

Contribution à une théorie de la conservation en architecture

Emma Simonin

Le présent énoncé théorique a été réalisé sous la direction de la professeure Elena Cogato Lanza que je remercie cordialement. Mes remerciements vont également à mon maître EPFL Vasileios Chanis, aux professeurs d'architecture Franz Graf et Luca Orтели ainsi qu'à l'historienne de l'architecture Martine Jacquet.

© Emma Simonin, 2024

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution. Vous pouvez utiliser, distribuer et reproduire le matériel par tous moyens et sous tous formats, à condition de créditer l'auteur de l'œuvre.

Contribution à une théorie de la conservation en architecture

Emma Simonin

Table des matières

Introduction : L'architecte conservateur	9
L'éclaircissage, soustraction consciencieuse	19
Le weiterbauen ou le projet continu	35
La réanimation, un travail d'amélioration	53
La maintenance ou le soin permanent	69
Conclusion : La conservation une pratique projectuelle	85
Bibliographie	89

Introduction : L'architecte conservateur

Le verbe *conserver* fait intégralement partie de notre quotidien. Pourtant sa définition commune reste imprécise. La conservation est souvent définie comme une image figée dans le temps sans aucunes implications de modifications. Or, d'un point de vue littéraire, conserver, du latin *conservare*, est synonyme de préserver de l'altération et de la destruction, de maintenir en (bon) état. Ce terme est également associé au fait d'observer (fidèlement) quelque chose.¹ Dans le domaine agricole, *l'agriculture de conservation des sols* est un ensemble de pratiques qui visent à restaurer, à maintenir ou à améliorer la qualité des sols.² Dans cette définition spécifique, il est pertinent de noter l'importance du verbe *améliorer*. La conservation acquiert ici une notion évolutive. En physique, le principe de conservation est défini par les grandeurs, comme la masse ou l'énergie, qui restent constantes au cours de transformation.³ Ici, réside certainement la clé de lecture de la conservation en architecture. Garantes d'un principe d'authenticité, le type, la forme, les matériaux, l'usage ou encore la mémoire deviennent *les grandeurs* constantes du projet d'architecture. Dans le meilleur des cas, les transformations multiples que subit un édifice sont alors respectueuses de celles-ci. Carlo Scarpa l'a justement formulé :

1. Mouton, Benjamin. *Sens et renaissances du patrimoine architectural*. Paris: Éditions des Cendres, Cité de l'architecture & du patrimoine, 2018, p. 115.

2. Ministère de la Culture, FranceTerme, *Agriculture de conservation des sols*, journal du 27.05.2021, <https://www.culture.fr/franceterme/terme/AGRI1331>.

3. Dictionnaire de l'Académie française, *Conservation*, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C3687>.

“conserver c’est transformer”. Il semble opportun de rajouter à ce principe, utilisé aujourd’hui comme justification à n’importe quelle modification, un caractère de prudence. En effet, conserver c’est transformer avec respect et connaissance de l’existant. Ceci implique l’observation méticuleuse de l’objet architectural ainsi que les compétences adéquates.

L’architecte conservateur, ou architecte du patrimoine, est depuis plus d’un siècle reconnu comme étant la personne de référence pour le projet d’architecture dans l’existant. Cette spécialisation est en effet proposée par l’Ecole de Chaillot à Paris depuis 1887. Cette formation, en plus d’apporter des notions spécifiques aux matériaux de construction et à leur entretien, enseigne aux architectes diplômés la “culture de diagnostic.”⁴ Ce préalable, indispensable à toute intervention sur l’existant, consiste précisément à l’observation fine de l’objet d’étude. Franz Graf, professeur et ancien directeur du laboratoire de techniques et sauvegarde de l’architecture moderne de l’EPFL, ne cesse de rappeler la corrélation directe qui existe entre la compréhension précise de l’objet et le projet d’architecture contemporain qui le transforme. Il écrit : “La lecture du bâti renvoie à la genèse du projet et aux conditions culturelles et matérielles de l’œuvre, ainsi elle conditionne et suggère son devenir. L’analyse et le diagnostic dévoilent son potentiel, ce qui génère non seulement une réponse «correcte» mais une série de possibles, des stratégies d’intervention qui se déclinent sur des valeurs patrimoniales, économiques, énergétiques et / ou normatives.”⁵ Capables de donner les principes fondamentaux de la transformation, ces outils permettent de comprendre toute la complexité de l’édifice existant et d’en tirer ses *grandeurs*. En 1931, Gustavo Giovannoni mentionne : “Il est grand temps que naisse une catégorie de “spécialiste de la restauration” (que les sceptiques pourraient volontiers comparer aux techniciens des *maisons de beauté*) dont la tâche complexe consisterait en la réhabilitation esthétique, hygiénique et pratique des édifices “déchus”

4. Cité de l’Architecture et Patrimoine, DSA mention Architecture et Patrimoine, <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/article/diplome-de-specialisation-et-dapprofondissement>.

5. Graf, Franz. *Histoire matérielle du bâti et projet de sauvegarde: devenir de l’architecture moderne et contemporaine*. Architecture. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014, p. 9.

en vue de les adapter à de nouvelles fonctions vitales, non pas de façon radicale par des transformations absurdes, mais en respectant le type des édifices et en tirant des avantages économiques considérables de l'accord de leur nouvelle destination avec leur position centrale.”⁶ La spécialisation existante d'architecte conservateur est d'une extrême rigueur et d'un intérêt certain. Elle révèle cependant l'existence de lacunes antérieures, à savoir le manque de connaissance à ce sujet de l'architecte diplômé.

La formation des architectes est discutée en septembre 1968 par le comité d'expert de l'UNESCO, à Pistoia. Dans son compte rendu, la commission “recommande que le programme de toutes les écoles d'architecture comprenne un enseignement approfondi de la conservation des centres historiques et des monuments, de l'histoire de l'art, de l'histoire de l'architecture et des techniques, de l'histoire de l'urbanisme et de l'évolution des paysages et des jardins”.⁷ Cette remise à l'ordre questionne le degré de formation requis des architectes relatif au patrimoine bâti. À savoir qu'aujourd'hui en Suisse, plus de 70% des projets d'architecture s'élaborent à partir d'édifices existants.⁸ Savoir *concevoir dans le construit* devrait être indispensable à la formation de base de tout architecte.

Intervenir dans l'existant a toujours fait partie de l'histoire de l'architecture. Avant toute considération historique, c'est par fidélité symbolique que les édifices étaient entretenus ou modifiés. Dans l'Antiquité, le temple d'Héra à Olympie est un exemple caractéristique d'une forme de conservation. Dégradées par le temps, les colonnes en bois de chêne qui supportaient le péristyle ont été remplacées progressivement par des colonnes en marbre.⁹ Piero Gazzola suppose que si les techniques de préservation du bois avaient été connues, elles auraient certainement été utilisées. Ce cas exceptionnel met en évidence le soin que certaines civilisations apportaient à des

6. Giovannoni, Gustavo. *L'Urbanisme face aux villes anciennes*. Paris: Editions du Seuil, 1998, p. 299-300.

7. Gazzola, Piero. *Restauration et réanimation du patrimoine monumental : Formation des architectes, Conseil de l'Europe*. Strasbourg, 1970, p. 9-10.

8. Marino, Giulia, *Concevoir dans le construit : outils et méthodes*, cours donné à l'EPFL, 2023.

9. Gazzola, Piero. UNESCO. *La Conservation et la restauration des monuments et des bâtiments historiques*. Musées et monuments 14. Paris: Unesco, 1972, p. 22.

monuments de grande valeur. Cependant rares sont les cas comme celui-ci. À cette époque, il était généralement d'usage de démolir les édifices afin d'en reconstruire de nouveaux. Les constructions anciennes servaient alors de carrière.

Au Moyen Âge, en raison de la longue durée des chantiers, il est courant de réparer les premières parties d'un édifice en cours de construction avant même que le tout soit édifié. La remise en état d'édifice assume un caractère expérimental et entièrement empirique. Sans s'accorder sur les indications des prédécesseurs, les bâtisseurs n'ont alors aucun mal à transformer la construction à leur goût. L'utilisation d'instruments et de matériaux choisis aux hasard en est la règle.¹⁰ Lorsque des édifices sont endommagés, il arrive que les éléments encore intacts soient préservés puis employés dans d'autres constructions.

En termes de conservation, la Renaissance est marquée par une œuvre remarquable de la ville de Ravenne, en Italie. Alors que le sol de la ville menace de s'élever pour cause d'alluvions, la réhaussement des toutes les basiliques est mis en œuvre.¹¹ Les colonnades, arcs et piliers sont ainsi surélevés d'environ deux mètres sans que la structure supérieure ou les fresques de mosaïque soient abîmées. Ces travaux sont d'une technicité inédite et permettent à l'architecture des basiliques d'être sauvegardée. Dans ce dernier exemple, il est remarquable que l'architecture soit réparée et préservée minutieusement. À cette époque, il est plus courant que les édifices monumentaux soient radicalement transformés. Par exemple, la mosquée de Cordoue devient, sous le règne chrétien, cathédrale. La construction de la nef au milieu de la salle de prière ainsi que la transformation du minaret en clocher démontrent inéluctablement l'importance accordée à cette transformation. La fin du XVI^{ème} siècle est particulièrement marquée par de grandes considérations sanitaires. Afin d'être désinfectés, de nombreux édifices sont recouverts de chaux.¹² Ce travail d'assainissement aura pour conséquence la détérioration de multiples fresques murales.

Comme le rappelle Françoise Choay dans l'introduction de la réédition du livre de Camillo Boito, *Conserver ou restaurer*, c'est à la fin du XVIII^{ème}

10. Ibidem, p. 19.

11. Gazzola, Piero. UNESCO. *La Conservation et la restauration des monuments et des bâtiments historiques*. Musées et monuments 14. Paris: Unesco, 1972, p. 24.

12. Ibidem, p. 29.

siècle que la question de la fidélité à l'état originel de l'édifice à restaurer est évoquée pour la première fois.¹³ À cette époque, les milieux intellectuels et artistiques commencent à développer un intérêt particulier pour l'esthétisme de la ruine. Bien qu'il ne s'agisse pas directement de questionnement théorique sur la question de la conservation, cet engouement alimente les fouilles archéologiques. Ainsi au début du XIX^{ème} siècle, les fragments du passé sont reconnus comme des documents historiques et les premiers travaux de restauration sont méticuleusement exécutés.¹⁴ Les deux grandes figures de cette prise de conscience en Europe sont Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc et John Ruskin. Bien que les deux protagonistes accordent la même importance à l'étude de l'histoire de l'architecture et à la pratique du dessin, leurs idéaux en matière de conservation divergent. Dans *The Seven Lamps of Architecture*, John Ruskin écrit : "Ne nous méprenons pas sur ce point important ; il est impossible, aussi impossible que de ressusciter les morts, de restaurer ce qui fut jadis grand et beau dans l'architecture. (...) cet esprit qui provient uniquement de la main et de l'œil de l'ouvrier, ne pourra jamais être rappelé."¹⁵ L'architecte considère donc les monuments du passé comme sacrés et intouchables. Il condamne la restauration mais ne souhaite pas pour autant laisser tomber les édifices. Il en prône l'entretien et les réparations discrètes, jusqu'à ce que les bâtiments atteignent le terme de leur résistance et qu'il convienne alors de les remplacer. Selon des critères contemporains mais respectueux de la tradition identitaire.¹⁶ La maintenance des édifices est un thème qui n'est pas négligé par les deux architectes. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc a toujours regretté l'ignorance de la culture d'entretien en France.¹⁷ Cependant sa théorie est bien plus interventionniste que celle de son confrère John Ruskin. Dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, il écrit : "Restaurer

13. Boito, Camillo. *Conserver ou restaurer ? 1893*. Saint-Front-sur-Nizonne: Éd. de l'Encyclopédie des nuisances, 2013, p. 9.

14. Gazzola, Piero. UNESCO. *La Conservation et la restauration des monuments et des bâtiments historiques*. Musées et monuments 14. Paris: Unesco, 1972, p. 27.

15. Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. 11. print. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1988, p. 242

16. Choay, Françoise. *Le patrimoine en questions: anthologie pour un combat*. La couleur des idées. Paris: Seuil, 2009, p. XXIII.

17. Boito, Camillo. *Conserver ou restaurer ? 1893*. Saint-Front-sur-Nizonne: Éd. de l'Encyclopédie des nuisances, 2013, p. 11.

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".¹⁸ Cette pratique légitimise des interventions importantes sur le bâti existant. À ce propos, Piero Gazzola écrit : "En ce qui concerne l'architecture, le fait de respecter les formes que l'architecte original avait choisies pour exprimer ses idées était considéré comme un aveu d'incapacité, comme une contrainte humiliante qu'aucun architecte soucieux de sa dignité ne pouvait accepter. Jusqu'à une date récente, tous les restaurateurs sans exception, dans toutes les branches des arts, se faisaient un plaisir et un devoir d'"améliorer" ce qu'on leur demandait de restaurer, de le revivifier par une contribution de leur cru pour compenser les ravages du temps, de rehausser le sujet et la forme, de modifier le style de l'artiste pour le rendre conforme aux goûts du moment (en particulier à ceux du restaurateur)".¹⁹ Cette pratique, argumentée par les préférences de l'architecte conservateur, peut dans certains cas, mettre en péril le principe d'authenticité de l'édifice en question. Par contre, l'interdire ou chercher à la réglementer de manière drastique, limite le développement de la discipline au regard de l'existant.

En opposition à la possibilité de dénaturer un ouvrage d'origine, la première partie du XXème siècle se caractérise par une volonté de signaler les éléments transformés. L'utilisation de couleur ou de matériaux différents du bâtiment d'origine devient pratique courante. Le rapport de l'intervention sur l'existant et l'authenticité de l'édifice est discuté, en 1972, par Hiroshi Daifuku, chef de la section des monuments et sites. Il écrit : " De nos jours, on s'efforce généralement de trouver un compromis. Les parties restaurées se confondent à première vue avec les éléments anciens, mais un examen attentif permet de les distinguer; on essaie ainsi de concilier l'esthétique et l'authenticité."²⁰ Le XXème siècle est marqué par de nombreux accords internationaux visant la protection du bâti ancien. L'héritage construit est

18. Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle*. The Project Gutenberg. Tome VIII. Paris, 2009, p. 14.

19. Gazzola, Piero. UNESCO. *La Conservation et la restauration des monuments et des bâtiments historiques*. Musées et monuments 14. Paris: Unesco, 1972, p. 19.

