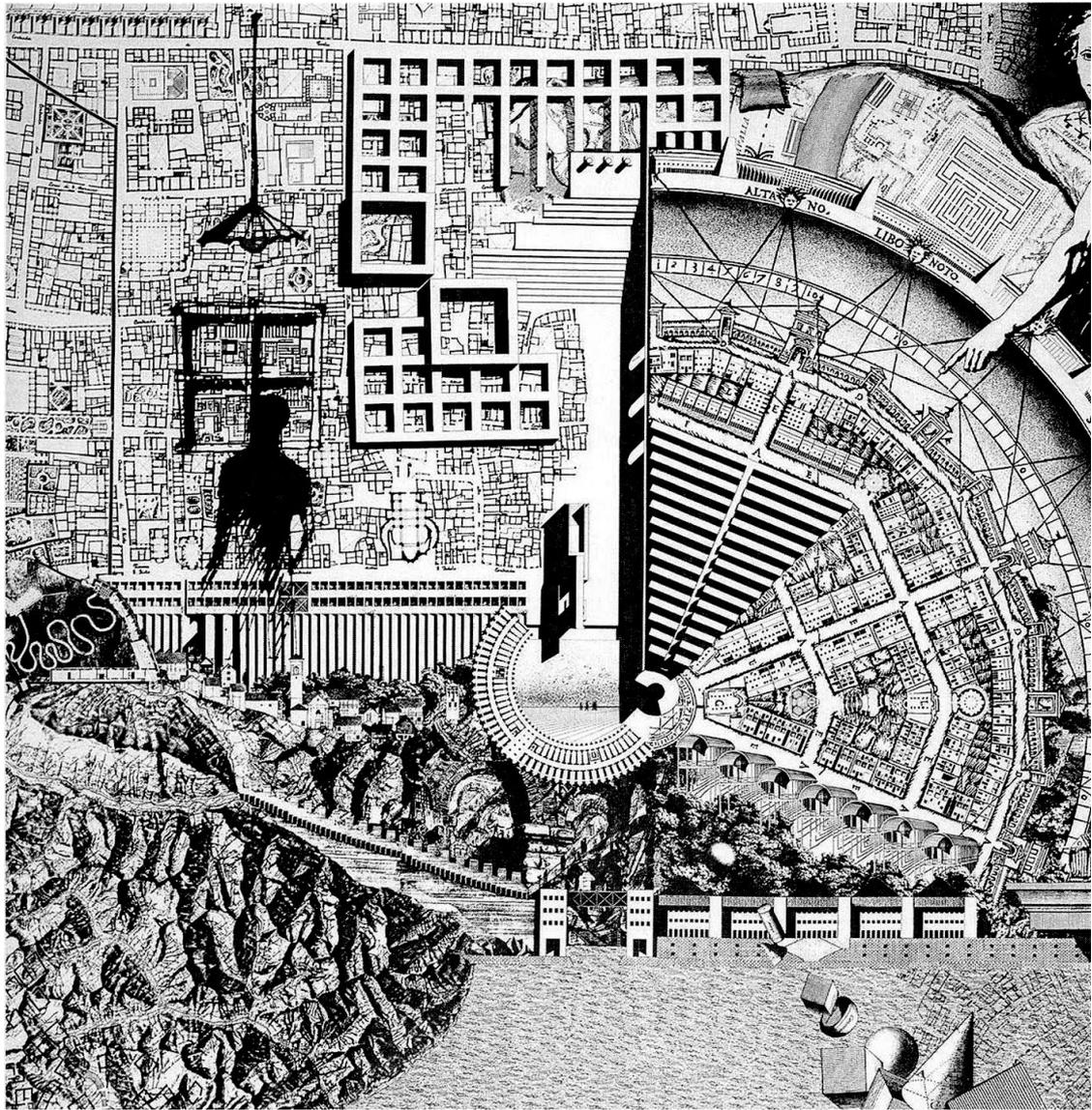
En 1983, André Corboz écrit pour la revue *Diogène* un essai² dans lequel il décrit le territoire comme *le résultat d'une très longue et très lente stratification qu'il importe de connaître pour intervenir*³. Il y propose, à la manière de l'école typomorphologiste italienne, d'utiliser les traces de l'histoire *comme des éléments, des points d'appui, des accents, des stimulants à notre propre planification*.⁴ Il y énonce également cette métaphore devenue célèbre du *territoire comme palimpseste*⁵ dépassant ainsi la métaphore archéologique classique de stratification qui ne prenait guère en compte la manière dont le territoire se rature et s'efface. Il achève ainsi un long travail théorique commencé par les typomorphologistes italiens, et redonne au territoire sa profondeur historique. Ainsi, si le territoire est saturé des traces de l'histoire, c'est le mythe de la page blanche qui disparaît et toute forme d'architecture entre ainsi dans une logique de transformation. Lorsque l'on transforme, on intervient sur le fil de l'histoire. On ajoute une couche à la précédente. On s'inscrit dans la temporalité d'un lieu.

Ce caractère temporel du lieu ou d'une architecture est également défendu par Peter Zumthor. *Lorsque je regarde le monde autour de moi, dit-il, je réalise que tout ce que je vois est histoire. Presque tout ce qui nous entoure est rempli d'histoire, dans nos paysages, nos villages et nos villes, jusqu'aux maisons et aux pièces que nous vivons ; nous devons seulement le voir*.⁶ Ainsi comme l'énonçait Aldo Rossi dans son «Autobiographie scientifique»⁷ : *Le lieu et le temps sont la condition première pour que l'architecture existe. Et si l'on parle tous les jours du premier, force est de constater que le second est un grand oublié du débat architectural*. Georges Kubler dans son ouvrage « *Formes du temps* »⁸ définit le concept d'une *histoire des choses* qu'il exprime ainsi : *Le terme comprend les objets façonnés et les œuvres d'art, les répliques et les exemplaires uniques, les outils et les expressions, toutes les matières travaillées par la main de l'homme sous l'égide d'idées liées entre elles et développées dans une même séquence temporelle. De tout cela émerge une figure orientée dans le temps*. Ainsi, au-delà de l'histoire dont elle se charge au cours du temps, une architecture posséderait un caractère temporel dès sa naissance par les spécificités qu'elle tire de sa période de conception.

Viollet-le-Duc et John Ruskin

On touche là au dilemme originel de la transformation. Deux temporalités se confrontent. D'une part la temporalité originelle du site chargé de son histoire et de l'autre celle de l'intervention qui par essence est contemporaine. Alors que faire en tant qu'architecte ? À quelle époque se référer ? Traditionnellement, il existe en architecture deux attitudes opposées face à cette question.

Ces deux attitudes sont le fruit de l'une des plus fameuses confrontations théoriques de l'histoire de l'architecture. D'un côté le célèbre architecte Viollet-le-Duc pour qui *Restaurer un édifice ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné*⁹. Autrement dit l'unité de l'ensemble et sa cohérence prime sur l'histoire et sa dialectique. De l'autre côté l'écrivain John Ruskin qui dans « *Les sept Lampes de l'Architecture* »¹⁰ défend ardemment des interventions minimales et aisément différenciables de la structure existante permettant ainsi une lecture très littérale de l'histoire. Il y propose également de laisser mourir les édifices anciens arguant du rôle éventuel de la ruine.



Città analoga, Aldo Rossi

² Corboz, A. (2001), *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Éditions de l'imprimeur, Besançon, FR

³ idem

⁴ idem

⁵ idem

⁶ Zumthor, P., Lending, M. (2018), *Présences de l'histoire*, Verlag Scheidegger & Spiess, Zurich, CH

⁷ Rossi, A. (1988), *Autobiographies scientifiques*, traduit par Peyre, C., Parenthèses, Marseille, FR

⁸ Kubler, G. (1973), *Formes du temps*, Champs libres, Paris, FR

⁹ Le-Duc, V. (1868), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Bance & Morel, Paris, FR

¹⁰ Ruskin, J. (1849), *Les sept lampes de l'architecture*, Smith, Elder & Co, Londres, UK

Deux siècles plus tard, la question fait toujours débat et l'influence de chacun des protagonistes se ressent toujours. L'architecture analogue zurichoise s'inscrit ainsi dans la droite ligne de Viollet-le-Duc. Miroslav Sik, par exemple, écrit dans un article paru dans la revue « transParent » : *Je m'efforce de neutraliser les contrastes existants, de relier ce qui est divers, en me servant d'un mélange de style, c'est-à-dire en liant les années 1940 aux années 1980, en réunissant toutes choses en un même ensemble.*¹¹ Autrement dit c'est à nouveau l'unité de l'ensemble qui prime sur la lecture historique. À l'inverse l'on retrouve des réminiscences de la rhétorique de Ruskin dans les projets du bureau belge De Vylder Vynck Tailleu. Notamment dans leur récente transformation de l'ancienne clinique psychiatrique de Melle. Vouée à la destruction, elle est sauvée par les architectes qui assumant son statut de ruine la transforment en un espace public accessible à tous et la sécurisent par quelques interventions radicalement contemporaines.

La transformation de l'hospice du Gothard

Afin d'illustrer cette dichotomie, je choisirai deux des projets rendus pour le concours de transformation de l'hospice du Gothard. Le projet lauréat de Miller et Maranta et le projet rendu par le bureau Baserga & Mozetti. Relégué par les tunnels transalpins au rang de vestige, le col est un site historique majeur pour la Suisse. En effet, à la frontière entre le Tessin et les cantons primitifs de Suisse centrale, il est à la fois à l'origine de la puissance de ces derniers et la raison de leur influence au sud des Alpes. C'est un lieu fondamentalement brutal, théâtre de la lutte ancestrale entre l'homme et les forces élémentaires de la nature. Les quelques constructions qui y furent bâties répondent toutes à un besoin de protection primitif, que ce soit celle d'un toit ou celle de Dieu. La présence de l'histoire y est très forte et l'expérience offerte au voyageur a quelque chose du voyage dans le temps décrit par Stendhal lors de sa visite des ruines de Pompéi : *On se sent transporté dans l'antiquité dit-il et pour peu qu'on ait l'habitude de ne croire que ce qui est prouvé, on en sait sur-le-champ plus qu'un savant. C'est un plaisir fort vif que de voir face à face cette antiquité sur laquelle on a lu tant de volumes*¹²

C'est dans ce contexte très particulier que se situe l'hospice existant. Œuvre du temps, accumulation bâtie issue de ses extensions successives et de ses multiples démolitions, il se présente sous la forme de deux volumes juxtaposés, mais distincts. Le volume le plus ancien est celui de la chapelle qui à l'origine servait à la fois d'abri et de lieu de prière. Face à l'augmentation du nombre de voyageurs, un second volume dédié uniquement à l'accueil des gens de passage fut ajouté au premier. Agrandi au fil des ans, ce dernier finit par dépasser en taille la chapelle originelle.