20. Hiroshi Daifuku. UNESCO. *La Conservation et la restauration des monuments et des bâtiments historiques*. Musées et monuments 14. Paris: Unesco, 1972, p. 47.

le thème de la conférence internationale d'Athènes de 1931 et est discuté, sous le titre : *le patrimoine historique des villes*, par les CIAM lors de la rédaction de la Charte d'Athènes en 1933.²¹ Ces contributions participent au développement d'un vaste mouvement international soucieux de la conservation de notre héritage bâti. Quelques années plus tard, l'UNESCO rédige un certain nombre de recommandations internationales sur le sujet comme *la sauvegarde de la beauté et du caractère du paysage et des sites*, en 1962 et *la préservation des biens culturels mis en péril par des travaux publics ou privés* en 1968.²² C'est en 1964 que la Charte de Venise est écrite et que le Conseil international des monuments et des sites, ICOMOS, est fondé. Il est à noter que la plupart des recommandations proposées concernent uniquement les monuments et sites, le patrimoine ordinaire en est généralement exempté.

Bien qu'il soit nécessaire de préserver les édifices anciens pour des fins historiques et éducatives, ces témoignages du passé ont tendance à devenir des figures archéologiques. Privilégier les aspects formels de l'architecture et en négliger ses valeurs fonctionnelles et sociales, est certainement l'un des défauts des diverses théories de conservation sur les monuments historiques.²³ La conservation, définie comme une suite de modifications censées, doit permettre au patrimoine bâti d'être habité. Modifier un édifice existant c'est l'adapter aux usages et besoins contemporains pour éviter la muséification des territoires.

La conservation est un thème intrinsèque à la discipline de l'architecture. Tout architecte est amené à intervenir dans l'existant. Que ce soit sur un héritage ordinaire, qui constitue la majeure partie du tissu urbain, ou sur des architectures monumentales, savoir construire et projeter sur l'existant est d'une nécessité évidente. Selon l'architecte Giorgio Grassi "il n'existe pas, en architecture, un problème spécifique des interventions

21. CIAM France. *Urbanisme des C.I.A.M, La Charte d'Athènes avec un discours liminaire de Jean Giraudoux*. Plon. Paris, 1943, p. 187-194.

22. Hiroshi Daifuku. UNESCO. *La Conservation et la restauration des monuments et des bâtiments historiques*. Musées et monuments 14. Paris: Unesco, 1972, p. 38.

23. Corboz, André. « Bâtiments anciens et fonctions actuelles: esquisse d'une approche de la "réanimation" », *Das Werk : Architektur und Kunst* = L'oeuvre : architecture et art, n° 11 : Réhabilitation des bâtiments (1975), p. 992.

dans des bâtiments et lieux historiques, mais uniquement des problèmes d'architecture tout court".²⁴ Se basant sur le postulat que la conservation fait partie de la formation de tout architecte, le présent essai théorique souhaite mettre en avant le thème, quelque peu délaissé, de la conservation en architecture. Au travers de théories, pratiques et projets spécifiques, la conservation en architecture sera discutée comme étant une approche projectuelle évolutive.

24. Ortelli, Luca. *Entre deux*. Matière 15. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2019, p. 10.

L'éclaircissage, soustraction consciencieuse

L'éclaircissage, *diradamento* en italien, est une méthode d'intervention qui permet l'intégration du mode de vie contemporain aux tissus urbains existants. Cette métaphore botanique est utilisée par Gustavo Giovannoni dans son ouvrage *L'urbanisme face aux villes anciennes*. L'architecte urbaniste est à la recherche d'une coexistence entre le monde de la tradition urbaine et celui de la mutation technique.¹ "Si l'héritage bâti en question a, en plus d'une valeur esthétique et historique, une valeur d'usage social accordée aux conditions de vie de notre époque, il ne peut être question de lui faire subir une protection figée, de type archéologique et muséal, qui recherche la conservation intégrale de l'existant et de formes supposées originelles".² A l'échelle de la ville, la réflexion de Gustavo Giovannoni considère le tissu urbain comme une entité propre, qui continue de vivre et donc s'adapte aux nouvelles conditions. L'ensemble cesse d'être la somme d'édifices majeurs - les monuments, et de bâtiments mineurs, il est considéré comme un tout. Il écrit : "Pour la progressive mise en valeur économique, ainsi que pour la mise en valeur esthétique, il faut dégager les éléments artistiques cachés, restaurer les autres, supprimer avec prudence les éléments amorphes, ouvrir des perspectives et faire renaître dans l'agglomération la beauté fraîche et saine de la végétation. Tout cela doit être accompli "avec patience et amour", sans vouloir en faire trop et sans changer fondamentalement le type et l'ordre du quartier; il faut pratiquer

1. Giovannoni, Gustavo. *L'Urbanisme face aux villes anciennes*. Paris: Editions du Seuil, 1998, p. 13-14.

2. Ibidem, p. 13-14.

des interventions ponctuelles et non des aménagements linéaires, procéder par petites touches locales et sans utiliser les grands moyens, en dégagant sans ajouter, en améliorant sans transformation radicale.”³ Comme en agriculture, ici, soustraire du bâti à l’ensemble favorise la croissance du tout.

Pour retrouver un usage et intégrer les plans urbanistiques de son temps, le tissu ancien se voit donc partiellement démoli. Le principe repose sur le choix méticuleux des espaces bâtis à démolir. Il permet l’aménagement de rues plus larges, de végétation et propose une régularité géométrique du tissu urbain. À propos de la transformation et de la disparition nécessaire de certaines parties de tissu, Théophile Gautier écrit : “ C’est une loi fatale et que nul peuple peut éviter, quel que soit son sentiment de l’art et son respect de l’histoire. Mais pourquoi dira-t-on, ne pas bâtir à côté? La terre est assez large. Que deviendraient alors ces monuments sans emploi, ces maisons d’un autre âge? Des nécropoles de souvenirs qui s’écrouleraient d’elles-mêmes, car les édifices vivent comme les corps, et lorsque l’âme s’en retire, ils s’affaissent et tombent.”⁴ Gustavo Giovannoni, quant à lui, n’adhère pas complètement à cette opinion du XIX^{ème} siècle, opposée aux principes de préservation en l’état des villes anciennes. Bien qu’il préconise certaines démolitions réfléchies, il est conscient que pour conserver leur identité, tout en continuant d’évoluer au gré des techniques, les cultures et les sociétés de l’Europe occidentale doivent maintenir vivant le lien qui les rattache à leurs passé.⁵ Ici la démolition partielle du tissu ancien lui permet d’intégrer un confort moderne sans en perdre sa substance mémorielle. Tout en traitant de la ville dans son ensemble, la théorie Gustavo Giovannoni n’en exclut pas les interventions sur l’édifice lui-même. Pour qu’il puisse être intégré au mode de vie contemporain, le bâtiment est renforcé structurellement et un certain nombre de dispositifs de confort sont intégrés. Afin de protéger le patrimoine urbain et améliorer les conditions de vie sanitaires et sociales, l’éclaircissage propose donc un principe d’intervention approprié et réglementé qui légitimise la démolition

3. Ibidem, p. 285.

4. Fournier, Edouard. *Paris démolie*, préface par M. Théophile Gautier. Paris: Auguste Aubry, 1855, p. IV.

5. Choay, Françoise. *Le patrimoine en questions: anthologie pour un combat*. La couleur des idées. Paris: Seuil, 2009, p. 168.

de certains espaces bâtis.

Comme le propose Françoise Choay, la théorie de Gustavo Giovannoni concilie celle de John Ruskin ainsi que celle proposée par Camillo Sitte sur le tissu ancien.⁶ L'architecte anglais est l'un des premiers à mettre sur le devant de la scène la conservation de l'architecture domestique et vernaculaire. Il considère les édifices ordinaires comme étant les éléments principaux constitutifs de la ville. La préservation du tissu urbain dans son ensemble est, pour John Ruskin, un moyen nécessaire afin d'assurer l'identité au travers des mutations techniques. Cette réflexion est partagée par Gustavo Giovannoni, qui considère la ville ancienne comme un organisme doté d'une mémoire collective à sauvegarder pour évoluer. Cependant John Ruskin, défenseur de la ruine et de la maintenance délicate, n'aborde pas comment une attitude protectrice et non interventionniste peut cohabiter avec les changements de l'histoire et des techniques. Pour l'architecte anglais, le remplacement d'édifices anciens ne peut être fait que lorsque ceux-ci ont atteint le terme de leur résistance.⁷

Camillo Sitte, quant à lui, conscient que l'environnement bâti et sociétal ne correspond plus à l'architecture d'autrefois, fait de la ville ancienne un document historique.⁸ L'architecte autrichien est à la recherche d'un nouvel esthétisme urbain pour la ville moderne. Pour préserver la beauté du tissu ancien et en tirer des principes d'urbanisme, les espaces, dits périmés, sont ainsi mis sous cloche. Cette conservation muséale peut être comparée à la conservation archéologique. Comme une ruine protégée, les bâtiments sont alors sauvegardés de manière inerte afin d'être analysés. Ce principe de conservation contient tout de même certaines limites. Appliqué à l'ensemble de la ville, le tissu ancien devient entièrement mort et ne peut plus accueillir les différents usages de la société. La ville moderne se construit alors en dehors et n'entretient plus, si ce n'est quelques principes urbanistiques, de lien avec le tissu ancien. Cependant, la théorie de Camillo Sitte ne contient pas cette dimension radicale, il ne

6. Choay Françoise. *L'invention du patrimoine urbain et son histoire*, conférence à l'ENSA de Bretagne, 20.03.1991, <https://vimeo.com/672386115>.

7. Choay, Françoise. *Le patrimoine en questions: anthologie pour un combat*. La couleur des idées. Paris: Seuil, 2009, p. XXIII.

8. Sitte, Camillo, Daniel Wiczorek, et Françoise Choay. *L'art de bâtir les villes: l'urbanisme selon ses fondements artistiques*. Paris: Éd. du Seuil, 2008, p. IV.

souhaite en aucun cas mettre l'ensemble de la ville ancienne en vitrine. Ses recherches ne se basent pas sur la préservation de la ville du passé mais sur la nouvelle beauté de la ville moderne. Opposé aux principes de standardisation, de symétrie ou encore de monotonie, il cherche dans la ville ancienne les règles d'organisation urbaines qui, appliquées à la ville moderne, en soutiennent la beauté.⁹ En partant du constat de la laideur de l'environnement urbain contemporain, l'architecte autrichien base son argumentaire sur une dimension esthétique.¹⁰ Le moment de convergence des théories de Camillo Sitte et Gustavo Giovannoni concerne la perte de limites de la ville. Grâce à ces progrès techniques la ville acquiert de nouvelles échelles d'extension, elle s'étend au territoire. En se basant sur la propagation des réseaux techniques, Gustavo Giovannoni n'en exclut pas la dimension humaine. À ce propos, Françoise Choay écrit : “ En désignant la ville historique sous le nom de «patrimoine urbain», il l'a arrachée à son sort muséal, l'a réintégrée dans la vie contemporaine où il lui assignait des fonctions de proximité domestiques en particulier - qu'elle demeure la mieux apte à remplir. Enfin, il a perçu dans le tissu ancien, dans son échelle et dans ses règles d'articulation, une incitation à inventer les agglomérations de l'avenir, qui est la meilleure invite à la relecture de Camillo Sitte.”¹¹

Gustavo Giovannoni l'a compris, pour que la mémoire collective ainsi que l'identité perdurent, la ville ancienne doit être partiellement gardée. La conservation en architecture ne concerne donc pas seulement la matière, le type ou le mode constructif mais intègre aussi une conscience de mémoire. Concerté dans le cadre de ce travail, le professeur Luca Ortelli, ancien directeur du laboratoire de construction et de conservation de l'EPFL, en souligne l'importance. Conserver c'est aussi maintenir le rapport existant entre le bâti et la ville. La ville, résultat construit d'un parcellaire, est le lieu de la mémoire collective. La mémoire que possèdent les façades sur rue est le thème abordé par l'architecte Aldo Rossi avec l'îlot Schützenstrasse à Berlin. Construit dans son ensemble en 1998, l'immeuble à quatre cours se

9. Ibidem, p. VI.

10. Ibidem, p. III.

11. Sitte, Camillo, Daniel Wiczorek, et Françoise Choay. *L'art de bâtir les villes: l'urbanisme selon ses fondements artistiques*. Paris: Éd. du Seuil, 2008, p. VI.

développe sur plus de 350 mètres linéaires de façade. Occupant la totalité de l'îlot urbain, le projet se décompose en plusieurs bâtiments et propose ainsi des fronts bâtis hétérogènes. Seul un édifice existant est gardé. S'inspirant de la structure urbaine historique, Aldo Rossi reconstruit un parcellaire factice. Ce geste, qui peut être considéré comme relevant du pastiche, met tout de même en avant la problématique des façades unitaires qui occupent généralement des mètres linéaires de rue. Ici, les façades sur rue, ainsi que celles sur cours acquièrent des couleurs, formes et ornements différents. Bien qu'il existe quelques récurrences, le thème du projet réside donc dans les variations.

Offrir différentes façades pour un même projet est le thème qu'aborde Gunnar Asplund dans son dernier projet sur la place principale de la ville de Göteborg, *Gustav Adolfs Torg*. L'architecte suédois est choisi, en 1913, pour édifier l'agrandissement du petit palais, construit par Nicodemus Tessin père autour de 1670.¹² Dans la dernière variante de son projet pour le tribunal de la ville, l'architecte maintient l'édifice existant au côté de l'extension construite. L'évocation de la mémoire urbaine est matérialisée par la composition de ces deux façades, mise en relation par l'intermédiaire d'un joint creux. Cette mise à distance permet à Gunnar Asplund de convaincre la commission en charge du concours plus de 25 ans après. La conservation des deux fragments de l'édifice fait échos aux rues du tissu ancien. Au contraire de l'îlot Schützenstrasse, la différence temporelle qui existe entre les deux constructions est importante et souligne la volonté de marquer les étapes de construction du tribunal.

Comme le souligne Luca Ortelli, dans son ouvrage *La pertinence de Gunnar Asplund*, l'analyse des projets précédents démontre que les premières intentions de l'architecte suédois étaient plus radicales. Le premier projet de 1913 propose une transformation complète de l'ancien édifice.¹³ L'axe du tribunal est alors pivoté et fait de la façade orientée

12. Ortelli, Luca. *La pertinence de Gunnar Asplund: du cimetière boisé à l'exposition de Stockholm*. Genève: MétisPresses, p. 53.