Le projet proposé lors du concours par le bureau Baserga & Mozetti entre dans la logique défendue par Ruskin. Les deux volumes originaux restent lisibles tandis que le nouveau volume assumant sa contemporanéité prend la forme d'une surélévation vitrée. L'histoire du bâtiment est ainsi lisible de manière très littérale. En revanche le charme du voyage dans le temps tel que décrit par Stendhal est rompu par la voix dissonante d'une contemporanéité trop radicale.

À l'inverse, Miller et Maranta, anciens étudiants de Miroslav Sik, proposent l'unification de l'ensemble en un volume au langage architectural unique. Ils effacent ainsi toute trace des temporalités successives de l'édifice et comme défini par Viollet-le-Duc *le rétablissent ainsi dans un état complet qui n'a jamais existé.*¹³ C'est précisément cet *état complet* qui permet à l'hospice de renforcer sa présence et de retrouver ainsi sa prépondérance hiérarchique au sein du hameau dont la masse bâtie était devenue de plus en plus imposante. L'ensemble retrouve ainsi de sa cohérence et l'hospice accède à un statut plus en adéquation avec son affectation.



Projet pour l'Hospice du Gothard, Baserga & Mozetti, 2005



Hospice du Gothard, Miller & Maranta, Ruedi Walti, 2016

¹¹ Sik, M. (2005), « Atelier, Analogie, altneu », *trans (transparent)*, 14, pp 8

¹² Stendhal, (1826), *Rome, Naples et Florence*, in : *Voyages en Italie*, Gallimard, Paris, FR

¹³ Le-Duc, V. (1868), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Bance & Morel, Paris, FR

Mais le véritable tour de force du projet de Miller et Maranta est d'échapper aux affres du pastiche et du mensonge temporel, autrement dit d'éviter une partie des désavantages liés au parti pris de l'unification. Ils y parviennent grâce au caractère d' *objet premier*¹⁴, c'est-à-dire peu connoté temporellement, du bâtiment existant. La nouvelle toiture, métallique, percée de lucarnes, bien qu'intégralement nouvelle, trouve, elle aussi, un langage architectural à la temporalité neutre. Ainsi la nouvelle entité, ni contemporaine ni ancienne, se retrouve comme suspendue hors du temps et c'est précisément cette a-chronicité qui leur permet d'échapper à la dichotomie classique de la transformation. Ils réalisent ainsi la vieille ambition de Perret : *Celui qui, sans trahir les matériaux ni les programmes modernes, aurait produit une œuvre qui semblerait avoir toujours existé, qui, en un mot, serait banale, je dis que celui-là pourrait se tenir pour satisfait.*¹⁵

Une troisième voie

Ce caractère d'*objet premier*¹⁶ ouvre donc l'hypothèse d'une troisième voie basée sur cette intemporalité. Il mérite donc qu'on s'y attarde quelque peu. Georges Kubler l'utilise pour définir *des solutions formelles récurrentes à des problèmes qui sont toujours les mêmes.*¹⁷ *Ces problèmes qui seraient toujours les mêmes apparaissent comme quelque chose de similaire aux conditions permanentes dont parle Auguste Perret dans l'aphorisme suivant : L'architecture est, de toutes les expressions de l'art, celle qui est la plus soumise aux conditions matérielles. Permanentes sont les conditions qu'impose la nature, passagères celles qu'impose l'homme. Le climat, ses intempéries, les matériaux, leurs propriétés, la stabilité, ses lois, l'optique, ses déformations, le sens éternel et universel des lignes et des formes imposent des conditions qui sont permanentes. La fonction, les usages, les règlements, la mode imposent des conditions qui sont passagères.*¹⁸ Ainsi, l'orientation temporelle de l'architecture serait soumise aux conditions temporaires tandis que ce qu'elle a d'intemporel serait lié aux conditions permanentes. Dans un article où il discute de la pérennité en architecture, Luca Ortelli affirme ceci : *Pour Perret, le temps agit comme un purificateur : tout ce qui a été déterminé par des conditions passagères s'efface, et la ruine révèle uniquement l'essence de l'œuvre architecturale.*¹⁹ Autrement dit une architecture débarrassée de ses *conditions passagères* aurait quelque chose de la ruine dans le sens où il n'en resterait que l'essentiel. De cette manière, cette troisième voie, en renonçant à toute orientation temporelle, serait à même de garantir une certaine unité aux ensembles ainsi complétés tout en s'évitant les affres du pastiche. Mieux, elle offrirait ainsi au regard cette *essence* de l'architecture offerte par les ruines tant défendue par Ruskin.

Vers l'archaïsme

L'intemporalité de cette troisième voie tiendrait donc à ce que l'architecture a de permanent, à ce qui lui est commun à toutes les époques, sous-entendu à quelque chose qui est là depuis le début. Nous touchons là à la dimension originelle de l'architecture. En ce sens, la troisième voie dont nous parlons ici serait archaïque, tout au moins dans un sens strictement étymologique, « arché » désignant en grec l'origine. Ou comme défini par Wolfgang Ulrich dans un article pour la revue «*Werk, bauen + wohnen*», *quelque chose qui ne se trouve pas à la fin d'un développement, mais qui est, au contraire, sans antécédent, à savoir, nouveau et simple.*²⁰

Des architectures nouvelles et simples, dans l'histoire, il n'y en a pas beaucoup et des architectures à l'origine d'un développement, il y en a encore moins. Les quelques architectures qui répondent à

cette définition sont ce qu'on appelle des archétypes. Dans son livre « Architecture's Archetypes » Simon Unwin en définit dix : *la pierre dressée, le cercle de pierre, le dolmen, l'espace hypostyle, le temple, le théâtre, la cour, le labyrinthe, le vernaculaire et la ruine.*²¹ Si l'on peut discuter de l'exhaustivité d'une telle liste ou de la pertinence du recours à des catégories comme celle du vernaculaire, cela nous enseigne au moins que la véritable nouveauté, en architecture, est illusoire. Peter Zumthor, dans son livre « Penser l'architecture » déclare, en parlant de ses années d'études : *L'histoire de l'architecture nous paraissait faire partie d'une culture générale sans grande incidence sur nos projets. Nous avons ainsi souvent inventé ce qui l'était déjà et cherché par tous les moyens l'ininventable.*²² Dans ce sens, la voie de l'archaïsme dont nous parlons ici n'aurait pas la vocation de proposer une vaine quête de nouveaux archétypes, mais plutôt de se référer aux archétypes des éléments constitutifs de son contexte, autrement dit aux *principes non matériels qui perdurent dans le temps.*²³

Précisions 1 : un archaïsme architectural et culturel

L'archaïsme comme réponse à la problématique de la temporalité de l'architecture vue comme une transformation est-il crédible ? Parmi les détracteurs de l'archaïsme, Jacques Lucan dénonçait dans sa leçon d'honneur, une renonciation à la culture qui pour lui serait une de ses caractéristiques intrinsèques. Dans ce sens, la renonciation aux *conditions passagères fixées par l'homme*²⁴ serait effectivement une renonciation à la culture. Mais toutes les conditions fixées par l'homme sont-elles si passagères que cela ? Dans son essai « Ornement et crime » Adolf Loos écrit : *Que veut donc l'architecte au juste ? Il veut en s'aidant de matériaux, susciter en l'homme des sentiments (...) Il bâtit une église, les gens doivent être incités au recueillement. Il construit un bar. Les gens doivent s'y sentir à l'aise. Comment fait-on cela ? On cherche quels bâtiments ont déjà été autrefois capables de susciter ces sentiments. C'est à eux qu'il faut se rattacher. Car toute sa vie l'homme a prié dans certains espaces, bu dans certains espaces. Ce sentiment lui est inculqué, il n'est pas inné. En toute logique, l'architecte qui prend véritablement son art au sérieux doit tenir compte de ces sentiments inculqués.*²⁵ Ce sentiment inculqué dont parle ici Loos est certainement culturel, mais il dénote d'une forme de culture bien plus permanente que les *conditions passagères* d'Auguste Perret. Aldo Rossi dans son « Autobiographie scientifique » définit ce glissement des *conditions passagères* de la culture vers le permanent ainsi : *En fait ces formes (...) se sont déposées dans l'histoire de l'homme jusqu'à appartenir aussi bien à l'architecture qu'à l'anthropologie. Il est difficile d'imaginer d'autres formes, d'autres représentations géométriques, précisément parce que nous n'en avons pas l'expérience.*²⁶

¹⁴ Kubler, G. (1973), *Formes du temps*, Champs libres, Paris, FR

¹⁵ Perret, A. (1952), *Contribution à une théorie de l'architecture*, André Wahl, Paris, FR

¹⁶ Zumthor, P. (1998), *Penser l'architecture*, Birkhäuser, Bâle, CH

¹⁷ idem

¹⁸ idem 15

¹⁹ Ortelli, L. (2012), « Considérations sur la pérennité en architecture », dans Marchand, B., *Pérennités, textes offerts à Patrick Mestelan*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, CH,

²⁰ Ullrich, W. (2008), « De l'origine de la plénitude et de la diversité », *Werk, bauen + wohnen*, 3, pp. 4-7

²¹ Unwin, S. (2017), *The ten most influential buildings in history, architecture's archetypes*, Routledge, New York,

²² Zumthor, P. (1998), *Penser l'architecture*, Birkhäuser, Bâle, CH

²³ idem 19

²⁴ idem

²⁵ Loos, A. (1908), *Ornement et crime*, traduit par Cornille, S. et Ivernel, P., Payot et Rivages, Paris, FR

²⁶ Rossi, A. (1988), *Autobiographies scientifiques*, traduit par Peyre, C., Parenthèses, Marseille, FR

Jacques Lucan toujours, illustre son discours²⁷ par une série d'exemples provoquant un certain malaise. On y retrouvait par exemple, le projet pour l'hôtel Astor Place à New York issu d'une collaboration entre Rem Koolhaas et Herzog et de Meuron, la Casa da Musica de Porto, le projet pour Hafencity à Hambourg, tous deux de Rem Koolhaas et le Schaulager de Herzog et de Meuron à Bâle. Tous ces projets ont en commun d'être le résultat des analogies les plus archaïques comme celle du galet, du cristal, de la caverne ou encore du météore. Et c'est précisément de là que surgit le malaise. L'archaïsme employé ici ne se réfère pas aux origines de l'architecture voire à l'origine de certains types architecturaux, mais bel et bien à un monde d'avant l'architecture. *Ce sont des bâtiments qui ne sont plus architecturaux*²⁸ disait d'ailleurs à leur sujet Lucan. Et si de telles interventions peuvent être encore intelligibles dans un contexte uniquement paysager où l'absence du bâti justifierait l'absence de référence à un quelconque type, ces édifices sont au contraire projetés pour les plus grands centres urbains du monde occidental. Dans lesquels ils apparaissent comme des corps totalement étrangers. En ce sens, ils sont bel et bien un renoncement à la culture. À l'inverse, la voie archaïque développée ici ne renoncerait pas à la culture, mais uniquement à ces formes les plus éphémères. De même qu'elle ne renoncerait pas à l'architecture puisqu'elle s'y référerait toujours.