13. Caldenby, Claes, Olof Hultin, Carl-Axel Acking, et Rolf Dahlström. *Asplund*. New York: Rizzoli, 1986, p. 106.

sur la canal l'entrée principale.¹⁴ Celle donnant sur la place de *Gustav Adolf* offre un visage ordinaire rythmé par des pilastres. La cour existante est couverte par une structure métallique vitrée et habitée par un escalier monumental qui permet la distribution de l'extension. Ce premier projet propose un bâtiment unitaire, dans lequel les transformations ainsi que l'existant forment un tout. La volonté architecturale est celle de présenter un projet qui renforce l'aspect monumental de l'édifice. Cette prise de position à l'égard de l'existant, qui tend à le masquer, ne convainc pas le jury.¹⁵ Gunnar Asplund est alors invité à élaborer la façade donnant sur la place en lui redonnant son caractère premier sans en oublier l'édifice du XVII^e siècle. L'architecte suédois fait par la suite plusieurs propositions qui intègrent une deuxième entrée donnant sur *Gustav Adolfs Torg*. Ce second percement permet à l'extension d'affirmer une certaine autonomie avec l'existant. Jusqu'en 1934, tous les projets proposent des façades de style classique.¹⁶ Ce n'est finalement qu'en 1935, que Gunnar Asplund présente un projet à caractère moderne inspiré de l'architecture scandinave de l'époque. En interprétant les caractéristiques dominantes de l'existant, la nouvelle façade en propose une lecture différente. Ainsi la relation entre les deux façades est contrôlée et propre à une opération analogique.¹⁷ Le renoncement à la seconde entrée rend l'extension du tribunal assujettie au bâtiment existant et implique la traversée des espaces anciens. Le travail analogique que propose Gunnar Asplund est également perceptible dans le type à cour de l'extension. La reprise de l'organisation spatiale ainsi que l'introduction d'une façade rideau entre les deux opérations permettent un dialogue fin entre l'ancien et le nouveau. Cette union réussie est considérée par Ernesto Nathan Rogers comme l'un des exemples les plus significatifs de la capacité de l'architecture moderne à s'insérer de manière dialectique

14. Ortelli, Luca. *La pertinence de Gunnar Asplund: du cimetière boisé à l'exposition de Stockholm*. Genève: MētisPresses, p. 55.

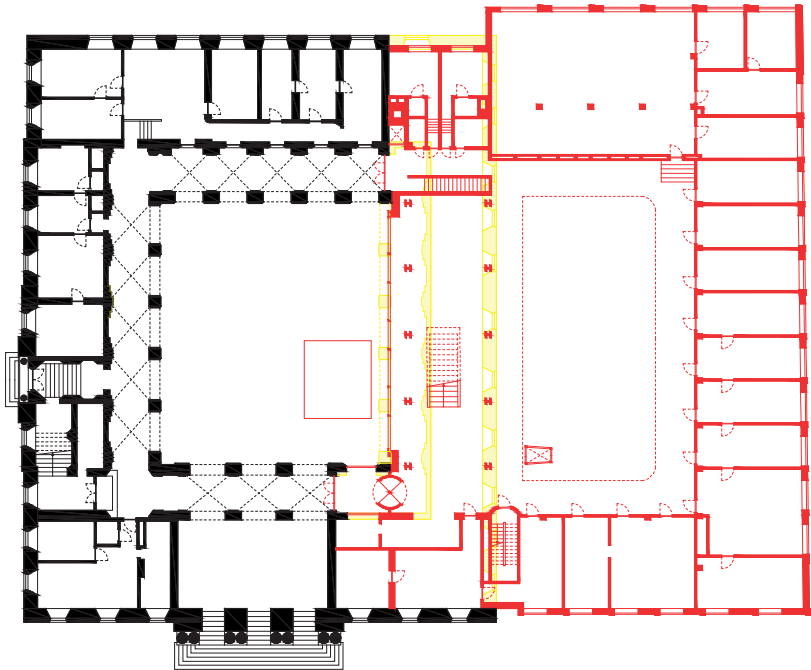
15. Ibidem, p. 58.

16. Holmdahl, Gustav, Erik Gunnar Asplund, et Svenska Arkitekters Riksförbund, éd. *Gunnar Asplund, Architect: 1885 - 1940; Plans Sketches and Photographs*. Repr. of the original ed. 1950. Stockholm: Byggförlaget, 1986, p. 176.

17. *Interpretation of the past*. Electa. Lotus international 41. Milano: Rizzoli, 1986, p. 41.

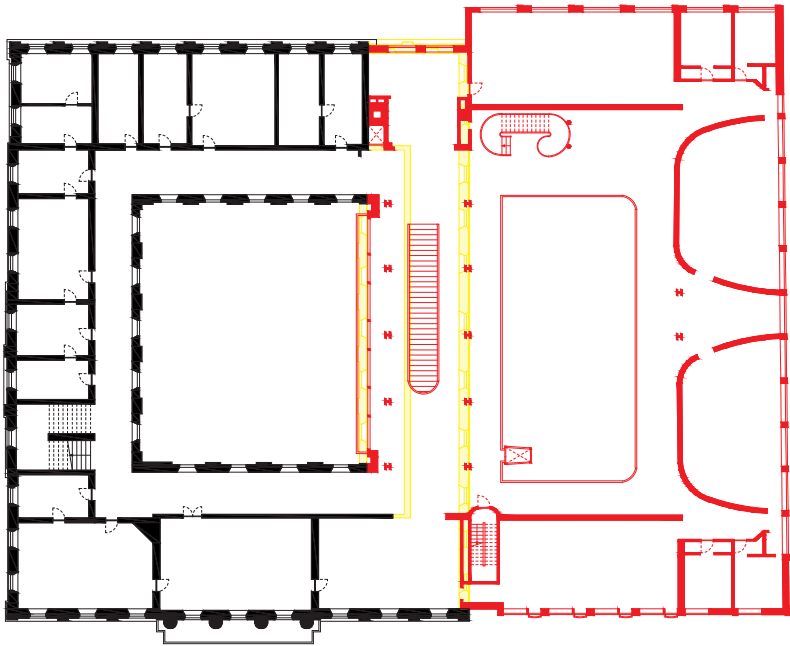
dans un contexte historique.¹⁸

18. Ortelli, Luca. *La pertinence de Gunnar Asplund: du cimetière boisé à l'exposition de Stockholm*. Genève: MētisPresses, p. 54.



0 5 10
|-----|-----|

Plan du rez-de-chaussée du Tribunal de Göteborg, Suède,
Gunnar Asplund, 1936



0 5 10
|-----|-----|

Plan du premier étage du Tribunal de Göteborg, Suède,
Gunnar Asplund, 1936



0 3 6

Façade du Tribunal donnant sur la place Gustav Adolf, Göteborg, Suède,
Gunnar Asplund, 1936



0 3 6

Façade sur Schützenstrasse, Berlin, Allemagne,
Aldo Rossi, 1998

Le *weiterbauen* ou le projet continu

Le *weiterbauen* est un terme utilisé, sans discernement, pour définir l'ensemble de ce qui se construit sur l'existant. Certains l'assimilent au développement urbain, d'autres à l'extension d'un édifice. Toute transformation sur un bâtiment ou sur un tissu urbain peut alors être considérée comme faisant partie de ce mouvement. *Continuer à construire* est une traduction vague qui peut générer une utilisation erronée. Afin de saisir l'ambiguïté du terme, il est essentiel de clarifier les mots qui le composent ainsi que leur traduction. La particule *weiter* désigne une continuation, un prolongement. Elle sous-tend l'idée de poursuivre ce qui a déjà été commencé. La traduction littéraire du verbe *bauen* est *construire*. Le *weiterbauen* serait donc le *prolongement d'une construction*, ce qui semble réducteur. Toute construction n'est pas architecture. Le *bauen* fait référence à l'essence d'une architecture, c'est-à-dire à l'ADN d'un projet qui peut, s'il est identifié, être étendu. Le *weiterbauen* désigne donc une méthode d'intervention sur l'existant qui se réfère à l'analyse minutieuse du bâti pour le prolonger. Il est défini, par le professeur Franz Graf, comme étant un projet de sauvegarde, soit le regroupement "d'entretien raffiné, de conservation, de réparation, de consolidation, de remise en état, voire de restauration, d'adaptation et de prolongement".¹ Cette forme de conservation demande un examen précis de l'existant et une certaine modestie de la part de l'architecte chargé de la transformation.

1. Graf, Franz. *Histoire matérielle du bâti et projet de sauvegarde: devenir de l'architecture moderne et contemporaine*. Architecture. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014, p. 8.

Ce dernier point est important, car rares sont les architectes qui se plient à l'intelligence d'un projet antérieur en le prolongeant simplement, et à sa juste valeur. Le *weiterbauen* prône un mode de conservation qui embrasse les modifications consciencieuses, qu'elles soient silencieuses ou criardes.

La déclinaison d'un *weiterbauen* radicale est illustrée par le projet de Lacaton et Vassal pour la tour Bois-le-Prêtre. Un des points essentiels de leur architecture est certainement le regard attentif et curieux qu'ils portent sur l'existant. Dans les années 2000, la ville de Paris lance un concours pour la démolition et la reconstruction d'un ensemble de logements sociaux du XVIIème arrondissement. Intrigués par le bâtiment existant, les deux architectes collaborent avec Frédéric Druot sur un projet de *weiterbauen*. Ils observent précisément l'existant et se rendent rapidement compte que l'édifice, construit en 1962, comporte certaines qualités. Basée sur un système constructif établi par deux architectes français, Eugènes Beaudoin et Raymond Lopez, la tour comprend 96 logements mono-orientés, vers l'est ou l'ouest. Le système de distribution insère des demi-niveaux, ce qui permet le développement en duplex de certains appartements. Modifié pour des raisons thermiques dans les années 90, l'immeuble contient de petites ouvertures ce qui rend l'éclairage naturel des logements peu satisfaisant.² Convaincus de la rationalité constructive de l'édifice et des modifications radicales qu'il peut soutenir, les trois architectes proposent un projet de conservation pertinent. Afin d'améliorer les conditions de confort des logements, le projet propose l'augmentation de plus de 30% la surface habitable de chaque appartement.³ Le remplacement des composants de la façade existante par de larges baies ainsi que l'annexion d'une structure autoportante, permettent l'empilement de nouveaux espaces domestiques. Par sa profondeur de plus de 3 mètres, la nouvelle façade est composée de jardins d'hiver, espaces tampon pour réguler la chaleur, ainsi que des balcons. L'apport généreux de lumière ainsi que la ventilation facilitée des intérieurs, apportent aux logements une nouvelle qualité. Sans toucher à

2. Marcos, Maria José, et Gonzalo Herrero Delicado. « Trebamo li doista (nove) gradevine u svojim gradovima? / Do we really need (new) buildings in our cities? » *Oris, magazine for architecture and culture*, n° 75 (2012), p. 14.

3. Catsaros, Christophe. « Lacaton et Vassal, L'extension du domaine habitable ». *Tracés, Bulletin technique de la Suisse romande*, n° 05-06 (11 mars 2016), p. 29.

l'essence du projet initial, les trois architectes parviennent à donner un nouveau visage et de nouvelles spatialités aux logements sociaux. Les étapes du chantier sont méticuleusement pensées afin d'éviter aux habitants d'être délogés. L'accès aux logements est également facilité par l'introduction de deux ascenseurs sur les pignons de l'édifice. Initialement évalué à 20 millions d'euros, le projet de démolition et de reconstruction prend la forme d'une conservation et ne coûtera que 12 millions d'euros.⁴ Comme le fait remarquer Christophe Catsaros dans la revue *Tracé* : « Le système Lacaton & Vassal n'est pas seulement une belle façon d'améliorer les conditions de vie des habitants de ces immeubles. Il est surtout une façon très efficace, et économique, de réaliser la rénovation thermique d'appartements conçus à une époque où l'énergie était abondante. Au lieu d'une couche d'isolation, intérieure ou extérieure, les architectes conçoivent la partie ajoutée dans son ensemble comme un sas isolant. »⁵

Inclure le *weiterbauen* dès la naissance du projet d'architecture est une forme de conservation anticipée et mérite donc notre attention. C'est au début des années 60 que les structures flexibles et adaptables sont alors considérées comme représentatives de la société moderne.⁶ L'industrialisation des modes constructifs ainsi que la préfabrication en permettent son émancipation. Du point de vue de la conservation, ces architectures, facilement transformables, contiennent un degré de pertinence. Le *weiterbauen* est ainsi intégré dans la réflexion même du projet. L'édifice est une structure évolutive qui accepte et embrasse les changements. Dans cette ligne de pensée, les projets de Fritz Haller possèdent cette réflexion pertinente. Cet architecte suisse de la deuxième moitié du XXème siècle a toujours intégré à ses édifices la notion d'évolution. Ses projets se basent sur des systèmes de construction adaptables pour différentes échelles; le meuble, l'habitat - *mini*, l'école et les bureaux - *midi* et même l'usine - *maxi*. Fritz Haller propose des bâtiments qui sont, dès leur construction achevée, prêts à être

4. Lacaton, Anne, et Emmanuelle Borne. « On peut être généreux et économique, rigoureux et créatif à la fois. Dossier : Générosité, espaces en plus ». *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 424 (mai 2018), p. 48.

5. Catsaros, Christophe. « Lacaton et Vassal, L'extension du domaine habitable ». *Tracés, Bulletin technique de la Suisse romande*, n° 05-06 (11 mars 2016), p. 30.

6. *Modules et Systèmes*. Détail, Revue d'Architecture 4, 2001, p. 606.

progressivement agrandis. La *Kantonsschule* à Baden en est un très bon exemple. Basée sur un système de coordonnées couvrant l'ensemble du site, l'école est pensée pour, à terme, doubler de volume.⁷ Construite en 1964, la trame générale de l'ensemble se base sur les 64 mètres carrés prescrits pour la réalisation des salles de classe. Elle se décompose en une structure en acier de 8 x 8 mètres et une structure secondaire de 2 x 2 mètres.⁸ Mais dix ans après l'ouverture de l'école, la théorie évolutive de l'architecte est mise à l'épreuve. Malgré un scénario envisagé dans le plan directeur de 1957, le projet sélectionné pour l'extension du site rejette complètement le système implanté. L'école cantonale s'étend alors sur un système structurel de 2.50 mètres et place des extensions dans des espaces libres prévus pour le rester.⁹ C'est seulement lors de la rénovation urgente de 2005, engendrée par les grandes quantités d'amiantes trouvées, que le système de Fritz Haller démontre toute son intelligence. L'adaptabilité du système permet l'assainissement énergétique ainsi que la modernisation des installations d'une manière efficiente. Ainsi tous les éléments de construction sont facilement dissociés, remontés et de nouveaux systèmes sont implantés.¹⁰ Comme signalé précédemment, toute la recherche architecturale de Fritz Haller suit une ligne directrice commune.

Le bâtiment de bureau et de production de l'entreprise *Agathon* à Bellach quant à lui, au contraire de l'école de Baden, démontre le système d'évolution développé par Fritz Haller. Construit en 1965, le premier bâtiment est composé d'une partie de production reliée à celle des bureaux de l'entreprise. Le système structurel en béton se base sur une trame régulière et est construit sur le principe de dissociation des poteaux. Ainsi chaque élément repose sur quatre piliers indépendants des autres, ceci permettant à l'édifice de s'étendre facilement. Le plan d'aménagement

7. Graf, Franz, et Giulia Marino. *Les dispositifs du confort dans l'architecture du XXe siècle: connaissance et stratégies de sauvegarde*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016, p. 435.

8. Ibidem, p. 436.

9. Ibidem, p. 439.

10. Ibidem, p. 447.

établi propose un étalement sur plus de 1500 mètres carrés.¹¹ Les éléments de façades suivent la logique constructive et peuvent ainsi être déplacés sans grands travaux de transformation. Leurs ouvertures peuvent également être déplacées aisément en fonction des usages. Les agrandissements progressifs sont ainsi silencieux, ce qui permet à l'édifice en évolution de garder son caractère premier. L'usine est agrandie selon le schéma directeur quatre fois entre 1965 et 1990. Quelques améliorations constructives sont remarquables comme par exemple l'introduction de dalle en caisson dans l'extension de 1975, permettant la diminution de la charge des planchers.¹² L'architecture de Fritz Haller peut être considérée comme un système qui comprend une grande variété de mutations techniques. Dans une interview pour la revue *Détail*, Fritz Haller déclare : "Les bâtiments devraient évoluer comme les situations le font. Et s'ils le peuvent, ils le feront. S'ils ne le peuvent pas, on doit bon gré mal gré vivre avec eux. Le fait que les travaux de transformation n'impliquent par exemple pas de transports de matériaux pour la raison que les mêmes éléments peuvent être réutilisés, est à vrai dire un aspect essentiel, mais les architectes ne se préoccupent plus de telles questions."¹³ À l'heure actuelle, la réflexion relative à la préservation de ces architectures est simplifiée; faisant intrinsèquement partie de l'essence du projet, les intentions de modifications futures sont établies et mises à disposition de l'architecte qui aura l'intelligence de les suivre.

Le projet continu est perçu comme la nouvelle forme contemporaine de l'architecture par le groupe italien Superstudio. C'est dans les années 70, que le jeune groupe d'architectes se met à imaginer une mégastructure évolutive. Dans leur utopie, l'architecture prend la forme d'un mur gigantesque qui parcourt le territoire. Il est composé d'une structure métallique et intègre tous les programmes de la ville. Comme son nom l'indique, *le monument continu* est un projet qui se prolonge en fonction des besoins. Bien entendu, ce type d'architecture qui reste dans le monde

11. *Bâtiment des bureaux en relation avec les installations de production*. Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift. Cahier 1, 1968, p. 20.

12. Visite guidée de l'entreprise Agathon, Voyage d'étude de l'atelier Franz Graf, 08.05.2023.

13. *Modules et Systèmes*. *Détail*, Revue d'Architecture 4, 2001, p. 610.

des images, ne contient pas le même degré de réalisme que l'architecture de Fritz Haller. Il est, cependant, pertinent d'intégrer le discours sur la conservation de Superstudio à la réflexion générale. D'une manière critique est abstraite, Superstudio se demande comment une telle architecture interagit avec l'existant. À l'échelle de la ville, le groupe d'architectes propose plusieurs interprétations.

La première commence avec le croquis nommé: *Le mur de Florence. Restauration après Poggi*. Au cours du XIX^{ème} siècle, les murs d'enceinte de la ville de Florence sont démolis par l'architecte Giuseppe Poggi et remplacés par des boulevards périphériques.¹⁴ Cette forme de développement urbanistique est contestée par le groupe d'architectes qui décident de la manifester. Ainsi, les images qu'ils produisent exposent la reconstruction des murs de la ville par leur nouvelle forme d'architecture. Le mur colossal reprend sa place dans la ville et la protège d'une extension déraisonnée. "Le mur de Superstudio entend avant tout rétablir la forte présence des anciens remparts et le paysage antérieur au développement urbain contemporain."¹⁵ La nouvelle image de la ville est également supprimée de tout son tissu ordinaire, seuls quelques monuments persistent dans un nature vierge. L'introduction de cette nouvelle forme d'architecture "vise à rétablir l'ordre identifié aux conditions naturelles, avant la création des informes agglomérations humaines."¹⁶

Leur travail sur l'interaction du *monument continu* et de la ville existante se poursuit à New York. Prenant la forme d'une dalle titanesque, le projet surplombe la métropole et ne garde de l'existant qu'un bouquet de gratte-ciels. Libéré, Central Park se propage sur le territoire. Comme le rappelle Roberto Gargiani et Béatrice Lampariello, "si Superstudio visait à Florence la restauration d'un état originel de la ville à l'époque de la Renaissance, à New York il propose une destruction de la métropole contemporaine qui a ses références dans l'oeuvre des certains maîtres du XX^{ème} siècle."¹⁷

14. Gargiani, Roberto, et Béatrice Lampariello. *Le monument continu de Superstudio: excès du rationalisme & stratégie du refus*. Paris: Éditions B2, 2019, p. 14.

15. Ibidem, p. 14.

16. Ibidem, p. 39.

17. Ibidem, p. 135.

La grille de Manhattan entre alors en conflit avec celle de Superstudio qui définit une forme immuable et unique.¹⁸ La dernière tentative du groupe au regard de l'échelle urbaine est celle sur la ville de Graz. Pour la Biennale de 1971, les architectes proposent la préservation entière de la ville en l'encerclant. Le *monument continu* prend la forme d'un énorme barrage de 850 x 850 mètres et 50 mètres de haut.¹⁹ La ville ancienne se retrouve alors complètement inondée et devient un lieu de contemplation fixe et silencieux. Incapable d'intégrer la vie contemporaine, le tissu ancien est figé et contemplé comme un *grand cimetière*.²⁰ Sous son croquis, Adolfo Natalini écrit : "Sous l'eau, la vieille ville est mieux préservée."²¹

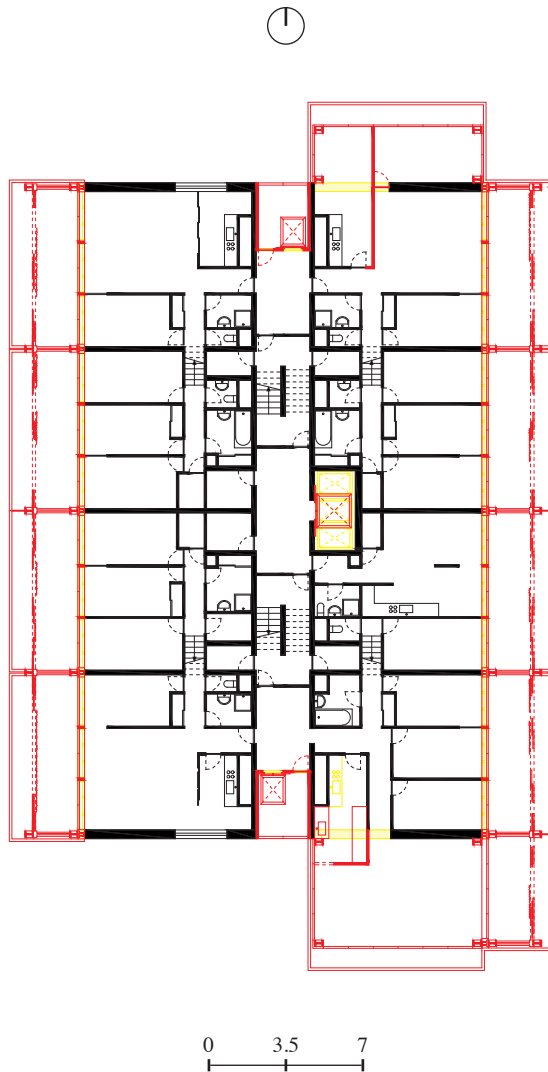
Il est évident que la démarche du groupe de Superstudio se veut critique. Elle dénonce un développement urbain désordonné qui finit par en détruire l'essence. Le *monument continu* devient donc la seule et unique métropole. Sa forme linéaire, d'abord viaduc, mur, puis dalle, prône la rigueur géométrique d'un urbanisme nouveau. La conservation muséale ou la destruction d'un urbanisme construit est une position très radicale au regard de l'existant et ne contient pas la finesse de réflexion proposée par le *weiterbauen*.

18. Ibidem, p. 135.

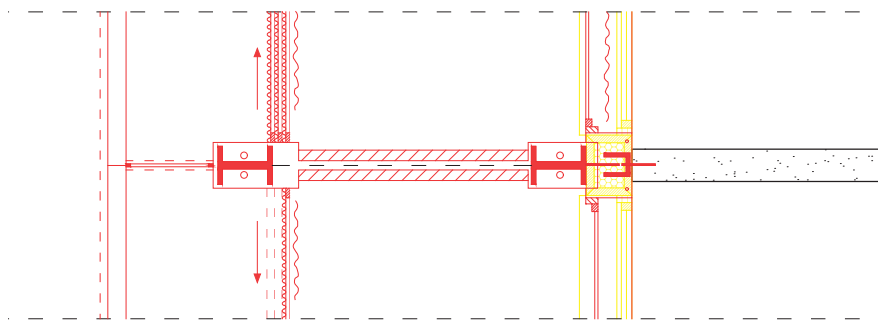
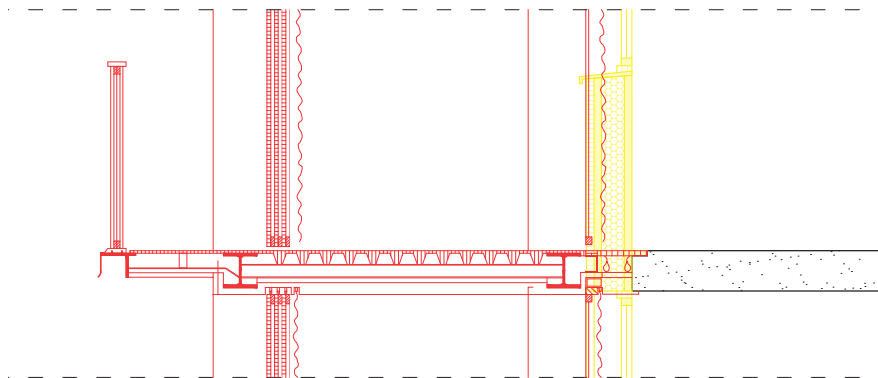
19. Ibidem, p. 125.

20. Ibidem, p. 125.

21. Ibidem, p. 125.

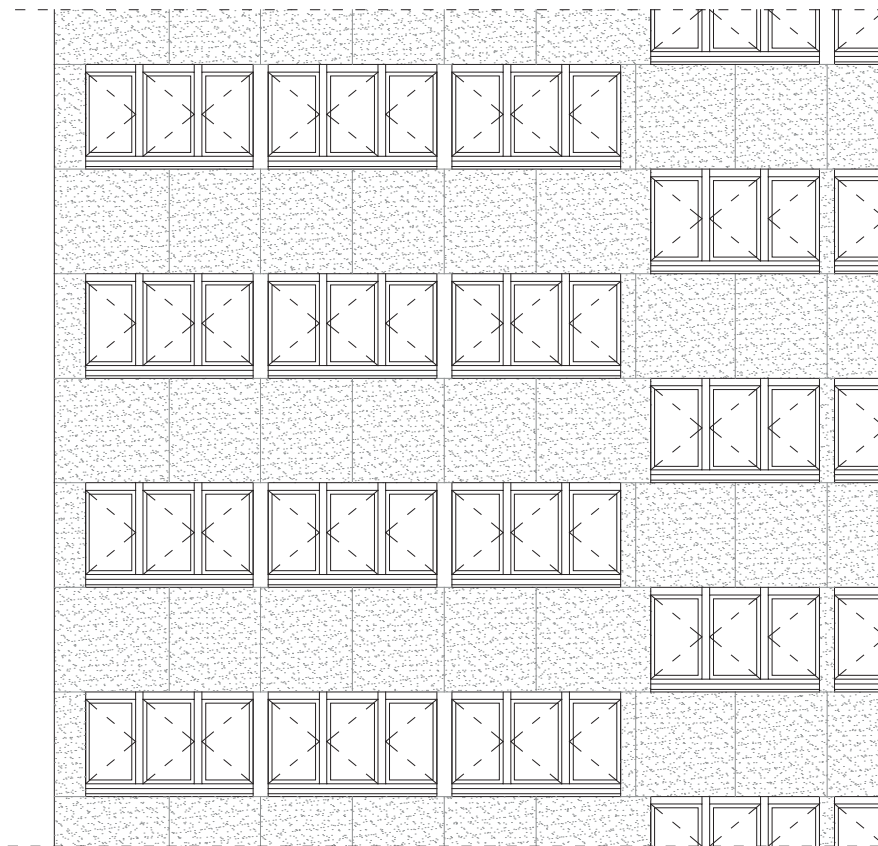


Plan d'un étage type de la tour Bois-le-Prêtre, Paris, France,
Lacaton & Vassal et Frédéric Druot, 2011