Précisions 2 : archaïsme et contemporanéité

Si l'archaïsme, tel que défini dans ces lignes, ne renonce pas à la culture, il semble, du moins à première vue, renoncer à la contemporanéité, c'est-à-dire à l'architecture comme représentation des caractéristiques spécifiques d'une époque et de sa société. Le problème, c'est que les changements sociétaux et avec eux les mouvements architecturaux s'accroissent à travers l'histoire jusqu'à atteindre un rythme non soutenable pour l'architecture. Là où l'art baroque se pratiquait pendant deux siècles, il suffit de cinquante ans pour enterrer le mouvement moderne et d'une décennie pour liquider le déconstructivisme. S'il suffisait de transformer une fois un bâtiment pour qu'il reste intelligible à travers trois siècles d'histoire, cette solution n'est plus envisageable quand une société ne comprend plus ce qu'elle a produit une décennie auparavant. De plus, cette accélération empêche toute forme de stabilisation de la société et empêche l'apparition de ce que Jean-François Lyotard appelait des *grands récits*²⁹, c'est-à-dire l'apparition d'idéaux structurants partagés par la société dans son ensemble. De cette manière l'architecture romaine était représentative d'une société fondamentalement religieuse et l'architecture moderne reposait sur la solide vision du progrès émancipateur. Aujourd'hui, chacun doit accepter de faire partie d'une société divisée ou cohabitent plusieurs codes sociaux et moraux incompatibles. C'est également le constat de Peter Zumthor qui dans son livre « Penser l'architecture » énonce que : *Les traditions se perdent, il n'y a plus d'identités culturelles fortes. L'économie et la politique développent une dynamique que personne ne paraît vraiment comprendre ni maîtriser. Tout se mélange et la communication de masse produit un monde artificiel de signes. C'est l'arbitraire qui règne.*³⁰ Ainsi comme défini par Valerio Olgiati dans son livre « Non-Referential Architecture »³¹, l'architecture non référentielle, c'est-à-dire archaïque serait une réponse naturelle à une époque dénuée de toute idée fédératrice et serait donc par essence contemporaine.

Le rythme de l'architecture ne peut s'accroître au-delà d'un certain point. Développer un bâtiment, le construire, prend du temps, même aujourd'hui, et les efforts nécessaires à sa construction ont pour implication que ce dernier une fois achevé est là pour un certain temps. Il est donc nécessaire de retrouver le rythme de l'architecture et de son évolution. Dans « Ornement et Crime » Adolf Loos écrit : *Personne ne peut refaire la même œuvre. Chaque jour crée l'homme à neuf, et l'homme neuf n'est pas à même de façonner ce que l'ancien avait créé. Il croit refaire la même chose, et cela devient quelque chose de nouveau. Imperceptiblement nouveau, mais au bout d'un siècle, la différence se remarque tout de même.*³² L'évolution de l'architecture est donc lente. Durant les deux derniers siècles, cette dernière s'est faite à coup de



Casa da Musica, Rem Koolhaas

- ²⁷ Lucan, J. (2015), *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, CH
- ²⁸ idem
- ²⁹ Lyotard, J.F. (1979), *La condition du postmoderne*, éditions de minuit, Paris, FR
- ³⁰ Zumthor, P. (1998), *Penser l'architecture*, Birkhäuser, Bâle, CH
- ³¹ Olgiati, V., Breitschmid, M. (2018), *Non referential architecture*, Simonett & Baer, Basel, CH
- ³² Loos, A. (1908), *Ornement et crime*, traduit par Cornille, S. et Ivernel, P., Payot et Rivages, Paris, FR

rupture, d'abord contre l'éclectisme beaux-arts, puis contre toute la tradition architecturale et enfin contre la modernité elle-même avec le post-modernisme. Depuis, nous errons sans but dans ce qui est le grand sentiment de notre temps telle que définit par Svetlana Boym³³, la nostalgie. La boucle étant bouclée, il est peut-être temps d'abandonner définitivement l'évolution par la rupture. Ainsi un bâtiment issu d'une démarche archaïque ne serait peut-être pas très différent d'une des célèbres œuvres de Loos, bâtie dans un contexte similaire. De la même manière qu'une église du XII^e siècle n'est finalement pas très différente d'une église du X^e.

Les phénomènes de permanence

Les mégalithes de Koolhaas et Herzog et de Meuron évoqués précédemment démontrent la nécessité de regarder et de se référer au territoire dans lequel on s'inscrit. Il s'agit donc de définir une méthode d'analyse appropriée. Toute la difficulté réside dans le fait de dégager les temporalités intrinsèques du lieu tout en comprenant les éléments stables, c'est-à-dire essentiels, des architectures locales, et dès qu'il est question d'essence cela devient compliqué. Le poète japonais Basho, cité par Lucan dans sa leçon d'honneur³⁴ disait ceci : *Une ligne de conduite pour apprendre les choses ? Reste au plus près des choses ! Ce que c'est qu'un pain apprend le du pain.* C'est donc d'une forme de close reading³⁵, autrement dit, d'une lecture au plus près des choses et des faits construits dont il s'agit, nous exposant ainsi malheureusement à la subjectivité. Josef Albers dans son ouvrage « L'interaction des couleurs », sujet éminemment subjectif, utilise par souci de clarification les notions de *fait factuel* et *actuel* pour distinguer les couleurs physiques mesurables et les couleurs subjectivement ressenties. Il les définit ainsi : *le factuel est quelque chose qui demeure ce qu'il est, qui ne subit probablement pas de changement à l'inverse l'actuel renvoie à l'instant, à ce qui est doué d'une qualité qui risque de se modifier avec le temps.*³⁶ Notre lecture du territoire s'intéressera donc à différencier les faits factuel et actuel ou le temporaire du permanent.

La notion de permanence qui dans le langage courant définit ce qui demeure et ce qui est constant pendant une longue période³⁷ est étroitement liée en architecture à la théorie des permanences élaborée par Poète et Lavedan, reprise et précisée par Aldo Rossi dans son fameux livre « L'architecture de la ville ». L'étude de ses phénomènes, déjà conceptualisée, promet ainsi d'être un outil d'analyse cohérent. Dans ses écrits, Rossi définit la permanence comme *un passé que nous expérimentons encore.*³⁸ *Ce passé que nous expérimentons encore* m'évoque la ville de Zaïre du roman d'Italo Calvino « Les villes invisibles », dont voici la description : *Ce n'est pas de cela qu'est faite la ville, mais des relations entre les mesures de son espace et les événements de son passé. (...) Cette vague qui reflue avec les souvenirs, la ville s'en imprègne comme une éponge, et grossit. Une description de Zaïre telle qu'elle est aujourd'hui devrait comprendre tout le passé de Zaïre. Mais la ville ne dit pas son passé, elle le possède pareille aux lignes d'une main.*³⁹ Rossi en énonce différents types.

Le premier type est physique. Il s'agit de la permanence du monument à travers l'histoire. Dans les différents exemples mis en avant par Rossi, il apparaît que la durée de vie d'un édifice est dépendante de l'acceptation et de la compréhension de sa raison d'être par la société indépendamment de sa fonction. Autrement dit, il faut que les conditions passagères imposées par l'homme persistent, ou soient remplacées par de nouvelles conditions garantissant l'intelligibilité du bâtiment à ses utilisateurs. Les palais de la monarchie française devenus les symboles du pouvoir de la nouvelle république en sont un excellent exemple.

Le second type de permanence pourrait être qualifié de morphologique. Il se définirait comme la subsistance de certaines formes appartenant au passé dans le tissu urbain. L'exemple type de cette forme de

permanence est la pérennité du quadrillage caractéristique des villes de fondations romaines à travers les siècles. Il ne s'agit donc pas de sa capacité à durer, mais de la position qu'occupe l'objet architectural au sein du système évolutif de la ville. Nous sommes là dans une logique similaire à la métaphore de la stratification archéologique. Ce qui est intéressant dans ce phénomène c'est la multiplicité de ses matérialisations. Si dans le cas de la ville romaine il s'agit de la simple permanence d'un vide à travers l'histoire, il en existe des types beaucoup plus élaborés. Par exemple, à Bellinzzone, il existe un passage entre deux rues, autrement dit un vide, qui est la permanence d'une église qui s'y trouvait jadis, autrement dit un plein.

Le dernier type évoqué par Rossi pourrait être qualifié de typologique. Can Onaner le définit ainsi : *Le type architectural est le principe non matériel qui perdure dans le temps.*⁴⁰ Ainsi l'étude des types architecturaux permet de mettre en évidence les éléments invariables du bâti à travers le temps et l'espace. Une des illustrations classiques de ce phénomène, utilisée par Lucas Orтели dans son article « considération sur la pérennité en architecture »⁴¹, est l'exemple de la maison à cour dont la disposition est commune à des cultures d'horizons géographiques et temporels très différents et appartient ainsi à la catégorie des archétypes. L'étude de la permanence typologique est ainsi l'un des outils permettant de déterminer *les objets premiers*⁴² définis précédemment et est à ce titre un élément central de la réflexion élaborée dans ces lignes.

Analogie et transposition

En suivant la voie d'un réemploi des typologies premières dans l'architecture actuelle, nous ne serons pas étonnés d'y trouver l'analogie. Cette dernière qui définit *un rapport de ressemblance, d'identité partielle entre des réalités différentes préalablement soumises à comparaison*⁴³ est en architecture, un outil de conception efficace permettant la transposition d'un élément ou d'un principe architectural dans une réalité temporelle ou géographique différente et c'est en cela qu'elle nous intéressera ici. Néanmoins dans notre domaine, l'analogie est un concept dont le sens semble peu à peu avoir été dilué par ses multiples utilisations. Une clarification s'impose. À l'origine, en grec, l'analogie est quelque chose de différent puisqu'elle définit un rapport de proportion qui existe entre certaines parties d'un ouvrage et son ensemble.⁴⁴ Dans l'histoire récente de l'architecture, le terme est d'abord lié à Aldo Rossi et notamment à son concept de « ville analogue »⁴⁵. Puis à la suite de l'enseignement de ce dernier à Zurich, l'analogie

³³ Boym, S.(2001), *The future of nostalgia*, Basic Books, New York, USA

³⁴ Youtube, Lucan, J., « Leçon d'honneur : l'archaïque et le sublime », [online]

³⁵ notions littéraire développée par le New Criticism qui définit un examen minutieux d'un texte abordé sous l'angle du singulier, de la syntaxe et des perceptions. Autrement dit sans référence externe au texte lui-même.