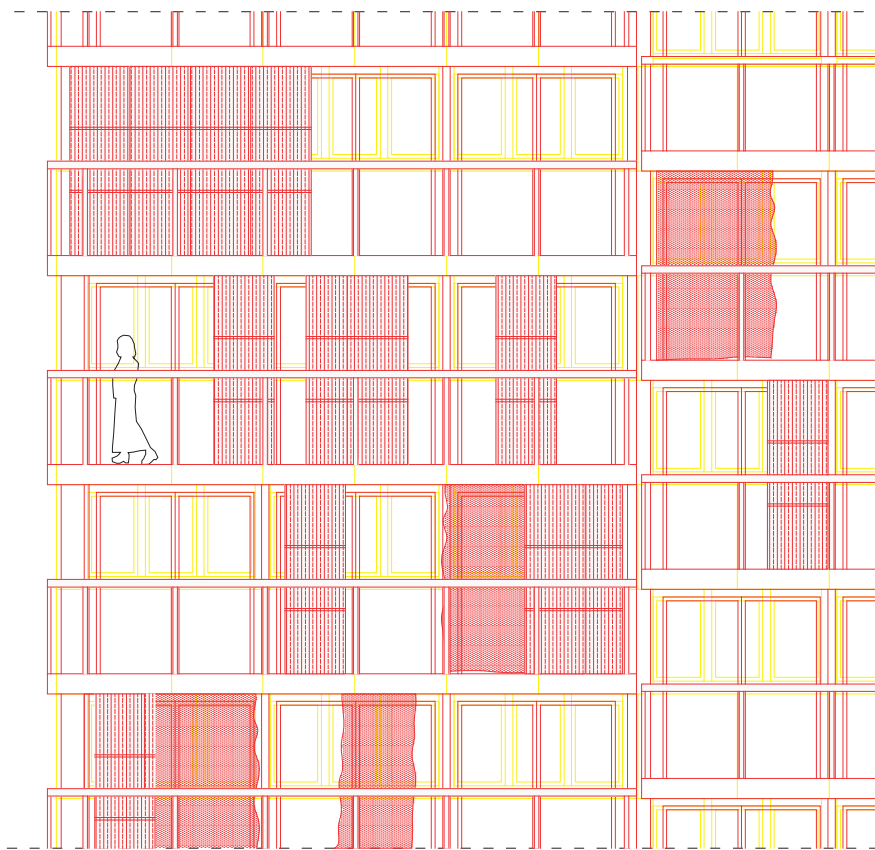
0 0.5 1

Coupe et plan d'étage type de la tour Bois-le-Prêtre, Paris, France,
Lacaton & Vassal et Frédéric Druot, 2011



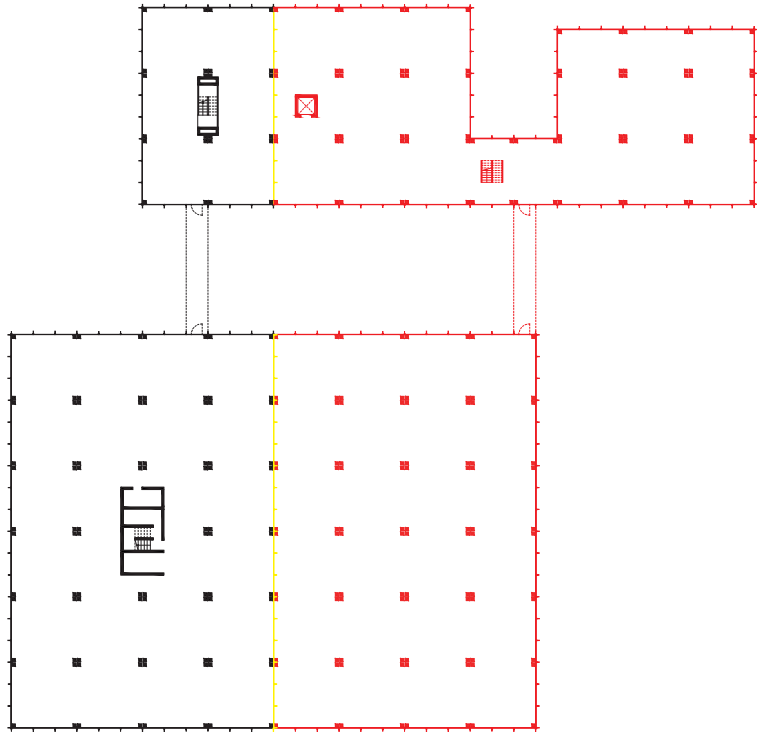
0 1 2

Façade de la tour Bois-le-Prêtre, Paris, France,
Raymond Lopez, 1962



0 1 2
|-----|-----|

Façade de la tour Bois-le-Prêtre, Paris, France,
Lacaton & Vassal et Frédéric Druot, 2011



Plan de l'entreprise Agathon, Bellach, Suisse,
Fritz Haller, 1965, 1975, 1985, 1990

La réanimation, un travail d'amélioration

La *réanimation* est un terme emprunté au domaine médical par l'architecte André Corboz pour décrire un regard ainsi que des modifications particulières sur l'existant. Dans son sens premier, *réanimer* désigne le fait de ramener un individu à la vie à l'aide de soins spécifiques. Appliqué à l'architecture, ce terme métaphorise ainsi l'édifice en corps humains. Dans un article paru dans *Das Werk*, l'architecte définit la *réanimation* comme une méthode "ayant pour fin d'adapter un bâtiment ou un aménagement aux exigences actuelles, soit en permettant aux anciennes fonctions de se poursuivre, soit par changement d'affectation."¹ Contrairement à la restauration qui a pour objet la continuité matérielle du *contenant*, la réanimation traite du *contenu*.² Insistant sur le devenir fonctionnel des architectures anciennes, André Corboz ne rejette pas l'implication des deux modes d'intervention. Ainsi la *réanimation* se lie à la pratique de la réhabilitation. L'architecte en définit deux principes; le premier est l'intervention minimale, qui institutionnalise la clause de discrétion, et le principe de réversibilité.³ Ce dernier tend à des interventions légères, amovibles et indépendantes de la structure existante. À ce propos, il écrit : "Nous ne nous reconnaissons plus le droit d'imposer une marque indélébile aux constructions que l'histoire a charriées jusqu'à nous en vertu du plus parfait hasard: nous percevons trop

1. Corboz, André. « Bâtiments anciens et fonctions actuelles: esquisse d'une approche de la "réanimation" », *Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art*, n° 11 : Réhabilitation des bâtiments (1975), p. 992.

2. Ibidem, p. 992.

3. Ibidem, p. 994.

leur fragilité, que nous ne voulons pas exposer davantage, et nous refusons de compliquer la tâche de nos successeurs, qui devront défaire à leur tour ce que nous avons fait.”⁴ La *réanimation* est une forme de conservation qui cherche à résoudre, de manière sensible et réfléchie, les problèmes que posent les édifices anciens au regard de l’évolution des techniques et des usages.

Par l’introduction de ce terme en architecture, André Corboz dénonce le manque de théories et de méthodes précises pour intervenir dans l’existant. Il écrit : “Dans cette optique, est “recyclage” toute intervention qui renonce à la destruction préalable. Le concept ne se distingue pas par sa finesse et son application ne s’embarrasse le plus souvent d’aucune précaution méthodologique: on recycle faute de pouvoir construire, ailleurs ou sur le même site.”⁵ Cette critique reste actuelle et pertinente. Tout projet de “recyclage” n’est pas un projet de conservation. Dans le terme large et sans réelle assise théorique du *recyclage*, André Corboz définit deux modes de pensées. Le premier consiste en la réutilisation d’une architecture “faute de mieux, c’est-à-dire la récupération d’une architecture existante pour un besoin économique”.⁶ Le deuxième, qui a trait à la *réanimation*, est “le recyclage comme procédé permettant par excellence de garantir la conservation de l’architecture considérée.”⁷ Celui-ci définit ainsi le recyclage comme le moyen même de la survie des bâtiments.⁸ Appliquée au patrimoine ordinaire, la démarche a du sens mais se heurte à des lacunes théoriques, elle ne convainc qu’au cas par cas.

Le thème de la *réanimation* est illustré dans la réhabilitation du Castelveccchio, l’œuvre incontournable de l’architecte Carlo Scarpa. Construit en 1354, cet édifice accueille la forteresse ainsi que la résidence des seigneurs de la ville de Vérone. Pendant plusieurs siècles, il fait l’objet de lourdes modifications et démolitions. Devenu musée au début

4. Ibidem, p. 994.

5. Ibidem, p. 992.

6. Corboz, André, et Lucie K. Morisset. *De la ville au patrimoine urbain: histoires de forme et de sens*. Patrimoine urbain 4. Québec: Presses de l’Univ. du Québec, 2009, p. 261.

7. Ibidem, p. 262.

8. Ibidem, p. 262.

du XXème siècle, l'édifice reste sans projet de conservation jusqu'en 1956.⁹ Carlo Scarpa est alors invité à redonner vie à cette architecture. Jusqu'en 1975, il va intervenir sur la réhabilitation de l'ensemble de l'édifice. L'ensemble du projet se décompose en plusieurs phases. Chaque partie est analysée et observée précisément. Persuadé du pouvoir expressif des détails, Carlo Scarpa en décline un nombre incalculable dans cette suite de transformations. Le projet est également une remise en état de l'ancien, tous les ajouts incohérents des différentes vies du château sont supprimés pour que l'édifice originel soit retrouvé. L'aménagement et la clarification du système distributifs font également partie du travail de *réanimation*. Le projet intervient d'une manière sensible sur les matériaux d'origine et magnifie le travail artisanal contemporain. Bien que chacune des transformations soit visible et volontairement marquée, l'intervention générale de Carlo Scarpa reste silencieuse. "L'architecture de Scarpa est dissociée en unités. À partir d'éléments isolés, agissant les uns sur les autres selon des règles précises, Scarpa construit un espace ordonné. En ce sens, il réalise une alternative à l'architecture monolithique (...) Il apporte une importante contribution à la recherche d'une langue composée d'éléments relativement autonomes (...)".¹⁰ L'œuvre de *réanimation* de l'architecte mérite d'être soulignée. Comme une nouvelle couche d'éléments, le projet se lie à l'architecture existante. Malgré l'immensité du site et de l'édifice existant, les parties du projet se répondent entre elles tout en ne formant pas physiquement un tout. Elles n'écrasent pas l'histoire du lieu mais l'accompagnent dans une certaine contemporanéité. Comme le définit André Corboz et que le conçoit Carlo Scarpa, la *réanimation* est un mode de transformation silencieux et réversible.

La réhabilitation d'édifices anciens est bien souvent identifiée à des dépenses économiques considérables. Les propos de Gustavo Giovannoni illustrent bien cet a priori : "Un préjugé courant veut qu'il soit plus pratique et plus économique de construire un édifice nouveau que de remettre en

9. Murphy, Richard, Carlo Scarpa, Peter Guthrie, et Matthew Hyndman. *Carlo Scarpa and Castelvechio Revisited*. Edinburgh, United Kingdom: Breakfast Mission Publishing, 2017, p. 13.

10. Los, Sergio. « Deux restaurations de Carlo Scarpa », *Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art*, n° 7 (1969), p. 481.

état un ancien. Cette idée est souvent bien loin de la vérité, si l'on substitue une recherche consciencieuse et méthodique à l'empirisme et à la paresse de certains professionnels, qui ne veulent pas se fatiguer à trouver des solutions de détail et ne soucient pas de suivre les progrès de la technique et de l'industrie contemporaines."¹¹ Cette remarque peut être également perçue sous l'angle des préoccupations énergétiques et écologiques actuelles. Démolir et reconstruire engendrent d'innombrables déchets et émissions de gaz carbonique, qui sont bien souvent mis sous silence au profit des performances énergétiques et technologiques des nouvelles constructions. La réhabilitation d'éléments d'architecture est un thème difficile à faire accepter. Conscients qu'il est temps de réhabiliter plutôt que de rénover, quelques architectes se lancent alors dans la démonstration concrète des capacités énergétiques que donne la réhabilitation.

L'ouvrage *Assainissement de fenêtres, immeubles d'habitations 1850 - 1920* est en un très bon exemple. Comme son titre l'indique, cette étude s'adresse aux bâtiments ordinaires et se concentre sur un des composants de l'architecture, la fenêtre. Souvent la première à être susceptible d'être renouvelée, et donc remplacée, la fenêtre est un composant qui mérite une attention particulière.¹² Le manque de soin et d'entretien accordés aux menuiseries du XIXème est souvent la cause principale de sa dégradation. D'un point de vue thermique et acoustique, le simple vitrage qu'elles supportent est, sans surprise, l'argument phare pour sa substitution. L'étude met en avant que l'aspect énergétique n'est pas le seul à devoir être pris en considération. L'intégration de matières synthétiques et modernes dans un bâti ancien ainsi que la durabilité des fenêtres modernes, en opposition avec la transformabilité permises des menuiseries anciennes, sont également des points importants à traiter. En s'appuyant sur des calculs de déperditions thermiques, trois cas sont analysés: le remplacement total de la fenêtre, la réhabilitation et le maintien en l'état de la menuiserie. Sans surprise, le meilleur coefficient de transmission thermique est attribué

11. Giovannoni, Gustavo. *L'Urbanisme face aux villes anciennes*. Paris: Editions du Seuil, 1998, p. 299-300.

12. Ortelli, Luca, Catarina Wall Gago, Pierre Zurbrügg, et Georgine Roch. *Assainissement de fenêtres, immeubles d'habitation 1850-1920*. Laboratoire de construction et de conservation. EPFL, Lausanne, 2014, p. 10

aux nouvelles fenêtres, solution largement utilisée sur le marché pour des raisons économiques.¹³ Faire appel à un menuisier artisanal est bien entendu plus cher que de jeter, produire et remplacer. L'intérêt de cette démarche est de soulever l'existence de multiples transformations dignes d'intérêt, qui proposent tout de même de bons coefficients de déperdition thermique. Le remplacement du vitrage dans la menuiserie d'origine ou l'introduction d'une double fenêtre sont des solutions réalistes et pertinentes. Pensées comme des composants à la pointe de la technologie, les fenêtres industrielles ne sont, quant à elles, pas du tout adaptables. Par conséquent, il est difficile de les modifier et il sera par la suite difficile de les conserver. "Lorsque la technologie des vitrages aura évolué et que le marché pourra proposer des verres isolants minces et légers"¹⁴ quel sera le devenir des fenêtres neuves?