³⁶ Albers, J. (1963), *L'interaction des couleurs*, Hazan, Paris, FR

³⁷ Centre national de ressources textuelles et lexicales (2012), «Pérennité», [online]

³⁸ Rossi, A. (1966), *l'Architecture de la ville*, traduit par Brun, F., Infolio éditions, Gollion, CH.

³⁹ Calvino, I. (1972), *Les villes invisibles*, traduit par Thibaudeau, J. , Editions du Seuil, Paris, FR,

⁴⁰ Onaner, C. (2016), *Aldo Rossi architecte du suspens*, MetisPresses, Genève, CH

⁴¹ Orтели, L. (2012), «Considérations sur la pérennité en architecture», dans Marchand, B. , *Pérennités, textes offerts à Patrick Mestelan*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, CH,

⁴² Kubler, G. (1973), *Formes du temps*, Champs libres, Paris, FR

⁴³ Centre national de ressources textuelles et lexicales (2012), «Analogie», [online]

⁴⁴ Academia, Orтели, L., «Analogies», [online]

⁴⁵ Aldo Rossi, *Citta Analoga*, [online]

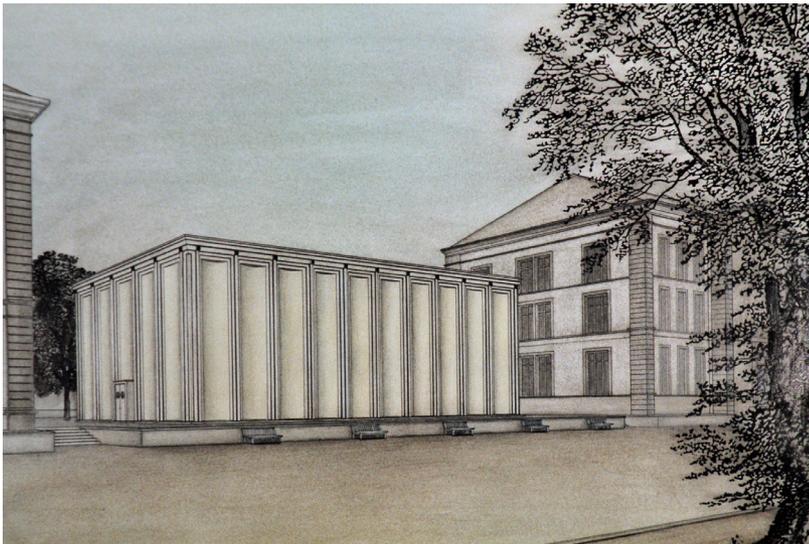
devient le leitmotiv de toute une génération d'architecte rassemblés autour de l'ancien assistant de Rossi, Miroslav Sik et unis sous la bannière de l'architecture analogue.

Si la conception zurichoise de l'analogie est le résultat direct de son utilisation par Aldo Rossi, elle est néanmoins radicalement différente. Tous deux s'accordent sur la capacité de l'analogie à tisser des rapports entre les choses, mais diffèrent dans son lieu d'application. Ainsi pour Rossi c'est *l'émergence des relations entre les choses, plus que les choses elles-mêmes* » qui instaurent toujours de nouvelles significations.⁴⁶ À l'inverse l'architecture analogue zurichoise, en cherchant à *neutraliser les contrastes existants*⁴⁷ et à *réunir toute chose en un même ensemble*,⁴⁸ s'intéresse plus aux édifices eux-mêmes. Chez Rossi, les différences ne sont pas effacées. Son analogie, pour citer Foucault, assure le merveilleux affrontement des ressemblances à travers l'espace.⁴⁹ Sa ville analogue n'est donc pas analogue à quelque chose, mais est analogue. Si la typologie et sa capacité à établir des relations entre les architectures est ainsi *un des lieux d'application privilégiés de l'analogie*⁵⁰ rossienne, sa variante zurichoise s'intéresse elle au contexte géographique immédiat. D'un point de vue temporel, *l'esprit analogique* de Rossi est donc *a-chronique*⁵¹ tandis que la temporalité du *alt-neu* recherché par Miroslav Sik flotte quelque part entre celle de l'existant et du contemporain. Les deux approches ont aussi connu quelques dérapages. Ainsi si Miroslav Sik regrette que Rossi soit *tout à fait prêt à reproduire partout la maison lombarde, que ce soit à Berlin ou à Tokyo*⁵², on pourrait reprocher à Sik une certaine superficialité liée au glissement vers l'image opérée par le concept de *Stimmung*.

Ainsi pour que l'analogie devienne un concept opératoire utile à la troisième voie élaborée ici, il semblerait nécessaire d'effectuer quelques précisions. L'interprétation rossienne de l'analogie par son caractère a-chronique et sa relation étroite avec la notion de type apparaît comme la plus appropriée. Il est cependant indispensable d'ancrer cette démarche dans le contexte local, en empruntant sa sensibilité contextuelle à la démarche zurichoise, les deux ne semblant pas inconciliables.

Intensifier

A ce stade, il est évident qu'il ne nous appartient pas à nous architecte de définir l'essence de notre architecture. Cette dernière, issue de l'analyse des permanences d'un contexte bâti, ou d'un type relatif à sa fonction, est transposée dans notre réalité actuelle par les méthodes de l'analogie. Elle est pour reprendre la terminologie de Josef Albers, *factuelle*. Il reste donc à définir l'actuel qui dans la définition d'Albers renvoie à *ce qui est doué d'une qualité qui risque de se modifier avec le temps*⁵³ ou comme défini par Martin Steinmann *ce qui nous touche en tant qu'effet des choses*.⁵⁴ Ce dernier, dans un article intitulé « Forme et durée », associe au factuel et l'actuel les notions d'évidence et de présence. Ainsi si une *forme est évidente dans la mesure où elle a en quelque sorte toujours appartenu à l'univers des éléments architecturaux et où elle a toujours marqué notre expérience de l'architecture, elle est aussi cette forme-là, la forme présente que nous percevons maintenant, (...) particulière*.⁵⁵ Cette évidence et cette présence de l'architecture me fait penser à Heinrich Tessenow et sa description du rôle de l'architecte. *Quand nous parlons d'architecture dit-il, l'artiste n'est pas celui qui construit la maison, mais le maître d'ouvrage. L'architecte est artiste seulement dans la mesure où il donne une forme à l'essence et est capable d'augmenter l'intensité d'une expression donnée*.⁵⁶ Il est donc question d'intensifier l'essence de l'architecture dans l'idée de la doter d'une certaine présence. Ce qui me plaît particulièrement dans la notion d'intensification qui évoque la possibilité d'augmenter quelque chose, de le rendre plus important, c'est l'idée d'augmenter l'expérience de l'architecture sans pour autant mettre en péril ce qu'elle a d'essentiel, pas des ajouts inopportuns. Ainsi ce que l'architecture a *d'actuel* dans le sens de Albers, ou de subjectif devrait être issu directement de ce qui est déjà présent dans le projet, c'est-à-dire du *factuel*. Il s'agit donc de profiter des opportunités inhérentes à la démarche archaïque afin de *sublimier autant que possible la subjectivité de l'architecte dans l'objectivité de l'architecture*.⁵⁷



en haut : Città analogua, Aduino Cantafora
à gauche : Travail de diplôme, Paola Maranta

⁴⁶ Rossi, A. (1988), *Autobiographies scientifiques*, traduit par Peyre, C., Parenthèses, Marseille, FR

⁴⁷ Sik, M. (2005), « Atelier, Analogie, altneu », *trans (transparent)*, 14, pp 8

⁴⁸ idem

⁴⁹ Foucault, M. (1966), *Les mots et les choses*, Galimard, Paris, FR

⁵⁰ *Academia*, Ortelli, L., «Analogies», [online]

⁵¹ Savi, V. (1976), *L'architettura di Aldo Rossi*, Franco Angeli Editore, Milano, IT

⁵² Confurius, G., Sik, M., Widder, L., "Konflikte binden", *Daidalos*, 68, pp 108

⁵³ Albers, J. (1963), *L'interaction des couleurs*, Hazan, Paris, FR

⁵⁴ Steinmann, M. (2012), «Forme et durée», dans Marchand, B. , *Pérennités, textes offerts à Patrick Mestelan*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, CH,

⁵⁵ idem

⁵⁶ Tessenow, H. (1909), *Der Wohnugsbau*, Callwey, München, DE

⁵⁷ idem 54

Phénoménologie

La première des possibilités intrinsèques à l'archaïsme est sa dimension phénoménologique telle que décrite par Jacques Lucan dans son texte, « L'archaïsme et le sublime »⁵⁸. Pour définir ce qu'est la phénoménologie, ce dernier se base sur la définition donnée par Jean-François Lyotard : *Le terme dit-il signifie étude des phénomènes, c'est-à-dire de ce qui apparaît à la conscience, de ce qui est « donné ». Il s'agit d'explorer ce donné, « la chose même » que l'on perçoit, à laquelle on pense, de laquelle on parle.*⁵⁹ Qu'est-ce que cette chose même que l'on perçoit, à laquelle on pense, de laquelle on parle dans le domaine de l'architecture ? Pour Lucan, il y a deux réponses à cette question, l'espace et la matière, autrement dit l'essence de l'architecture en fonction que l'on croie en l'un, ou en l'autre, voire aux deux. L'archaïsme et son ambition d'une architecture pure et essentielle est donc fondamentalement phénoménologique. L'architecture archaïque étant hors du temps, il n'y a pas besoin de connaissances historiques pour l'aborder ou comme le disait Maurice Merlot-Ponty : *Revenir aux choses mêmes, c'est revenir à ce monde avant la connaissance, dont la connaissance parle toujours.*⁶⁰ Il s'agit donc d'un retour au réel. Pour Gaston Bachelard, la phénoménologie s'apparente à l'image poétique qui comme elle, *est avant la pensée, n'a pas besoin d'un savoir et une fulgurance.*⁶¹ Cette dimension phénoménologique de l'archaïsme est ainsi une sérieuse piste relative à la manière d'intensifier cette architecture.

Si l'on suit la trace des philosophes phénoménologues, on retrouve Dufrenoy. *J'ai souvent suggéré dit-il que l'expérience esthétique la plus authentique était une expérience sauvage qui pour se vouer à l'objet, se laisser surprendre et fasciner par lui, comme par l'insolite, pour jouir de lui devait se libérer des habitudes, des préjugés et des normes que lui impose la culture.*⁶² Mais la force des typologies première peut-elle offrir quelque chose de cette *expérience sauvage* ? L'architecture par essence s'oppose à la nature et à ses forces et c'est précisément dans cette opposition qu'elle peut nous en faire jouir. Du moins c'est ce que semble vouloir dire Martin Heidegger lorsque en parlant du temple grec, il dit : *Sur le roc, le temple repose sa constance. Se reposer fait ressortir l'obscur de son support brut et qui pourtant n'est là pour rien. Dans sa constance, l'œuvre bâtie tient tête à la tempête passant au-dessus d'elle, démontrant ainsi la tempête elle-même dans toute sa violence.*⁶³ Ainsi l'architecture archaïque, évoquant les typologies premières, serait par sa dimension originelle à même de parler de cette opposition fondatrice de notre art. Et peut être que dans sa lutte avec le cours du temps, démontre-t-elle ainsi le temps lui-même dans toute son inéluctable puissance.

Mémoires collectives

La seconde opportunité inhérente à l'architecture archaïque a trait elle aussi à la dimension temporelle de l'architecture mais diffère de ce qui a été précédemment évoqué, car elle entretient avec elle une relation différente, basée sur la mémoire. Peter Zumthor, dans son livre « Présences de l'histoire » la décrit ainsi : *Je veux créer des bâtiments qui disent quelque chose sur la temporalité de leur lieu et qui parlent aux gens. Je dois donc trouver un moyen de donner la parole au souvenir. L'art en a le pouvoir : l'art de construire, ainsi que l'écriture, la peinture ou la musique. Quand j'écoute un morceau de musique ou marche dans une forêt de hêtres en été, quelque chose me touche, quelque chose que j'ai l'impression d'avoir déjà vécu. Et maintenant, lorsque j'en refais l'expérience dans le nouveau contexte d'un moment particulier, les anciennes sensations et les nouvelles sensations se mélangent et le cerveau essaie de comprendre. Je crois que dans de tels moments, je cherche une nouvelle intensité.*⁶⁴ Cette nouvelle intensité, l'architecte d'Haldenstein, la conceptualise sous la notion de *reconstruction émotionnelle*. *Ce qui est essentiel dans la notion de reconstruction émotionnelle telle que je l'utilise dit-il c'est qu'il s'agit d'une expérience partagée. Je peux utiliser des matériaux, de la lumière, de l'ombre et des sons pour composer une œuvre d'architecture et lui donner une présence que la plupart des*

gens pourront associer avec quelque chose de leur propre paysage émotionnel.⁶⁵ Pour qu'une architecture puisse toucher ainsi la majorité de ses utilisateurs, il est nécessaire d'évoquer quelque chose connue de tous. De ce point de vue, l'étude de la typologie et plus particulièrement des *objets premiers*⁶⁶ évoquée précédemment, apparaît comme une solution évidente. En effet, le type et plus particulièrement ce qui est stable et pérenne dans ces variations est la conceptualisation de principes architecturaux largement diffusés et à ce titre appartenant à la mémoire collective, et à un *paysage émotionnel* commun.

Autobiographie et architecture

Zumthor, lui, revendique une approche plus directe, plus phénoménologique et plus personnelle que les froides études typologiques. *Lorsque j'ai lu pour la première fois le livre éclairant d'Aldo Rossi « Autobiographie scientifique » dans les années 1980, j'ai compris que si je voulais être authentique, je ne pouvais travailler qu'avec mes propres images.*⁶⁷ On touche là à la dimension autobiographique de l'architecture. Pour l'illustrer, je souhaiterais citer ici Adolf Loos qui, dans un texte évoquant Wagner, raconte : *Le vestibule déjà me frappa. Mais l'escalier me troubla. La maison était sûrement très ancienne. Édifiée vers le milieu du XIX^e siècle. Et cependant, ce vestibule, cette cage d'escalier ne pouvaient avoir été construits que par un seul homme, Otto Wagner. (...) J'ai toujours pris grand plaisir à aider les vieilles maisons de rapport, dont les architectes sont pour la plupart oubliés, à retrouver leurs créateurs. (...) J'ai découvert ainsi, l'un après l'autre, les travaux de Wagner, et lui-même m'a toujours confirmé que je ne me trompais pas. (...) Je suis donc allé voir Otto Wagner encore une fois pour lui faire part de ma dernière trouvaille. (...) Non la maison n'était pas de lui. Déjà trop ancienne pour cela. Pourtant, ajouta-t-il, elle a un rapport avec sa personne. Pur hasard. C'est en effet la maison paternelle, où il a passé son enfance.*⁶⁸ Je ne crois pas que Wagner ait jamais exprimé une quelconque dimension autobiographique de son architecture. Il apparaît donc que l'autobiographique, chez Wagner, est inconscient, et serait ainsi intrinsèque à son processus de création. Marcel Proust, lorsqu'il affirme que *la recreation par la mémoire d'impressions, qu'il fallait ensuite approfondir, éclairer, transformer en équivalents d'intelligence, était une des conditions, presque l'essence même de l'œuvre d'art,*⁶⁹ franchit une étape supplémentaire et fait de cette dimension mémorielle l'essence même de l'art.

⁵⁸ Lucan, J. (2015), *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, CH

⁵⁹ Lyotard, J.F. (1954), *La phénoménologie*, Presse universitaire de France, Paris, FR

⁶⁰ Merleau-Ponty, M. (1945), *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, FR

⁶¹ Bachelard, G. (1957), *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, Paris, FR

⁶² Dufrenne, M. (1981), *L'inventaire des à priori: recherche de l'originare*, Christian Bourgois, Paris, FR

⁶³ Heidegger, M. (1962), *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, Paris, FR

⁶⁴ Zumthor, P., Lending, M. (2018), *Présences de l'histoire*, Verlag Scheidegger & Spiess, Zurich, CH

⁶⁵ idem

⁶⁶ Kubler, G. (1973), *Formes du temps*, Champs libres, Paris, FR

⁶⁷ Zumthor, P. (1998), *Penser l'architecture*, Birkhäuser, Bâle, CH

⁶⁸ Loos, A. (1908), *Ornement et crime*, traduit par Cornille, S. et Ivernel, P., Payot et Rivages, Paris, FR

⁶⁹ Proust, M. (1927), *À la recherche du temps perdu, volume VII le temps retrouvés*, Grasset & Gallimard, Paris, FR

Si l'autobiographie est ainsi indissociable de tout processus créatif, elle est néanmoins revendiquée et assumée par un nombre toujours plus élevé d'architectes. Parmi eux, outre Zumthor et Rossi, on retrouve Valerio Olgiati, auteur d'une « Autobiographie iconographique ». ⁷⁰ Ce livre composé de cinquante-cinq images, parfois accompagné d'une brève annotation, offre une vision de l'imaginaire iconographique de l'architecte. Elles sont autant d'images de référence, autobiographique ou non, qu'utilise l'architecte dans sa pratique. Quelques années plus tard, ce dernier réemploie ce format pour sa contribution à la Biennale de Venise. Pour réaliser ce travail, l'architecte suisse demande à quarante-neuf architectes de lui faire parvenir une à dix images particulièrement importantes pour leurs démarches. Le résultat compilé sous le nom de « The Images of Architects » offre ainsi selon Olgiati une vision universelle et perceptible de l'architecture contemporaine ⁷¹. Pour ce dernier, l'importance des données biographiques dans la vision de la plupart des architectes contemporains serait *une conséquence de l'individualisme* ⁷² de notre société.

Ainsi la dimension autobiographique de l'architecture, intrinsèque au processus créatif et représentative d'une société de plus en plus individualiste, apparaît indissociable de l'attitude architecturale développée dans ces lignes. Et, c'est comme processus conscient à même de nourrir la dialectique mémorielle évoquée par Zumthor qu'elle semble le plus-à-même de nourrir notre démarche et d'intensifier l'expérience de l'architecture. Le potentiel de cette dialectique mémorielle est ainsi parfaitement défini par Sibyl Moholy-Nagy dans son texte « The future of the past » : *La mémoire culturelle touche quelque chose dans l'homme de plus ancien et de plus durable que sa présence immédiate, quelque chose qui l'émeut parce qu'il rencontre en elle son alter-ego immortel.* ⁷³

Conclusion

Être architecte en Suisse aujourd'hui, c'est souffrir de l'expansion de la ville générique, se lamenter de la disparition des spécificités locales face aux forces de la globalisation et s'insurger des délires iconiques des stars architectes. C'est également constater les erreurs de l'aménagement du territoire issues de la modernité et avoir l'ambition de lui redonner sa cohérence. Mais c'est surtout constater qu'aujourd'hui, encore, nous sommes loin de le réparer et continuons le massacre, les quelques architectures de qualité, louées par nos confrères étrangers, n'étant que des gouttes d'eau dans l'océan immobilier suisse. Le sentiment d'impuissance qui se dégage face aux forces à l'œuvre est terrible. Quel rôle l'architecture peut-elle encore jouer dans tout cela ? Italo Calvino répond à cette question en énonçant, en conclusion de son roman « Les villes invisibles », ce passage, qui est à mes yeux la plus belle définition du rôle de l'architecte contemporain qu'il m'ait été donné de lire : *L'enfer des vivants n'est pas chose à venir, s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons d'être ensemble. Il y a deux façons de ne pas en souffrir. La première réussit aisément à la plupart : accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée et elle demande une attention, un apprentissage continu : chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place.* ⁷⁴ Autrement dit, c'est une alternative à l'acceptation du libéralisme absolu et à la mort de l'urbanité prônée par les plus sceptiques d'entre nous que nous offre ici Calvino.

Savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, (...) le faire durer, (...) lui faire de la place, sont précisément les objectifs de la démarche archaïque développée dans ces lignes. Et c'est en proposant une architecture issue du territoire qui résonne avec le lieu et sa temporalité, une architecture basée sur la force intemporelle des archétypes lui permettant d'échapper au dilemme originel de la transformation, une architecture à même de garantir l'unité des ensembles qui les possèdent encore, une architecture fondamentalement culturelle et viscéralement contemporaine puisque issue de l'esprit de notre temps, une architecture usant des sortilèges de l'analogie pour transposer les typologies

premières dans notre réalité, et enfin une architecture offrant à la délectation de ses utilisateurs les charmes de la phénoménologie et de la mémoire culturelle, que l'archaïsme peut, en agissant à l'échelle de l'architecture, offrir un langage architectural pertinent au territoire actuel.