Ce dernier point fait écho à la démarche entreprise par les architectes Franz Graf et Giulia Marino sur la cité du Lignon. Inauguré en 1971, cet ensemble d'immeubles de logements fait face à l'impératif de réduction des consommations énergétiques et devient le sujet d'une transformation importante. La façade en *curtain-wall* de plus de 125'000 mètres carrés¹⁵ devient alors le point stratégique d'intervention. Plusieurs scénarios sont envisagés par les deux architectes: la maintenance des éléments de façade, le remplacement à l'identique du mur-rideau, la remise en état ainsi que la rénovation.¹⁶ Considérée comme la plus spectaculaire opération de logement de l'après-guerre en Suisse, la cité du Lignon est protégée par l'adoption, en 2009, d'un plan de site.¹⁷ Cette protection légale encourage une stratégie d'intervention visant à l'unité architecturale de l'ensemble. Grâce à celle-ci, la solution d'une façade neuve, qui ne peut pas s'adapter à la façade originale, est écartée. Faute de pouvoir diminuer de manière drastique le bilan énergétique de l'ensemble, la maintenance, qui comporte

13. Ibidem, p. 22.

14. Ibidem, p.127.

15. Graf, Franz. *Histoire matérielle du bâti et projet de sauvegarde: devenir de l'architecture moderne et contemporaine*. Architecture. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014, p. 365.

16. Ibidem, p. 371.

17. Ibidem, p. 367.

le nettoyage des surfaces, le remplacement de l'étanchéité, l'ajout de joints ou encore l'isolation des loggias, est également exclue.¹⁸

Tous les efforts sont alors rassemblés pour trouver des solutions “sur mesure”,¹⁹ proposées par la suite aux différents propriétaires. Quelle que soit la démarche envisagée, la remise en état et la rénovation présentent des résultats quelque peu similaires. Dans les deux cas, la couche extérieure du mur-rideau est complètement gardée et ne supporte que des nettoyages superficiels. La remise en état comprend également le maintien des menuiseries en aluminium ainsi que celle en bois de pin. L'étanchéité à l'air et les déperditions thermiques sont améliorées grâce à des interventions appliquées sur l'intérieur de la menuiserie. Ce même principe est utilisé pour les parties opaques.²⁰ La rénovation quant à elle, prévoit le remplacement des menuiseries aluminium et en bois ainsi que des éléments isolants des parties basses. Les menuiseries extérieures en aluminium sont maintenues et un double vitrage intérieur remplace le simple vitrage existant.²¹ Proposant des performances thermiques améliorées, les deux options font diminuer de 40 à 50% les déperditions thermiques de la façade existante.²² Quant aux nouvelles technologies, la découverte récente du vitrage de type *Superglass*, qui comprend deux films de *Heat Miroir*, permet d'atteindre les normes SIA prévues pour la rénovation.²³

Il est alors pertinent de souligner les multiples transformations que permettent les menuiseries anciennes. Qu'elles soient du XIXème siècle en bois ou du XXème siècle en aluminium, ces types de menuiseries sont pensés comme la somme d'éléments dissociables, transformables et remontables. Alors que les menuiseries en PVC sont constituées d'un seul élément, les menuiseries anciennes invitent à des transformations réfléchies. Cet élément est discuté sous le terme de *opera di miglioramento* ou travail d'amélioration par Gustavo Giovannoni : “ La réhabilitation ne s'achève pas avec le restructuration de l'organisme, mais se poursuit avec

18. Ibidem, Tableau de synthèse, p. 375.

19. Ibidem, p. 373.

20. Ibidem, p. 377.

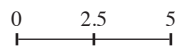
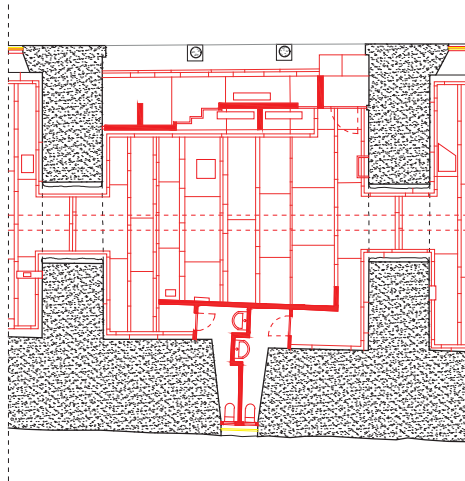
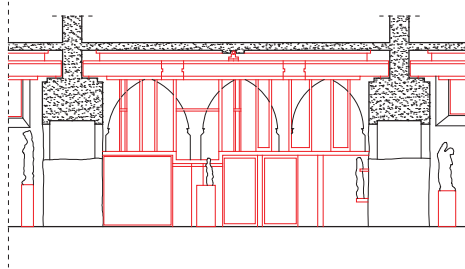
21. Ibidem, p. 377.

22. Ibidem, p. 377.

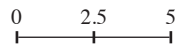
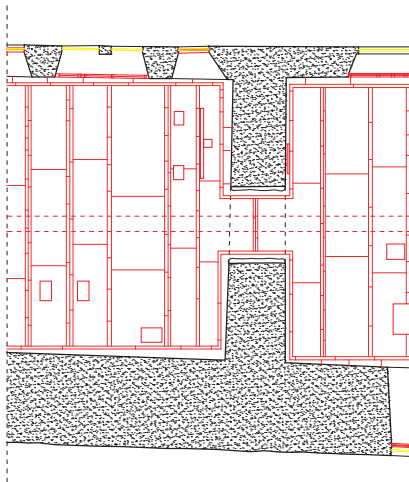
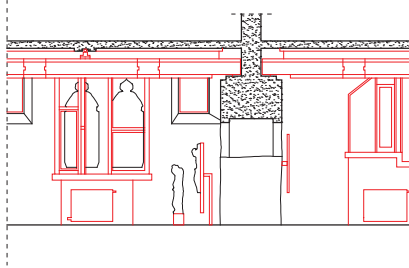
23. Ibidem, p. 382.

les travaux de finition et de décoration; les divers types de planchers, de cloisons légères, de surfaces calorifuge et isolantes et les équipements variés qui constituent, pour ainsi dire, le système nerveux d'un bâtiment peuvent trouver des applications utiles dans une réhabilitation correcte des édifices anciens peut être plus que dans les nouveaux: ces derniers portent toujours l'empreinte de la fabrication en série, alors que les premiers conservent, même incomplets, un caractère singulier qui les rend particulièrement propres à s'adapter aux besoins individuels."²⁴ Dans ces deux cas, la conservation aborde l'échelle du détail. Les différents éléments qui composent l'architecture sont observés sous l'angle de leur évolution. Leur *réanimation* est alors un travail d'amélioration précis.

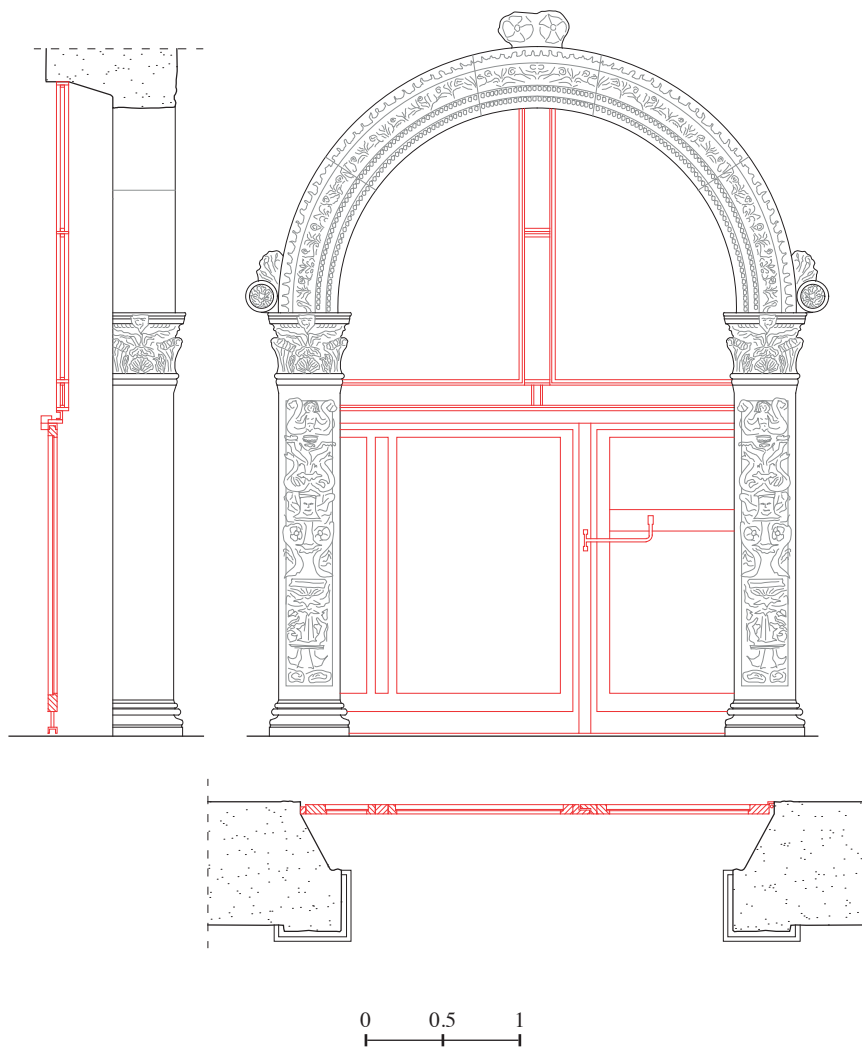
24. Giovannoni, Gustavo. *L'Urbanisme face aux villes anciennes*. Paris: Editions du Seuil, 1998, p. 299-300.



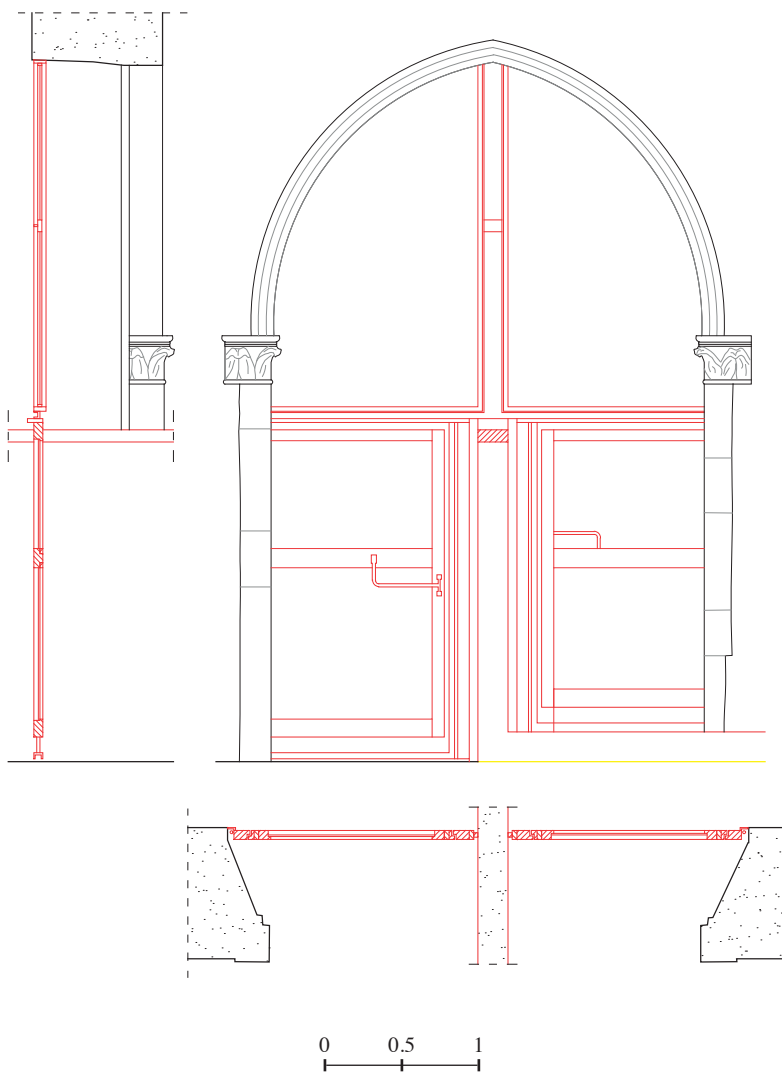
Coupe et plan de la galerie des sculptures, Castelvechio, Vérone, Italie,
Carlo Sacarpa, 1964



Coupe et plan de la galerie des sculptures, Castelveccchio, Vêrone, Italie,
Carlo Sacarpa, 1964



Plan, coupe et élévation d'une menuiserie, Castelveccchio, Vérone, Italie,
Carlo Sacarpa, 1964



Plan, coupe et élévation d'une menuiserie, Castelveccchio, Vérone, Italie,
Carlo Sacarpa, 1964

La maintenance ou le soin permanent

Comme mentionné précédemment, le verbe maintenir fait partie de la définition littéraire de la conservation. Dans son premier sens, la maintenance désigne une succession d'actions qui vise à faire durer quelque chose. Dans le cadre de l'architecture, elle permet aux édifices d'être entretenus. Maintenir en (bon) état un édifice ne va donc pas à l'encontre de certaines transformations. Souvent perçus comme des tâches ordinaires, les travaux d'entretien ou de maintenance sont, hélas, très peu intégrés aux projets d'architecture. Ils prennent souvent place après l'élaboration du projet, après les dessins de construction après même la construction de l'édifice.¹ Cette forme de conservation quotidienne est simplement laissée entre les mains du maître d'ouvrage, puis reléguée aux personnes de l'ombre. Lorsque la pérennité temporelle des édifices était réellement prise en considération, il était courant de rendre un plan de gestion aux propriétaires.² Alors le devenir à long terme d'un bâtiment était en partie anticipé et contrôlé. Cette pratique est encore utilisée par les paysagistes et assure un contrôle précis des espaces végétalisés. La pérennité temporelle au sens matériel, typologique et formel ne semble, malheureusement, ne plus être signe de qualité. Par pérennité, il n'est pas question de discuter l'utilisation de tel ou tel matériau à la mode, mais plutôt d'en comprendre les principes physiques et de proposer des solutions de maintenance adaptées à long terme. Comme l'écrit les sociologues Jérôme Denis et David Pontille:

1. Sample, Hilary. *Maintenance architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2016, p. 15.

2. Graf, Franz, discussion sur le thème, 28.11.2023.

“Chaque forme de maintenance va de pair avec une certaine définition de la chose maintenue et une identification plus ou moins explicite des éléments qui la constituent et sur lesquels les soins doivent se concentrer pour repousser le risque de la voir s’évanouir.”³ Maintenir c’est donc aussi connaître précisément l’architecture sur laquelle il faut intervenir. À cet égard, le prix du livre de l’architecture 2023 - bien qu’il ne soit pas écrit par des architectes - a été attribué aux deux sociologues cités. Leur ouvrage *Le soin des choses: politiques de la maintenance* met en lumière les pratiques de maintenance et leur place au sein de la société occidentale. Au contraire des travaux de réparation, la maintenance se préoccupe de ce qui ne fait pas événement.⁴ Elle prend en considération de nombreuses actions silencieuses et intervient régulièrement. La mise en évidence de la nécessité de l’entretien matériel du bâti est essentielle pour que les architectes prennent conscience de la notion d’usure. Comme le rappellent les auteurs : “Faire l’expérience de la fragilité est affaire de perception. Il faut savoir prêter une attention particulière aux choses, apprendre à se rendre sensible à leurs variations si l’on veut s’extirper de cette condition moderne qui laisse toute trace de détérioration physique à l’arrière-plan des activités du plus grand nombre.”⁵

Le projet pour la place Léon Aucoc proposé par le bureau d’architecture Lacaton et Vassal est un exemple d’application de cette pratique. En 1997, la ville de Bordeaux lance un appel à candidature pour “l’embellissement” de cette petite place située dans un quartier de logements. La réponse des deux architectes est simple: activer certains travaux de maintenance et “ne rien faire” d’autre.⁶ En visitant le site plusieurs fois par mois, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal sont surpris par la qualité existante du lieu. Ils s’aperçoivent que la place est largement pratiquée et appréciée par les habitants. La curiosité des architectes, ainsi que leur volonté de connaître

3. Denis, Jérôme, et David Pontille. *Le soin des choses: politiques de la maintenance*. Terrains philosophiques. Paris: la Découverte, 2022, p. 25.