Mais ce qui est le plus fondamental dans cette éthique de projet, c'est le rapport au temps et à cette tradition de l'architecture, dont Thomas Stearns Eliot disait : *Elle (la tradition) suppose d'abord le sens historique, qui, on peut le dire, est à peu près indispensable à qui veut rester poète après ses vingt-cinq ans ; et le sens historique implique la perception, non seulement du caractère passé du passé, mais de son caractère présent ; le sens historique oblige un homme à écrire non seulement avec sa propre génération dans les fibres de son être, mais avec le sentiment que toute la littérature européenne depuis Homère, et, englobée en elle, toute la littérature de son pays, coexistent en une durée unique et composent un ordre unique. Ce sens historique, qui perçoit aussi bien ce qui échappe au temps que ce qui lui appartient, et perçoit les deux choses à la fois, c'est ce qui rend un écrivain traditionnel. Et c'est en même temps ce qui donne à un écrivain la conscience la plus aiguë de sa place dans le temps, de sa propre contemporanéité.*⁷⁵ Ainsi si vous remplacez littérature par architecture et Homère par Vitruve dans cette citation empruntée au livre « Présences de l'histoire » de Peter Zumthor, vous aurez l'essence de ce travail.

⁷⁰ Olgiati, V. (2006), « Iconographic Autobiography », 2G, 37, pp 134

⁷¹ Olgiati, V. (2013), *The visible Origin of Architecture*, in : *The images of architects*, Quart Verlag, Luzern, CH

⁷² idem

⁷³ Moholy-Nagy, S. (1961), «The Future of the Past», *Perspecta*, 7, pp 65-76

⁷⁴ Calvino, I. (1972), *Les villes invisibles*, traduit par Thibaudeau, J. , Editions du Seuil, Paris, FR

⁷⁵ Eliot, T.S. (1950), *La tradition et le talent individuel*, in : *Essais choisis*, Editions du Seuil, Paris, FR

Le site

Définition du site

Afin de rendre aisément perceptible la question de la temporalité, il apparaît nécessaire de l'exacerber par le choix d'un site dont elle est partie intégrante. Dans cette optique, le sujet de la ville historique et de son éventuelle transformation apparaît comme le plus évident. Lieu de haute qualité, elle est intouchable pour certains et à l'inverse complètement périssable pour les autres. Du plan voisin dessiné par Le Corbusier au conservatisme figé des défenseurs du patrimoine, elle cristallise les tensions autour de la relation au temps de l'architecture. La première question qui se pose à ce stade est celle de la nécessité d'une éventuelle intervention dans des contextes de ce type.

Dans son essai, « La ville générique », Rem Koolhaas explique l'opposition entre la ville historique et ce qu'il appelle la ville générique ainsi : *Tout au long de l'histoire de l'humanité les villes ont grandi par un processus de consolidation. Les changements ont lieu sur place. Les choses sont améliorées. Des cultures fleurissent, déclinent, revivent, disparaissent, envahies, humiliées, violées, triomphent, renaissent, connaissent des âges d'or, tombent soudainement dans le silence, tout cela au même endroit. C'est pourquoi l'architecture est un métier qui creuse : elle met au jour la civilisation (c'est-à-dire la ville) couche après couche. La ville générique, comme une esquisse jamais développée, n'est pas améliorée, mais abandonnée. L'idée qu'il faudrait passer une nouvelle couche, intensifier, compléter, lui est étrangère : elle n'a pas de couche. Sa prochaine couche se situera autre part.*⁷⁶

Cette rupture entre la ville traditionnelle et la ville générique date des débuts de la modernité. La congestion de villes surpeuplées, insalubres et polluées ainsi que l'avènement de l'automobile ont bouleversé le paysage urbain et poussé les habitants vers la périphérie, ses grands ensembles, ses zones industrielles et ses quartiers d'affaires. La ville générique était née. Si ces faits sont bien connus, il y a une autre cause, moins souvent exposée : l'apparition des premières institutions de protection du patrimoine qui ont figé les centres historiques, leur ôtant soudainement toute chance d'adaptation. Koolhaas lui-même termine son essai en concluant que la ville générique est la mort de l'urbanité. Dans ces conditions, il semble impératif de profiter des opportunités de projets disponibles dans les centres historiques. Et cela d'autant plus dans le contexte helvétique actuel. En effet l'instauration de la nouvelle Loi sur l'aménagement du territoire force les villes suisses à penser leurs développements au sein des territoires déjà bâtis. Le potentiel de densification offert par certains centres historiques ne peut donc pas être négligé. Néanmoins toute intervention y est particulièrement délicate et c'est en cela qu'ils offrent un cadre de projet des plus adaptés à la problématique de ce travail.

Ne restait plus qu'à trouver un bourg historique de qualité offrant une opportunité de projet à l'échelle d'un travail de master. Dans un cours nommé lecture du territoire donné à la haute école d'ingénierie et d'architecture de Fribourg, Jean-Pierre Dewarrat évoquait une place aux proportions étranges situées à Bulle et dont l'espace jadis bâti avait été libéré par un incendie. Voyant dans cet espace l'opportunité d'un projet sous la forme d'un dialogue avec l'histoire, d'une réminiscence partielle du passé et de l'application potentielle d'une forme concrète de permanence qui plus est dans un milieu urbain de qualité, je décidai d'en faire le cadre de mon travail de master et d'y confronter à la réalité, l'éthique de projet développée dans ces pages.



Vue aérienne de Bulle vers 1920. (Photo Astra-Aéro n° 4566)

⁷⁶ Koolhaas, R. (2001), *Junkspace*, Payots et Rivages, Paris, FRil, Paris, FR

Bulle et ses origines

L'occupation du site, une colline peu élevée de forme rectangulaire, semble assez tardive. Aucun des restes retrouvés par les différentes fouilles ne date d'une époque antérieure au Moyen-Âge. En revanche, il est certain que la région est fortement colonisée dès l'époque gallo-romaine. On y a notamment retrouvé les traces d'un vicus romain installé entre les communes voisines de Riaz et Marsens. Le vicus est à l'époque romaine le nom donné à une petite bourgade de province généralement installée le long de voies de communication importantes ou à des carrefours. Sa présence est représentative de la relative importance de la région. Située au centre d'une plaine à la jonction de la vallée de l'Intyamon, de la vallée de la Jogne et du bassin de Sâles, la région était en effet destinée à devenir un carrefour d'importance régionale.

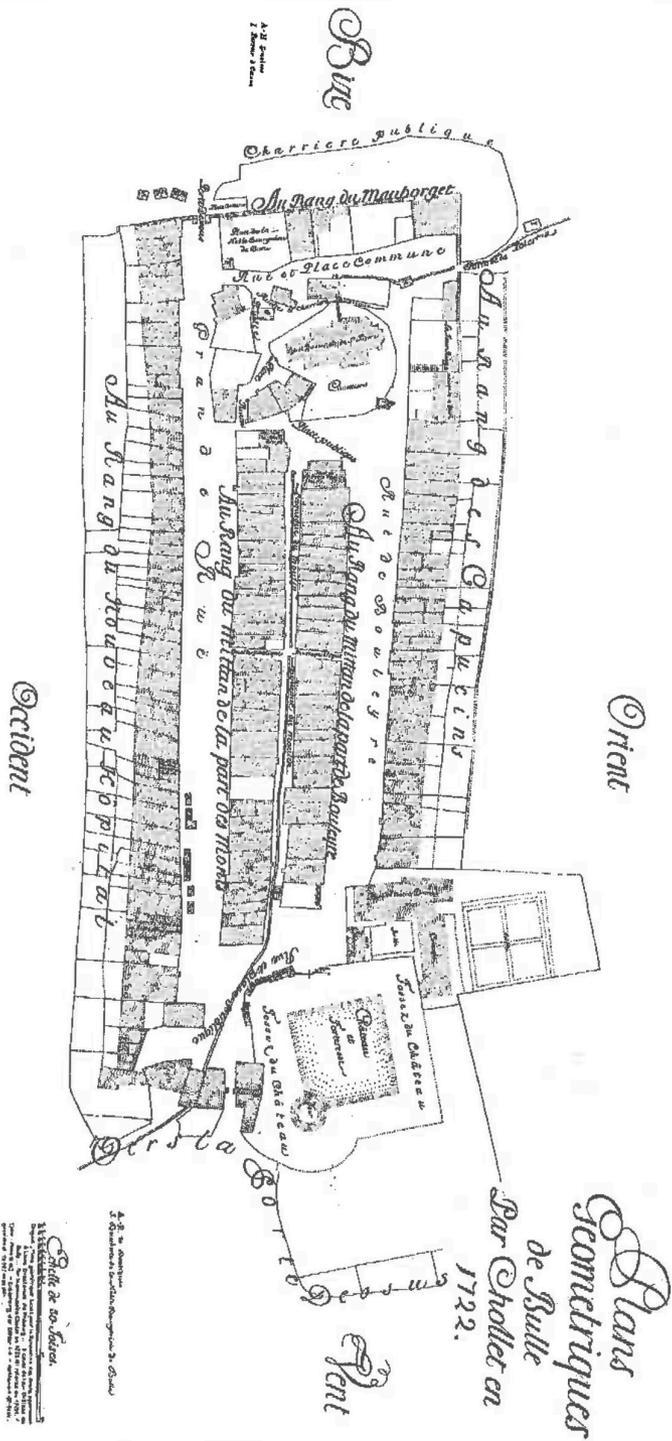
Au Ve siècle, les Burgondes puis les Alamans occupent la région. On ne sait pas grand chose de cette période si ce n'est que la toute première église est bâtie au début du VIe siècle à l'emplacement de l'église actuelle. À ce moment, le pouvoir temporel passe entre les mains de l'église, dont les sièges épiscopaux, dans ce cas Lausanne, administrent les anciennes régions de l'Empire. Il n'est donc pas étonnant que l'on trouve les premières traces écrites de la ville au IXe siècle, mentionnée sous le nom de Butulum dans les archives de l'évêché. Ces dernières font état d'un conflit entre la curie de Bulle et celle de Vuippens sur la perception des Dîmes. À cette époque Bulle semble être une petite paroisse d'importance mineure.

La rivalité avec Gruyères

Le Xe siècle voit une grande partie de la région basculer dans le giron de la famille comtale de Gruyères. Le château éponyme et le village qui y est rattaché semblent alors être le véritable centre économique de la région. L'évêché de Lausanne ayant de nombreuses possessions dans la région voit cette expansion territoriale d'un mauvais œil. Bulle devient alors l'enjeu d'une lutte d'influence entre les évêques de Lausanne et les comtes de Gruyères. En 1195, Rodolphe Ier renonce à ses droits sur la ville en dédommagement des dégâts causés à son église qui appartenait à l'évêque. De plus il doit renoncer au marché qu'il avait fondé à Gruyères et jurer à jamais de maintenir celui de Bulle. C'est la véritable naissance de la ville qui se voit ainsi confirmer son rôle de centre économique régional. La ville croît rapidement, les remparts et le château sont érigés au début du XIIe siècle. C'est aussi vers cette époque que la ville se voit dotée de son fameux plan longitudinal composé de deux rues parallèles et d'un canal central qui s'étendent sur toute la longueur de la colline. Les édifices représentatifs du pouvoir spirituel et temporel sont disposés de part et d'autre. Ce plan typique d'une ville de fondation et la rapidité du développement de la ville laissent supposer que sa croissance fut encouragée, voire même planifiée par les évêques de Lausanne pour réduire encore l'importance économique du Château de Gruyères.

La souveraineté fribourgeoise

À la fin du XVe siècle, lorsque les guerres de Bourgogne éclatent, la ville de Bulle prend le parti des Suisses et signe un traité de combourgeoisie avec Fribourg. En échange de la protection fribourgeoise, la ville fournit une dizaine de soldats à la Confédération. Quelques décennies plus tard, Berne déclare la guerre à la Savoie et envahit le pays de Vaud. Bulle alors toujours entre les mains



Commissaire Chollet, Plan géométrique de la ville de Bulle en 1722

de l'évêque de Lausanne, craignant pour sa liberté et voulant conserver sa foi catholique, se met alors sous la protection de Fribourg. La ville perd ainsi son indépendance et devient une possession à part entière de la ville des Zaehringen.

Au XVIII^e siècle, l'importance commerciale de la ville s'accroît rapidement, bénéficiant de l'amélioration du réseau routier, la ville devient alors la plaque tournante du commerce du fromage alors en pleine expansion. Les fromages de la Gruyère et du val de Charmey descendaient des vallées jusqu'à la ville de Bulle et étaient ensuite envoyés vers le port de Vevey par la route. Dans le sens inverse les vins du Lavaux et du Chablais ainsi que différentes marchandises d'importation remontaient vers Fribourg. La ville connaît ainsi une véritable période de prospérité.

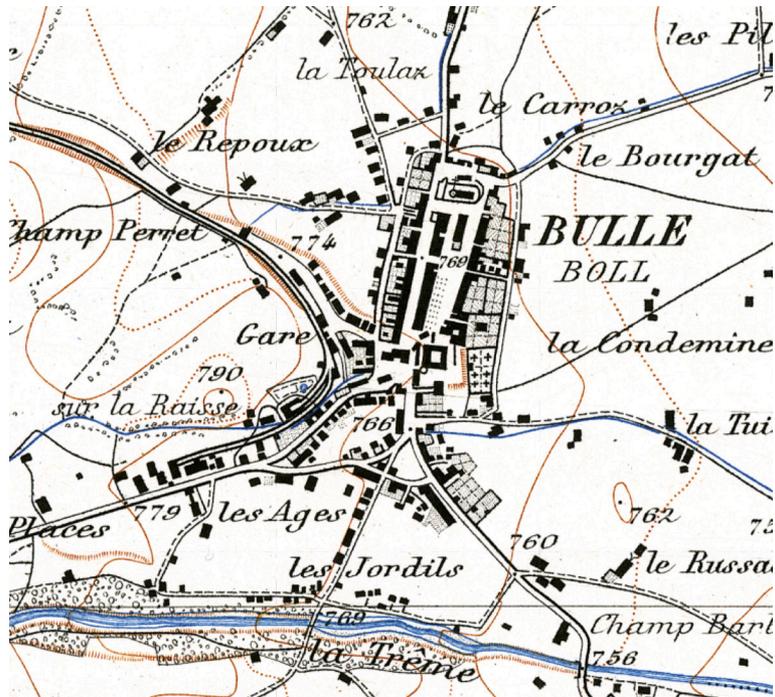
L'incendie de 1805

Dans l'après-midi du 2 avril 1805, la ville est quasiment détruite par un incendie. À l'exception de l'auberge de la Croix-Blanche, de l'Hôpital, du couvent des Capucins, du château et d'une rangée de quatorze maisons situées sous l'église, toute la ville est mise à bas. Les 1100 habitants de Bulle se retrouvent sans abri et l'anarchie s'installe dans les rues. Une partie des habitants commence à reconstruire immédiatement des constructions provisoires sur les ruines de leurs maisons. Le Conseil communal met alors en place une série de mesures : des patrouilles de surveillance sont organisées ; des réserves de vivres et de draps sont acheminées et voulant éviter une reconstruction chaotique, des abris provisoires sont prévus hors la ville pour laisser le champ aux futurs travaux. Afin d'organiser la reconstruction, les autorités font appel à l'architecte Charles de Castella.

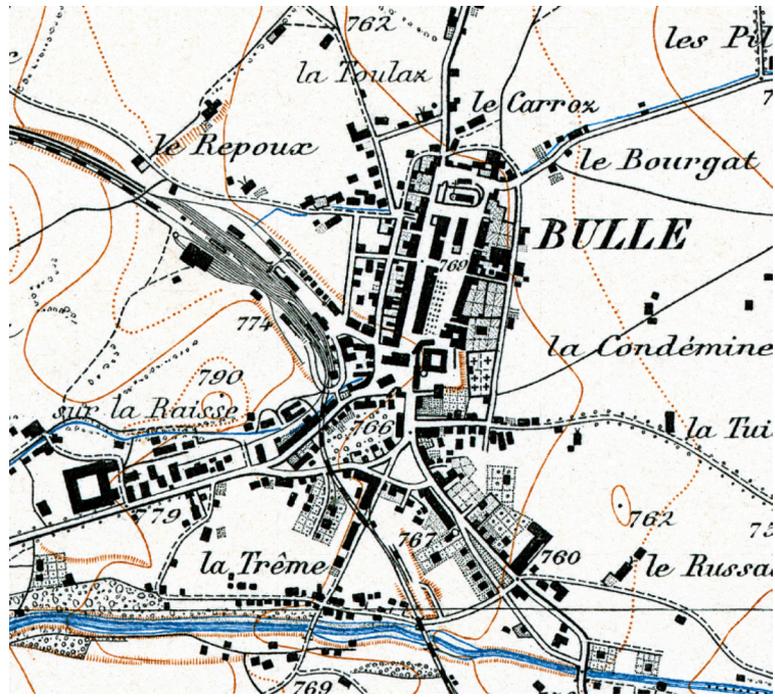
Ce dernier se retrouve alors en charge de la reconstruction des édifices principaux de la ville comme l'hôtel de ville, les halles à grains, la boucherie et l'église, mais il est surtout responsable du plan urbanistique qui régira la reconstruction. Ce plan, en grande partie basé sur la disposition originelle de la bourgade, propose néanmoins de nombreuses modifications. La grande rue est élargie pour permettre le croisement des chars, le canal central est recouvert, la hauteur des bâtiments est règlementée et fixée à deux étages sur rez-de-chaussée, trois ruelles traversières sont créées et finalement la reconstruction partielle du rang des Bouleyres permet la création de la place du marché. En plus du travail urbanistique et des commandes publiques, Charles de Castella se voit également confier la reconstruction de nombreuses maisons par des particuliers. Le centre historique de Bulle est ainsi un exemple rare de pièce urbaine en grande partie conçue et construite par le même architecte. Cette reconstruction de Charles de Casella basée en partie sur des phénomènes de permanence et en partie sur les principes urbanistiques de son temps dote la ville d'un centre historique d'une qualité indéniable. C'est durant cette période de reconstruction qui s'étalera jusqu'à la réalisation du grand escalier et de la terrasse paroissiale en 1864 que la ville se débarrasse de ses tours portes. La porte nord, en ruine après l'incendie, sera démolie et ses pierres utilisées à la reconstruction de l'église. La tour sud quant à elle sera démolie en 1836 et une partie de ses pierres serviront à l'édification de la tour de l'horloge bâtie en souvenir de l'ancienne porte médiévale.

L'arrivée du chemin de fer

En 1868 la ville, dont les constructions extra-muros se limitait alors à quelques fermes éparses, voit l'arrivée du chemin de fer et s'étend hors les murs au sud. C'est la situation visible sur la carte



Carte Siegfried 1888



Carte Siegfried 1912

Siegfried de 1888. La chute de l'Ancien Régime voit Bulle accéder au statut de chef-lieu du district éponyme. Ces différents facteurs doublés du développement de l'industrie du bois marquent le début d'une nouvelle ère de croissance et de prospérité pour la ville qui devient le principal centre de commerce du bois de construction, des pailles tressées, du fromage et du bétail du canton. L'industrie se développe et quelques usines s'installent dans la périphérie. Sur la carte de 1912, on remarque que la ville se développe au sud en direction de la Trême. C'est dans cette zone que se concentrera l'extension urbaine jusqu'à la moitié du XXe siècle. L'après-guerre voit l'éclatement de l'agglomération dans toutes les directions. La construction de l'autoroute dans les années huitante amplifiera ce phénomène jusqu'à faire de Bulle l'une des villes de Suisse avec la plus forte croissance démographique.

La ville aujourd'hui

Victime de son expansion rapide, la ville actuelle, si ce n'est sa forme générale en étoile représentative de son rôle historique de carrefour, de son centre historique et des quelques quartiers urbanisés entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, manque de cohérence. Les carences de la planification du siècle dernier se font cruellement sentir dans le chaos des quartiers périphériques, vague conglomérat de plots et de barres. Dans les zones les plus proches de l'autoroute, zone industrielle insipide et quartier résidentiel difforme occupent le territoire. Dans le centre, la relation entre la gare et la ville reste des plus difficiles. En revanche, le noyau historique qui nous intéresse plus particulièrement a conservé les qualités intrinsèques de la reconstruction du XIXe siècle. Néanmoins ses rues et ses places souffrent de la place exagérée accordée à l'automobile. S'il reste actuellement le centre commercial et un des quartiers les plus animés de la ville, il subit de plus en plus la concurrence des centres commerciaux de la périphérie et des institutions culturelles qui s'y installent.

Dans les prochaines années, Bulle vivra un véritable changement de paradigme. En effet, dans l'esprit actuel de densification et de renforcement des réseaux de transport public et face à la croissance exponentielle de sa population, l'exécutif de la ville a mis en place une série de mesures. Premièrement, la gare ferroviaire actuelle, trop à l'étroit, ne répondant plus aux normes et dont la relation à la ville est problématique depuis sa création sera déplacée plus au nord. Un nouveau quartier comprenant un centre commercial, un hôtel, un ems et du logement verra le jour autour de la nouvelle gare. Deuxièmement, le site de l'ancien arsenal est en train d'être transformé, dans ce qui est actuellement le plus grand chantier de Suisse romande, en un morceau de ville à part entière. Troisièmement, suite à l'application de la loi sur l'aménagement du territoire, un nouveau règlement de construction va entrer en vigueur. Basé sur une urbanisation en îlot, il devrait permettre, aidé par la pression immobilière, aux quartiers périphériques d'acquérir une véritable urbanité et de contenir l'urbanisation dans ses limites actuelles.