4. Ibidem, p. 45.

5. Ibidem, p. 95.

6. Petzet, Muck, Florian Heilmeyer, et Erica Overmeer, éd. *Reduce, Reuse, Recycle: Architecture as Ressource; German Pavilion, 13th International Architecture Exhibition, La Biennale Di Venezia 2012*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2012, p. 13.

l'espace sur lequel ils travaillent, leur permettent cette argumentation. Convaincre la municipalité de la beauté existante du lieu et de la capacité de la perdre avec une nouvelle image de la place est une tâche complexe. Pour ces architectes il s'agit tout d'abord de réfléchir à la pertinence ou non d'une nouvelle construction. Ainsi l'analyse de l'existant sans préjugé et avec précision est primordiale. Dans une interview dédiée à leur projet, les architectes disent : "Nous sommes toujours curieux de savoir ce que nous allons trouver. Nous pensons qu'il y a beaucoup de potentiel dans ce qui existe déjà. Chaque situation existante a sa propre qualité, et il faut prendre son temps et être curieux pour la comprendre."⁷ Comme le rappelle Anne Lacaton, plus de 16 ans après, "La place n'a pas beaucoup changé, à l'exception d'une aire de jeux pour enfants qui a été installée. Mais notre principe de ne pas changer la forme et de ne pas remplacer le pavage est resté."⁸ Dans certains cas, l'intervention de l'architecte sur un existant peut effectivement en rester là. Entretenir un espace en proposant des travaux de maintenance adaptés est une solution qui mérite d'être soulignée. Maintenir la forme et l'atmosphère de la place, c'est entretenir la mémoire collective des habitants liée à cette place.

Révélatrice de l'actuelle inertie et de la vision à court terme de notre société, la maintenance est une forme de conservation qui mérite toute l'attention. Construire des espaces qui intègrent les travaux d'entretien et qui acceptent certaines adaptations est également le travail de l'architecte. Malheureusement les édifices les plus touchés par le manque de maintenance sont très souvent les logements. Lieux de vie par excellence, leur entretien dépend en grande partie de l'habitant. En Suisse, ce manque de soin s'explique partiellement par la difficulté des ménages à être propriétaires. Selon l'office fédéral de la statistique, plus de 60% des ménages suisse sont locataires.⁹ Dans le canton de Genève, ils représentent 78% des logements.¹⁰ La perte du sens de la responsabilité des locataires envers le lieu qui les abrite peut donc laisser place à une forme de dégradation.

7. Ibidem, p. 13.

8. Ibidem, p. 13.

9. Office fédéral de la statistique, *Logements de locataires*, chiffres de 2021, admin. ch, consulté en 2023.

10. Ibidem.

Ce constat économique ne définit pas totalement la négligence générale, l'architecture en est également responsable.

Prendre soin d'un édifice et le maintenir en vie nécessite un dialogue entre architecture et individu. Certains types ainsi que certaines formes sont plus à même d'être entretenues car elles entretiennent un lien particulier avec l'individu et le collectif. La perte de celui-ci réside donc dans l'incapacité de certains édifices à dialoguer avec la société. L'échelle, la forme, la complexité du bâti récent implique des rapports de hiérarchie avec les habitants. L'architecture n'est plus *au service de* mais devient un organisme complexe, qui impose des modes de vie. Le manque de réflexion relative à la maintenance est perceptible dans, par exemple, la taille démesurée de certains vitrages, de certaines pièces, dans la complexification des réseaux ainsi que la volonté esthétique de le cacher, dans l'incapacité de pouvoir ouvrir certaines menuiseries ou encore dans l'impossibilité de ventiler naturellement les espaces domestiques humides. Peu pensés pour être entretenus, ils regorgent de compositions et de dispositifs difficiles d'entretien. Ainsi, l'identification de l'individu avec l'espace construit est énigmatique.

La définition de la maintenance peut être associée à une deuxième signification qui a le mérite d'être discutée. Si la conservation intègre certains types de transformation, il est question de savoir ce qui doit être maintenu. La maintenance d'une forme et d'un type architectural sont des points essentiels dans l'histoire de l'architecture et de la ville. Elle dépasse ainsi les questions scientifiques et matérielles et vient se loger dans la reconnaissance collective. L'amphithéâtre de la ville de Arles en est un très bon exemple. Cette construction romaine de plus de 130 mètres de longueur est entretenue au fil de temps. Transformé en forteresse au VIII^{ème} siècle, il est par la suite habité par de multiples maisons.¹¹ Sa forme lui permet de devenir une véritable ville close et fortifiée. Ainsi, l'identité accordée à cet édifice le sauve de la ruine et de la carrière à ciel ouvert. C'est au XIX^{ème} siècle que l'ensemble des constructions parasites sont démolies et que sa forme clarifiée est retrouvée.

11. Ville d'Arles, *Arles patrimoine, Amphithéâtre*, patrimoine.ville-arles.fr, consulté en 2023.

La comparaison à plus petite échelle avec le projet pour le couvent de Monte Carasso semble alors appropriée. La construction de la première partie du couvent commence au XV^{ème} siècle. Il est agrandi au XVII^{ème} siècle pour atteindre sa forme définitive.¹² Au cours des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles le couvent n'est plus affecté à son programme initial et sa structure abrite de nombreuses habitations. Sa forme est alors fragmentée par un parcellaire chaotique qui légitimise la propriété privée de certaines parties de sa structure. Chaque propriétaire est alors libre de murer les arcades du couvent, de surélever certaines parties ou encore de percer quelques voûtes pour laisser place à des escaliers. Au centre de la cour, de multiples constructions ainsi que des jardins et potagers voient également le jour. En 1977, un concours pour la nouvelle école du village est lancé. Le concours demande aux architectes un projet d'école primaire. Afin de redéfinir l'ensemble du village et de lui redonner un centre, Luigi Snozzi propose la réhabilitation de l'ancien couvent. À ce propos, l'architecte tessinois dit: "Mon idée était de créer un centre pour un lieu qui n'en avait pas. Pour cela, j'ai choisi la cour du couvent: c'est là que se trouve l'église qui est depuis toujours un point de repère pour les habitants. Tout près, on trouve d'autres bâtiments existants, dont la mairie. Ensuite, j'ai une approche architecturale moderne: je m'approprie les bâtiments traditionnels et les transforme en éléments du présent. Je n'ai rien inventé de nouveau. J'ai simplement transformé ce qui existait déjà."¹³ En dégagant l'édifice des constructions superflues, la forme du couvent est retrouvée. L'intervention supprime également les étages ajoutés et consolide certains éléments de structures comme quelques planchers. L'éclaircissage précis du couvent permet l'identification directe d'un nouvel ensemble. Ainsi l'école prend place dans la structure du couvent et s'articule autour de la cour, maintenant la place principale du village. L'aile nord-est du couvent est la partie la plus transformée. Luigi Snozzi démolit une grande partie du premier étage et construit cinq grandes salles de classe. Construites en duplex, elles sont

12. Snozzi, Luigi, Stefania Beretta, et Andreas Simon. *Monte Carasso, die Wiedererfindung des Ortes*: = *Monte Carasso, la reinvenzione del sito*. Orig.-Ausg. Basel Boston Berlin: Birkhäuser, 1995, p. 26.

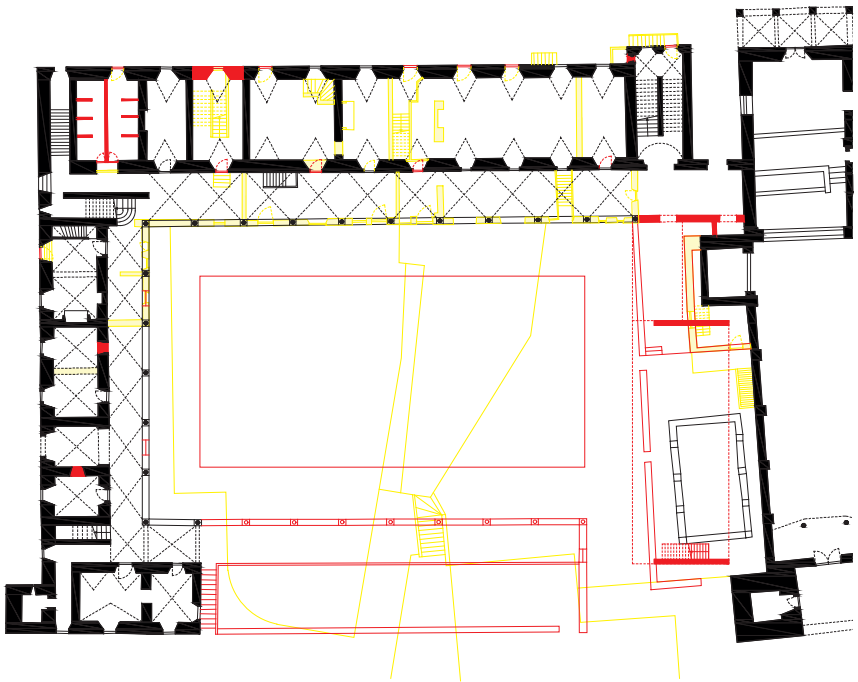
13. Fischer Danielle et Schindel Hella, *Luigi Snozzi : créer un centre pour un lieu qui n'en avait pas*, interview de l'architecte, TEC21, 13.05.2020, spazium.ch, consulté en 2023.

toutes reliées par une mezzanine commune et profitent d'un apport de lumière considérable. Cette modification définit ainsi une nouvelle façade sur le village. En 1984, l'école est inaugurée.

Quelques années plus tard, un projet d'agrandissement voit le jour. Dans la première esquisse, Luigi Snozzi, chargé de l'extension, propose de compléter la forme forte du couvent par l'introduction d'une troisième aile de salle de classe au sud-ouest. Afin de garder la place ouverte sur le village, cette proposition est rejetée et l'école est agrandie sur le côté sud-est du couvent. Au côté de l'église, l'extension se présente comme le prolongement du premier étage de l'aile nord-est. Elle est soutenue par deux voiles en béton qui laisse ainsi libre le rez-de-chaussée. Protégées par la nouvelle construction, les anciennes ruines du couvent ne sont pas endommagées et constituent un témoin de l'histoire du lieu. Le rapport de tension qui existe entre l'édifice ancien, sa première transformation puis la nouvelle extension démontre de l'approche pertinente de Luigi Snozzi. Pour l'architecte, le rapport entre ancien et nouveau est une confrontation utile pour l'identification des différents moments et modes de construction.¹⁴ Le nouveau n'est pas soumis à l'existant mais en propose une nouvelle interprétation. L'identification de la forme forte du village permet à Luigi Snozzi de toucher juste. Bien plus qu'une simple école, la forme du couvent reprend sa place dans la mémoire collective et dans le centre du village. De plus, les multiples modifications apportées à l'édifice ancien, lui permettent d'accepter toutes sortes de techniques et d'être, encore aujourd'hui, un lieu habité, animé et apprécié. Luigi Snozzi ne pense pas son architecture comme une image figée, il dit : "Quand je conçois, je recherche toujours la meilleure solution pour le lieu et le moment précis. Si la solution est bonne, elle supportera toutes les modifications futures."¹⁵

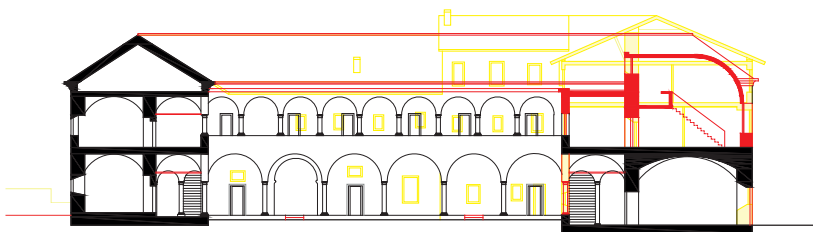
14. *Carnets d'architecture et de résistance, numéro 0*. Cosa Mentale. Paris, 2009, p. 21.

15. Fischer Danielle et Schindel Hella, *Luigi Snozzi : créer un centre pour un lieu qui n'en avait pas*, interview de l'architecte, TEC21, 13.05.2020, espazium.ch, consulté en 2023.