L'histoire des villes démontre que des travaux d'une telle envergure opèrent un glissement des centralités. Ainsi à Fribourg la construction de la gare au XIXe siècle a provoqué le déplacement du cœur de la ville, alors située entre la place du Tilleul, la place de l'Hôtel de Ville, la Grand Rue et la partie inférieure de la rue de Lausanne, à la place Georges Python et aux rues de Romont et de Lausanne. Un tel glissement étant inéluctable dans le cas de Bulle, une intervention permettant de renforcer l'attractivité du noyau historique semble être indispensable. Le fait est que la partie la plus

ancienne de la ville est actuellement la grande oubliée des planifications urbaines de la commune. Il est donc à craindre que ce cœur historique ne connaisse un destin similaire au bourg de Fribourg aux devantures vides et aux rues désertes.

Scénario d'intervention

À ce stade, le projet prendrait donc la forme d'une reconstruction partielle du rang des Bouleyres sous la forme d'un bâtiment unique, permettant l'articulation d'une place au nord dans la continuité du nouveau boulevard de la gare et d'une place du château au sud. Le rapport d'échelle de ce bâtiment à son contexte serait une des questions cruciales de son implantation. La commune ayant construit et projetant actuellement de nombreux parkings à proximité directe du centre-ville, ce serait l'occasion de rendre tout le périmètre du cœur historique aux piétons, compensant ainsi la perte d'espace public générée par le projet. Les nouveaux espaces publics, certes plus petits, seraient ainsi mieux définis et plus facilement appropriables. Ils seraient également l'objet de nouveaux aménagements cherchant à entretenir et à renforcer la dialectique historique. Dans une optique d'attractivité, chacune des places se verrait dotée d'une institution culturelle à même d'ancrer le rôle du bourg dans la Bulle de demain. Un théâtre, programme absent du centre-ville, de taille limitée et une bibliothèque / médiathèque qui permettrait d'augmenter la surface dévolue au musée gruérien sont les fonctions retenues à ce stade du projet. Cette intervention appartenant de par son implantation au tissu urbain serait complétée par une série de logements. Bien entendu l'éthique de projet développé dans le cadre théorique de ce travail serait appliquée, recherchant à maintenir la cohérence phénoménologique de l'ensemble tout en entretenant un dialogue avec la présence de l'histoire très forte de ce lieu.

Bibliographie :

Livres

- Albers, J. (1963), *L'interaction des couleurs*, Hazan, Paris, FR
- Bachelard, G. (1957), *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, Paris, FR
- Boym, S. (2001), *The future of nostalgia*, Basic Books, New York, USA
- Calvino, I. (1972), *Les villes invisibles*, traduit par Thibaudeau, J. , Editions du Seuil, Paris, FR
- Corboz, A. (2001), *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Éditions de l'imprimeur, Besançon, FR
- Dufrenne, M. (1981), *L'inventaire des à priori: recherche de l'originnaire*, Christian Bourgois, Paris, FR
- Durisch, T. (2013), *Peter Zumthor. Réalisations et projets, Tome 3* , Scheidegger & Spiess, Zürich, CH
- Eliot, T.S. (1950), *La tradition et le talent individuel*, in : *Essais choisis*, Editions du Seuil, Paris, FR
- Foucault, M. (1966), *Les mots et les choses*, Galimard, Paris, FR
- Heidegger, M. (1962), *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, Paris, FR
- Heusser, S. (2005), *Inventaire des sites construits à protéger en Suisse, Bulle*, Département fédéral de l'intérieur, Berne, CH
- Jung, C.J.(1959), *The Archetypes and the collective unconscious*, Routledge & Kegan Paul, London, UK
- Kant, E. (1790), *Critique de la faculté de juger*, traduction Philoenko, A., Gallimard, Paris, FR
- Koolhaas, R. (2001), *Junkspace*, Payots et Rivages, Paris, FR
- Kubler, G. (1973), *Formes du temps*, Champs libres, Paris, FR
- Le-Duc, V. (1868), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Bance & Morel, Paris, FR
- Loos, A. (1908), *Ornement et crime*, traduit par Cornille, S. et Ivernel, P., Payot et Rivages, Paris, FR
- Lucan, J. (2015), *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, CH
- Lyotard, J.F. (1979), *La condition du postmoderne*, éditions de minuit, Paris, FR
- Lyotard, J.F. (1954), *La phénoménologie*, Presse universitaire de France, Paris, FR
- Merleau-Ponty, M. (1945), *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, FR
- Onaner, C. (2016), *Aldo Rossi architecte du suspens*, MetisPresses, Genève, CH
- Olgianti, V., Breitschmid, M. (2018), *Non referential architecture*, Simonett & Baer, Basel, CH
- Olgianti, V. (2013), *The visible Origin of Architecture*, in : *The images of architects*, Quart Verlag, Luzern, CH
- Perret, A. (1952), *Contribution à une théorie de l'architecture*, André Wahl, Paris, FR
- Pouillon, F. (1964), *Les pierres sauvages*, Éditions du seuil, Paris, FR
- Proust, M. (1927), *À la recherche du temps perdu, volume VII le temps retrouvés*, Grasset & Gallimard, Paris, FR
- Rossi, A. (1966), *l'Architecture de la ville*, traduit par Brun, F., Infolio éditions, Gollion, CH.
- Rossi, A. (1988), *Autobiographies scientifiques*, traduit par Peyre, C., Parenthèses, Marseille, FR
- Ruskin, J. (1849), *Les sept lampes de l'architecture*, Smith, Elder & Co, Londres, UK
- Savi, V. (1976), *L'architettura di Aldo Rossi*, Franco Angeli Editore, Milano, IT
- Sitte, C. (1889), *L'art de bâtir les villes*, Éditions du seuil, Paris, FR
- Stendhal, (1826), *Rome, Naples et Florence*, in : *Voyages en Italie*, Gallimard, Paris, FR
- Tessenow, H. (1909), *Der Wohnugsbau*, Callwey, München, DE
- Unwin, S. (2017), *The ten most influential buildings in history, architecture's archetypes*, Routledge, New York, USA
- Venturi, R. (1977), *Complexity and Contradiction*, The Museum of Modern Art, New York, USA
- Zumthor, P. (1998), *Penser l'architecture*, Birkhäuser, Bâle, CH
- Zumthor, P. (2005), *Athmosphères*, Birkhäuser, Bâle, CH
- Zumthor, P., Lending, M. (2018), *Présences de l'histoire*, Verlag Scheidegger & Spiess, Zurich, CH

Chapitres de livre

- Heidegger, M. (1951) « Bâtir, habiter, penser », dans *Heidegger, M., Essais et conférences*, Gallimard, Paris, FR,
- Marchand, B. (2012), «Pérennité et monumentalité, flexibilité et croissance», dans *Marchand, B. , Pérennités*,

textes offerts à Patrick Mestelan, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, CH,

- Ortelli, L. (2012), «Considérations sur la pérennité en architecture», dans Marchand, B. , *Pérennités, textes offerts à Patrick Mestelan*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, CH,
- Steinmann, M. (2012), «Forme et durée», dans Marchand, B. , *Pérennités, textes offerts à Patrick Mestelan*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, CH,

Articles de périodique

- Andenmatten, B. (2005), « Les comtes de Gruyères », *Patrimoine fribourgeois*, 16, pp. 6-15
- Confurius, G., Sik, M., Widder, L., "Konflikte binden", *Daidalos*, 68, pp 108
- Greenberg, C. (1961), « Modernist Painting », *Arts Yearbook*, 4, pp 155
- Moholy-Nagy, S. (1961), «The Future of the Past», *Perspecta*, 7, pp 65-76
- Olgiaï, V. (2006), «Iconographic Autobiography», *2G*, 37, pp 134
- Rime, J. (1991), « Des origines de Bulle à l'incendie de 1805 », *Pro Fribourg*, 93, pp. 1-2
- Rime, J. (1992), « 1805 renaît de ses cendres », *Pro Fribourg*, 96, pp. 5-28
- Sik, M. (2005), « Atelier, Analogie, altneu », *trans (transparent)*, 14, pp 8
- Ullrich, W. (2008), «De l'origine de la plénitude et de la diversité», *Werk, bauen + wohnen*, 3, pp. 4-7

Sources électroniques

- Academia, Ortelli, L., «Analogies», [online] <https://www.academia.edu/33903815/Analogies.pdf> (date de consultation 18 novembre 2018).
- Youtube, Lucan, J., « Leçon d'honneur : l'archaïque et le sublime », [online] <https://www.youtube.com/watch?v=xkp7avXPJvk> (date de consultation 20 janvier 2019).
- Youtube, Ortelli, L., Lapierre, E. « la narration du quotidien », [online] <https://www.youtube.com/watch?v=ju9TelnzTCk&t=2645s> (date de consultation 20 janvier 2019).
- Centre national de ressources textuelles et lexicales (2012), «Pérennité», [online] disponible sur: [www.cnrtl.fr/definition/pérennité](http://www.cnrtl.fr/definition/p%C3%A9renn%C3%A9) (date de consultation 2 janvier 2018)
- Centre national de ressources textuelles et lexicales (2012), «Analogie», [online] disponible sur: <http://www.cnrtl.fr/definition/analogie>

Iconographie:

Photographies

- Baserga & Mozetti, Projet pour l'Hospice du Gothard [online] disponible sur: <http://www.basergamozzetti.ch> (date de consultation 20 janvier 2019)
- Ruedi Walti, Hospice du Gothard, Miller & Maranta, [online] disponible sur: <https://www.pinterest.ch/pin/540291286532418102/> (date de consultation 20 janvier 2019)
- Astra-Aéro n° 4566, Vue aérienne de Bulle vers 1920, dans *Pro Fribourg*, 96, pp. 16

Dessins

- Aldo Rossi, Citta Analoga, [online] disponible sur: <https://relationalthought.wordpress.com/2012/01/24/330/>
- Arduino Cantàfora, Citta Analoga, [online] disponible sur: <https://architetturainsostenibile.wordpress.com/citta>
- Paola Maranta, Travail de diplôme, [online] disponible sur: <http://www.sik.arch.ethz.ch>
- Commissaire Chollet, Plan géométrique de la ville de Bulle en 1722, dans *Pro Fribourg*, 96, pp. 6
- Carte Siegfried 1888, [online] disponible sur: <https://www.swisstopo.admin.ch/fr/cartes-donnees-en-ligne/cartes-geodonnees-en-ligne/voyage-dans-le-temps.html>
- Carte Siegfried 1912, [online] disponible sur: <https://www.swisstopo.admin.ch/fr/cartes-donnees-en-ligne/cartes-geodonnees-en-ligne/voyage-dans-le-temps.html>

« Ce qui paraîtra bientôt le plus vieux, c'est ce qui d'abord aura paru le plus moderne »
André Gide