0 6 12

Plan de l'école primaire de Monte Carasso, Suisse,
Luigi Snozzi, 1984 et 2008



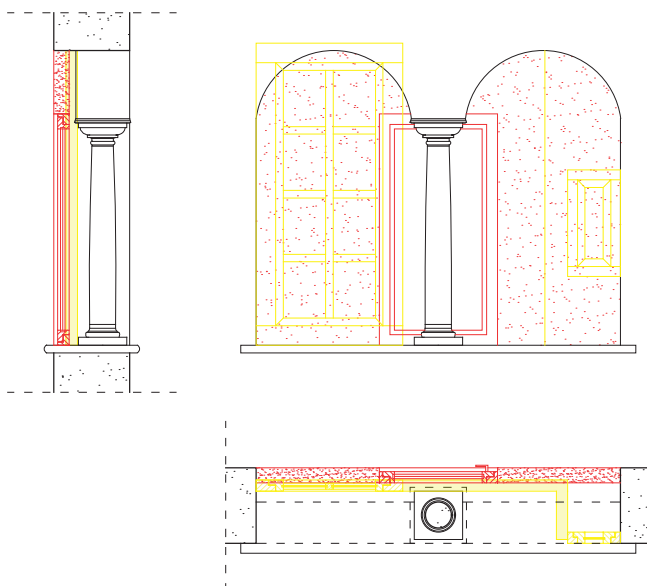
0 5 10
|-----|-----|

Coupe transversale de l'école primaire de Monte Carasso, Suisse,
Luigi Snozzi, 1984 et 2008



0 5 10
|-----|-----|

Coupe longitudinale de l'école primaire de Monte Carasso, Suisse,
Luigi Snozzi, 1984 et 2008



0 0.5 1

Plan, coupe et élévation d'une menuiserie, école primaire de Monte Carasso, Suisse,
Luigi Snozzi, 1984

Conclusion : La conservation une pratique projectuelle

La conservation en architecture prend diverses formes. Qu'elle se décline en la démolition consciencieuse, en une prolongation du bâti, en un travail d'amélioration précis ou encore en soins permanents, elle tire parti de la compréhension de l'existant. Comme discuté, la conservation en architecture admet certaines transformations respectueuses. Cependant, elle ne constitue pas un frein pour le projet d'architecture, et peut conduire à des modifications radicales. La conservation pose la question du regard de l'architecte sur l'existant. Elle inclut toutes les échelles et touche tout autant la matérialité, la forme, le type que la mémoire. La conservation en architecture est une forme de réflexion qui aborde le projet d'architecture dans sa globalité.

L'architecte devrait avoir les connaissances nécessaires pour intervenir sur le bâti afin de ne pas se dédouaner de sa responsabilité envers et pour la société. Faire de l'architecture, que ce soit sur un bâtiment ou sur une parcelle, s'ancre dans une seule et même discipline. L'architecte prend position. Conserver c'est regarder avec intelligence et esprit critique l'environnement qui nous entoure. L'approche n'a pas pour but, comme il est à la mode de l'entendre, d'arrêter de construire. Si les architectes décident d'abandonner la construction, ils risquent de laisser le champ libre aux solutions automatiques. La réflexion que supporte la conservation en architecture fait appel à une responsabilité de la construction; elle admet des transformations et des projets nouveaux.

L'histoire témoigne des considérations accordées à la conservation en architecture. D'abord sujette à des expérimentations empiriques,

la conservation est théorisée au XVIIIème siècle. Pour des raisons symboliques puis historiques, les réflexions attribuées à la conservation en architecture ont tendance à prendre l'édifice pour un objet d'archéologie. Les démarches de protection juridique sont souvent portées sur l'état physique de l'objet et ne se préoccupent que peu de son utilisation. La conservation en architecture ne souhaite pas muséifier les villes et bâti anciens mais les réintroduire avec finesse dans la société contemporaine.

La lecture du principe de l'*éclaircissage* de Gustavo Giovannoni permet de comprendre la conservation à l'échelle de la ville. Cette théorie, comparée à celle de John Ruskin et celle de Camillo Sitte, persuade par sa pertinence relative aux mutations techniques. Actualiser le tissu urbain en démolissant avec parcimonie certains bâtiments ou îlots est une démarche qui facilite l'entente de la ville et de la société. La réflexion de l'architecte urbaniste met également en lumière l'identité mémorielle que contient la ville. Ainsi il préconise des démolitions réfléchies qui n'altèrent de peu l'identité urbaine.

À l'échelle du bâtiment, le *weiterbauen*, quant à lui, propose la conservation d'une architecture par le prolongement de son essence. Cette forme de conservation fait appel à un regard précis et curieux sur l'édifice en soi. L'architecte, armé de ses connaissances et de son sens critique, parvient alors à percevoir les qualités de l'existant et à les faire perdurer. Pris au sens littéral, le *weiterbauen* permet de discuter les différentes structures continues qui incluent dans l'essence du projet la notion d'évolution. Penser un projet d'architecture comme un organisme qui s'étend et se transforme est une forme de conservation pertinente.

L'architecture comme corps humain est la métaphore utilisée par André Corboz. La *réanimation* est le terme qu'il emploie pour discuter de modifications spécifiques du *contenant* d'un édifice. L'architecte recommande une marque légère, minimale et réversible, sur les architectures modifiées. Il avertit également sur le manque cruel de théories sur lesquelles s'appuyer pour les travaux de transformation; tout projet dans l'existant ne peut pas prétendre être un projet de conservation.

Finalement, la maintenance en architecture est primordiale pour le principe de conservation en architecture. Elle met notamment en lumière la notion d'usure qui a tendance à être oubliée des architectes. L'entretien régulier est

une pratique qui semble de plus en plus abandonnée au profit de solutions “esthétiques” et “hyper technologiques”. Qu’ils soient neufs ou anciens, les bâtiments expérimentent le temps et ont besoin d’entretiens adaptés et soignés.

Ce travail est à la recherche de racines théoriques pour la conservation en architecture. Il met en exergue quatre principes ou théories relatives au thème considéré. Illustrés par quelques projets de conservation, les différents textes composent un tout. Ils discutent de la conservation en architecture et en proposent des principes et applications. Bien entendu, cette liste n’est pas exhaustive et mérite d’être poursuivie. Le choix des thèmes réside dans la pertinence et l’actualité qu’ils ont encore aujourd’hui. Le redessin des projets d’architecture, a trait au thème de la conservation, permet de comprendre les couches successives d’évolution. Le code couleur; jaune, noir et rouge, met en lumière le travail de démolition, de maintien et de nouveauté. Ainsi le projet de conservation reconnaît être un projet de transformation successive.

Bibliographie

AA Files 2013, 66. London: Architectural Association, 2013.

Babelon, Jean-Pierre, et André Chastel. *La notion de patrimoine*. Opinion. Paris: L. Levi, 1994.

Bailly, G. H. *Le patrimoine architectural, les pouvoirs locaux et la politique de conservation intégrée*. Edition DELTA. Vevey, 1975.

Bâtiment des bureaux en relation avec les installations de production. Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift. Cahier 1, 1968.

Boito, Camillo. *Conserver ou restaurer ? 1893*. Saint-Front-sur-Nizonne: Éd. de l'Encyclopédie des nuisances, 2013.

Caldenby, Claes, Olof Hultin, Carl-Axel Acking, et Rolf Dahlström. *Asplund*. New York: Rizzoli, 1986.

Carnets d'architecture et de résistance, numéro 0. Cosa Mentale. Paris, 2009.

Catsaros, Christophe. « Lacaton et Vassal, L'extension du domaine habitable ». *Tracés, Bulletin technique de la Suisse romande*, n° 05-06 (11 mars 2016).

Choay, Françoise, éd. *La conférence d'Athènes: sur la conservation artistique et historique des monuments, 1931*. Les Editions de l'Imprimeur. Collection Tranches de villes. Besançon: Imprimeur, 2002.

Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Paris: Editions du Seuil, 2007.

Choay, Françoise. *Le patrimoine en questions: anthologie pour un combat*. La couleur des idées. Paris: Seuil, 2009.

CIAM France. *Urbanisme des C.I.A.M, La Charte d'Athènes avec un discours liminaire de Jean Giraudoux*. Plon. Paris, 1943.

Corboz, André. « Bâtiments anciens et fonctions actuelles: esquisse d'une approche de la "réanimation" », *Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art*, n° 11 : Réhabilitation des bâtiments (1975).

Corboz, André, et Lucie K. Morisset. *De la ville au patrimoine urbain: histoires de forme et de sens*. Patrimoine urbain 4. Québec: Presses de l'Univ. du Québec, 2009.

Denis, Jérôme, et David Pontille. *Le soin des choses: politiques de la maintenance*. Terrains philosophiques. Paris: la Découverte, 2022.

Entre deux. Matière 15. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2019.

Fournier, Edouard. *Paris démoli, préface par M.Théophile Gautier*. Paris: Auguste Aubry, 1855.

Gargiani, Roberto, et Beatrice Lampariello. *Le monument continu de Superstudio: excès du rationalisme & stratégie du refus*. Paris: Éditions B2, 2019.

Gazzola, Piero. *Restauration et réanimation du patrimoine monumental :*

Formation des architectes, Conseil de l'Europe. Strasbourg, 1970.

Germann, Georg, Dieter Schnell, et Paul Bissegger. *Conserver ou démolir ? le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique.* Collection Archigraphy. Gollion (Suisse) [Paris]: Infolio, 2014.

Giovannoni, Gustavo. *L'Urbanisme face aux villes anciennes.* Paris: Editions du Seuil, 1998.

Graf, Franz. *Histoire matérielle du bâti et projet de sauvegarde: devenir de l'architecture moderne et contemporaine.* Architecture. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014.

Graf, Franz, et Giulia Marino. *Le Cèdre, Jean Tschumi: 1951-1956.* Gollion (Suisse): Infolio, 2022.

Graf, Franz, éd. *Les dispositifs du confort dans l'architecture du XXe siècle: connaissance et stratégies de sauvegarde.* Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016.

Grassi, Giorgio. *L'Architecture comme métier et autres écrits.* 2. éd. Architecture + recherches 20. Liège: Mardaga, 1988.

Holmdahl, Gustav, Erik Gunnar Asplund, et Svenska Arkitekters Riksförbund, éd. *Gunnar Asplund, Architect: 1885 - 1940; Plans Sketches and Photographs.* Repr. of the original ed. 1950. Stockholm: Byggeförlaget, 1986.

Interpretation of the past. Electa. Lotus international 41. Milano: Rizzoli, 1986.

Koolhaas, Rem, et Jorge Otero-Pailos. *Preservation Is Overtaking Us.* Édité par Jordan Carver. GSAPP Transcripts. New York: GSAPP Books, 2014.

Krafft, Anthony, et Aurelio Galfetti. *Architecture Suisse, Conserver =*

transformer. 74. Pully: Verlag Editions Anthony Krafft, 1986.

Lacaton & Vassal Architectes, Fernando Márquez Cecilia, et Richard Levene, éd. *Lacaton & Vassal: 1993 - 2017*. El Croquis, 2017, 177/178. Madrid: El Croquis edition, 2017.

Lacaton, Anne, et Emmanuelle Borne. « On peut être généreux et économique, rigoureux et créatif à la fois. Dossier : Générosité, espaces en plus ». *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 424 (mai 2018).

Lavalou, Armelle. *Pingusson à Grillon: lettres*. Paris: Éd. du Linteau, 2009.

Los, Sergio. « Deux restaurations de Carlo Scarpa », *Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art*, n° 7 (1969).

Marchand, Bruno. *Pérennités: textes offerts à Patrick Mestelan*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2012.

Marcos, Maria José, et Gonzalo Herrero Delicado. « Trebamo li doista (nove) gradevine u svojim gradovima? / Do we really need (new) buildings in our cities? » *Oris, magazine for architecture and culture*, n° 75 (2012).

Modules et Systèmes. *Détail*, Revue d'Architecture 4, 2001.

Mouton, Benjamin. *Sens et renaissances du patrimoine architectural*. Paris: Éditions des Cendres Cité de l'architecture & du patrimoine, 2018.

Murphy, Richard. *Carlo Scarpa and the Castelvechio*. London ; Boston: Butterworth Architecture, 1990.

Murphy, Richard, Carlo Scarpa, Peter Guthrie, et Matthew Hyndman. *Carlo Scarpa and Castelvechio Revisited*. Edinburgh, United Kingdom: Breakfast Mission Publishing, 2017.

Ortelli, Luca. *La pertinence de Gunnar Asplund: du cimetière boisé à*

l'exposition de Stockholm. Genève: MētisPresses, s. d.

Ortelli, Luca, Catarina Wall Gago, et Pierre Zurbrügg, éd. *Rénovation de logements: immeubles d'habitation fin XIXe et début XXe siècle à Lausanne*. Première édition. Lausanne: EPFL Press, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2023.

Ortelli, Luca, Catarina Wall Gago, Pierre Zurbrügg, et Georgine Roch. *Assainissement de fenêtres, immeubles d'habitation 1850-1920*. Laboratoire de construction et de Conservation. EPFL, Lausanne, 2014.

Petzet, Michael, et ICOMOS, éd. *International Charters for Conservation and Restoration: = Chartes Internationales Sur La Conservation et La Restauration*. 2. ed. Monuments and Sites New Series 1. Paris: ICOMOS, 2004.

Petzet, Muck, Florian Heilmeyer, et Erica Overmeer, éd. *Reduce, Reuse, Recycle: Architecture as Ressource; German Pavilion, 13th International Architecture Exhibition, La Biennale Di Venezia 2012*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2012.

Riegl, Aloïs, Matthieu Dumont, et Arthur Lochmann. *Le culte moderne des monuments: sa nature et ses origines*. Paris: Éditions Allia, 2016.

Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. 11. print. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1988.

Sample, Hilary. *Maintenance architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2016.

Sitte, Camillo, Daniel Wiczorek, et Françoise Choay. *L'art de bâtir les villes: l'urbanisme selon ses fondements artistiques*. Paris: Éd. du Seuil, 2008.

Snozzi, Luigi. *Luigi Snozzi, 1957-1984*. Architettura. I contemporanei. Milano: Electa, 1984.

Snozzi, Luigi, Stefania Beretta, et Andreas Simon. *Monte Carasso, die Wiedererfindung des Ortes: = Monte Carasso, la reinvenzione del sito*. Orig.-Ausg. Basel Boston Berlin: Birkhäuser, 1995.

Tobgui, Fawzia, International Council on Monuments and Sites, et Musée historique de l'Ancien-Evêché (Lausanne, Switzerland), éd. *ICOMOS 90: conserver-restaurer: quelques aspects de la protection du patrimoine architectural en Suisse*. Lausanne: Grand-Pont, 1990.

UNESCO. *La Conservation et la restauration des monuments et des bâtiments historiques*. Musées et monuments 14. Paris: Unesco, 1972.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle*. The Project Gutenberg. Tome VIII. Paris, 2009.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. *L'architecture raisonnée: extraits du Dictionnaire de l'architecture française*. Collection Savoir. Paris: Hermann, 1978.

Wall Gago, Catarina. *Rénovation d'un héritage bâti. Entre sauvegarde et confort domestique*. Genève: Métis Presses, 2021.

Format 160 x 220 mm

Imprimé le 17 janvier 2024

Centre d'impression de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne

