

ENONCÉ THÉORIQUE

MASTER EN ARCHITECTURE EPFL

Louis Conforti, janvier 2022

Groupe de suivi:

Roberto Gargiani, directeur pédagogique

Adrien Verschuere, professeur

Boris Hamzeian, maître EPFL

Table des matières

Introduction	3
Infrastructure	10
Superstructure	18
L'architecture: une vaste secte?	36
Conclusion	51
Remerciements	53
Bibliographie	54

Introduction

Un projet sans contrainte. Sans aucune forme de contrainte. Pour un poète, un peintre, un musicien d'accord? Mais pour un architecte? Je n'ai jamais fait un projet sans aucune contrainte, et pourtant c'est précisément ce qu'on attend de moi pour obtenir le titre d'architecte. Pour produire ce projet, pour m'aider à faire ce projet, produire un discours. Un discours portant sur une matière indéfinie, absolument libre, sans aucune forme de contrainte.

L'architecture ne semble pas se résumer à la réponse à des contraintes, et pourtant si on en enlève les contraintes qu'est-ce qu'il reste? Je me sentais équipé. J'ai beaucoup lu, j'ai étudié, j'ai appris, j'ai des auteurs qui ont nourri ma vision du travail d'architecte et qui m'aident dans ma pratique. Mais pour penser une architecture sans aucune forme de contrainte, pour *imaginer* une architecture sans aucune forme de contrainte, page blanche. L'un de mes sujets de prédilection depuis quelques temps a été la question des manifestes, et celle des utopies, car génératrices de choses nouvelles et tendant vers une forme d'idéal. Mais l'idéal par rapport à quoi? Les manifestes visent à corriger un désordre. Chaque élément d'une utopie est pensé comme une solution à un problème du monde tel qu'il existe, c'est même la contrainte à la conception de chacun de ces éléments

Et au milieu de l'impossibilité de concevoir un discours architectural *ex nihilo*, je perds mes certitudes, comme Descartes devant son poêle, mais malgré moi, et comme lui j'étais à la recherche d'une certitude. En regardant par la fenêtre, je vois autour de moi des bâtiments sans qualité, anonymes, l'oeuvre typique d'une entreprise de construction valaisanne, et le fruit strictement peut-être de contraintes.

Il est impossible d'établir une architecture sans contraintes. Ou plutôt, j'y renonce. Je prends pour acquis que les contraintes sont une condition de

l'architecture. Jamais dans ma pratique je ne serai amené à travailler sans contraintes. Donc quelles sont les contraintes auxquelles je serai nécessairement confronté comme architecte aujourd'hui?

Des normes, des attentes culturelles, des besoins fondamentaux, des matériaux, un site, la collaboration avec d'autres corps de métier, à la fin, de l'argent.

De par le coût élevé de l'immobilier et des différentes procédures, du nombre important d'acteurs engagés dans le développement d'un projet, la construction d'un édifice engage généralement un mouvement de capital très élevé. On peut dire que les clients, qui sont une part intégrante et essentielle au développement de la construction, forment une structure de pouvoir sur le paysage bâti. L'architecture est indissociable du développement économique, et par le même rapport, l'histoire de l'architecture est indissociable de l'histoire économique.¹ Pourtant, l'histoire de l'architecture comme discipline est autrement comparable à l'histoire de l'art, au sens où elle s'intéresse plutôt aux mouvements, techniques, et aspects constructifs. Je considère cela plutôt problématique, en tout cas au niveau du cursus pédagogique; il est plutôt frustrant que l'on aborde les côtés politiques et économiques de manière superficielle². Etudier l'histoire par les principes architecturaux intrinsèques à la construction des monuments (au sens large du terme) est un aspect essentiel de notre discipline, mais quel monument n'est pas une manifestation du pouvoir en tant que tel? On peut admirer une cathédrale sous énormément d'aspects distincts, ou l'oeuvre d'un architecte pour la réalisation d'un monument sans jugement par rapport aux qualités qu'on peut lui trouver à titre personnel. On peut même se retrouver à regretter qu'un projet n'ait pas

¹ Deamer, Peggy, *Architecture and capitalism : 1845 to the present*, London New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014

² Dans une conversation avec Rem Koolhaas, Peter Eisenman dit même que dès qu'un architecte rentre dans le champ de la politique, il se retrouve lui-même amateur. Eisenman, Peter et Koolhaas, Rem, *Supercritical*, London: AA Publications, 2013

été bâti en regardant ses dessins. Dans la plupart des cas les, architectes ont répondu à une demande qui venait d'un maître d'ouvrage et ont fait leur travail. N'ayant pas d'expertise sur ce sujet, il est délicat pour moi de tracer précisément les rapports économiques, mais je vais essayer ici de situer dans quel cadre nous avons été formés à intervenir, et dans quel rapport nous nous plaçons en relation avec la commande et les clients.

Dans un entretien avec Eric Lapierre³ au sujet de son projet pour la résidence étudiante au sud de Paris, il m'a confié que le plus important pour développer un projet comme celui-là est d'avoir un bon client, et une bonne relation avec lui. L'emphase sur la confiance qui doit être accordée par le maître d'ouvrage est grande. Pour parler en des termes simples, plus la confiance du client envers l'architecte est élevée, plus il est possible de développer un projet d'architecture consistant. Le client n'est pas à proprement parler une partie adverse, mais l'opération de projet est un constant aller-retour entre le développement d'un dessein et la construction discours avec lequel il faut convaincre le client. Une des stratégies de projet possibles, celle employée par Eric Lapierre et son bureau, est de justifier tout ce qui est dessiné, tracé, par un motif dirigé par la raison. Même si l'intuition de base du projet se passe finalement de justification, chaque décision amenée à partir du « premier jet » se retrouve passée dans le tamis de la raison, chaque mouvement induit du plan se voulant rationnellement justifié. Cette construction d'un projet en chaîne d'éléments réfléchis et justifiés, de l'échelle du plan de masse à celle du détail crée pour Lapierre une méthode qu'il appelle d'ailleurs précisément le *surrationalisme*⁴.

³ Ce qui suit est mon interprétation des éléments tels que j'ai pu les saisir lors de cet entretien. Ils ne représentent pas nécessairement de manière fidèle ses opinions à ce sujet.

⁴ Cet aspect est traité dans la conférence d'Eric Lapierre à la cité de l'architecture Lapierre, Eric, « *Surrationalism* », Cité de l'architecture et du patrimoine, 13 novembre 2017

L'approche raisonnée permet aussi une économie de moyens, qui une fois théorisée et appliquée est même un des points clés de cette méthode surrationaliste et devient un des outils les plus redoutables dans le rapport de force architecte-client. Un rapport de confiance avec un client puissant permet aussi d'obtenir des passe-droits pour contourner certaines normes jugées trop contraignantes dans le développement d'un projet de l'échelle de la résidence Chris Marker. Cette vision théorique de la conception d'un projet se retrouve particulièrement pertinente dans ce type de relation avec la commande, car elle sert une pensée qu'on pourrait qualifier de pragmatique, voire anti-idéologique. Elle se réfère à l'élaboration et la construction de la forme architecturale au sens strict et met en avant un caractère essentiel du rôle de l'architecte: celui de bâtisseur, de metteur en scène du bâti en tant que tel.

Eric Lapierre le déclare dans une autre conférence: « L'architecture est une forme en relation avec divers déterminismes »⁵. Mais cette définition est réductrice, elle présente l'architecte comme un artisan des contraintes, et réduit sa pratique à une forme de composition ou d'assemblage. Un problème déjà signalé par Manfredo Tafuri dans son article « Les Muses inquiétantes » pour *L'Architecture d'Aujourd'hui*.

« De gré ou de force, nos Muses devront être entraînées dans ces nouvelles dimensions professionnelles. Les maîtres italiens, comme une bonne partie de leurs héritiers, sont encore loin de se poser l'interrogation anxieuse de Benjamin sur la place du travail intellectuel à l'intérieur des rapports de production. [...] Le repli à l'intérieur d'une dimension de la pratique architecturale traditionnelle est ainsi une déclaration de retrait

⁵ Il s'est exprimé de cette manière lors de son introduction pour une conférence donnée par Jacques Lucan dans le cadre d'un cours

stratégique. [...] Quoiqu'on veuille, la réalité actuelle, celle qui compte et qui nous concerne vraiment, est au delà de tout cela. » ⁶

La pensée de Tafuri opère à bien des niveaux sur lesquels j'estime que notre formation n'a pas été assez complète. Cette intégration de notre pratique dans l'appareil de production est un sujet qui n'a jamais été abordé dans mon cursus. Quand où nous abordons ce sujet entre étudiants est souvent pour mentionner cette lacune, et le désarroi certain dans lequel nous nous trouvons. Il est difficile pour moi de commenter habilement cet auteur, et l'intérêt que je lui portais déjà depuis quelques années a été grandement accru par la présentation rapide de sa pensée par Marco Assennato, sur l'invitation de Roberto Gargiani dans le cadre d'un cours de ce dernier sur les néo-avant-garde italiennes. Voici le commentaire de Marco Assennato au sujet de cet article de Tafuri:

« Dans cet article, Tafuri dit que le problème de l'architecture italienne, son impasse, dans son rapport avec la société capitaliste, c'est que les architectes, tous les architectes, les maîtres de la tradition moderniste italienne comme les néo-avant-garde "se sont agrippés à leur bouée de sauvetage individuelle: leur crayon." Le crayon, instrument de dessin, comme symbole des vieilles fonctions que l'architecte ne veut pas quitter. Fonction intellectuelle, d'engagement artistique, rêve d'autonomie disciplinaire, d'autonomie par rapport à la captation de la marchandise du capitalisme, etc. de la profession. Et dans cet article, Tafuri dit: "De gré ou de force, nos Muses devront être entraînées [...]" Tafuri fait référence là à un texte magnifique [...] de Walter Benjamin qui s'appelle "L'auteur comme

⁶ Tafuri, Manfredo, « Les muses inquiétantes ou le destin d'une génération de Maîtres », dans L'Architecture d'aujourd'hui, 181, 1975, p. 14-33, prise dans la thèse de Marco Assennato sur Tafuri. Assennato, Assennato, *Une Marseillaise sans Bastille à prendre : Manfredo Tafuri enquête par la philosophie*, Architecture, aménagement de l'espace, Université Paris-Est, 2017

producteur.” Dans ce texte, Benjamin dit: quand on parle de rapport entre engagement, art, culture, et politique, ou de rapport entre art, culture, architecture, et capitalisme, la question n’est pas de comprendre quelle est l’opinion que l’artiste a sur la société, ça c’est individuel, c’est son affaire. La question est de se demander la fonction que son travail joue à l’intérieur des rapports de production. C’est ça la prise de position de Benjamin. Pourquoi cette interrogation est importante? Je laisse Jacques Derrida l’expliquer. Il dit: “Benjamin enjoint à l’auteur comme producteur : qu’il ne se contente pas de prendre position par des discours au sujet de la société et que jamais, fût-ce des thèses ou des produits révolutionnaires, il n’approvisionne un appareil de production sans transformer la structure même de l’appareil, sans le tordre, le trahir, l’attirer hors de son élément. Après l’avoir piégé, l’ayant d’un mauvais coup pris au mot ou au mors.” Le fait que nos productions, intellectuelles ou pas, approvisionnent l’appareil de production, le capitalisme, c’est normal. On vit dans un monde qui est dominé par la logique capitaliste, et ce n’est pas là la question. La question c’est est-ce qu’en participant aux dynamiques économiques et politiques du système, nous arrivons à en transformer la structure de l’intérieur? Est-ce qu’on arrive , comme disaient les opéraïstes à travailler dedans et contre le capitalisme, à tordre l’appareil de production, à le trahir, à l’attirer hors de son élément, à lui faire des pièges, c’est ça la question. L’auteur producteur peut donc s’opposer à son usage capitaliste à condition de savoir parfaitement se situer dans le système de production lui-même. Pour le tordre, le trahir, le transformer. Ici le projet d’architecture se fait politique, et la politique se traduit techniquement, en technique concrète. »

Même si les propos de Tafuri et Benjamin sont teintés par une idéologie qui leur est propre, l’interrogation sur l’insertion dans l’appareil de production est essentielle, parce que l’architecture opère aussi au niveau superstructurel, c’est à dire qu’elle oeuvre pour justifier, contenir, et pérenniser les modes de

production capitalistes. C'est du moins ce qu'analyse Tafuri dans son article de *Contropiano*⁷, opération qu'il fait remonter jusqu'à Laugier et ses prises de positions sur le tracé des villes. Il n'est pas nécessaire de développer cette histoire ici. Cette face de l'architecture qui se situe au-delà de la discipline du dessin et de la danse avec la commande est peu enseignée et discutée, aussi essentielle qu'elle puisse paraître. Il y a bien sûr eu énormément d'architectes, ou de théoriciens de l'architecture qui ont développé leur oeuvre en confrontant cet aspect, qui semble pourtant être transmis de manière quasi-archéologique, en essayant d'analyser tel détail ou tel espace. Cette face est par conséquent plus difficile à commenter et analyser pour moi et soulève quelques questions que je vais essayer de développer. Quel est vraiment leur rôle dans l'appareil de production? Et à quoi servent-ils vraiment?

⁷ Tafuri, Manfredo, « Pour une critique de l'idéologie architecturale », Traduction par le centre de diffusion U.P. 6, in *Contropiano* n° 1, 1969

Infrastructure

La question n'est pas de comprendre quelle est l'opinion que l'artiste a sur la société, ça c'est individuel, c'est son affaire. La question est de se demander la fonction que son travail joue à l'intérieur des rapports de production.

Marco Assennato

Si le secteur de la construction représente une des plus grandes infrastructures de la société au sens matérialiste du terme, il est indéniable qu'on peut construire sans architectes et qu'historiquement, c'est même le cas de la plupart des constructions. Bernard Rudofsky a mis en lumière ce phénomène en 1964, dans son exposition et livre « Architecture without architects »⁸ qui a aidé à tracer et à répandre une vision de l'histoire de l'architecture qui s'étend au-delà de celle des monuments, et qui a sorti des champs de l'anthropologie et de l'archéologie cet art de construire. Aujourd'hui encore, si il faut construire beaucoup et dans un temps limité, on peut aisément se passer des architectes. Ce fût d'ailleurs le thème de l'exposition « New Standards » du pavillon finlandais lors de la dernière biennale de Venise qui traçait l'histoire de la société Puutalo Oy développée pour construire des maisons préfabriquées pour les réfugiés après la Deuxième Guerre mondiale, et qui a rapidement évolué en un exportateur majeur de maisons dans les pays voisins et à l'international. Bien sûr, cette entreprise ne s'est pas passée des architectes complètement, ils ont même occupé un rôle central dans le design de ces maisons ainsi que pour oeuvrer à perfectionner leur préfabrication industrielle. Leurs qualités spatiales et constructives font qu'une grande part de ces maisons construites très rapidement sont encore

⁸ Rudofsky, Bernard, *Architecture without architects : a short introduction to non-pedigreed architecture*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987

habitées aujourd'hui et ont permis une grande appropriation par les usagers. Mais la simplicité et l'universalité de ces maisons-types, le déracinement de l'objet architectural de son site, ainsi que le fait que la présence d'un architecte pour le chantier n'était pas nécessaire interrogent profondément la position de l'architecte dans le secteur de la construction. . Il est important de noter aussi que ce consortium d'entreprises n'a pas réalisé que des logements, mais aussi des écoles, hôpitaux, divers bâtiments industriels préfabriqués, à une vitesse quasi incomparable à cette échelle.

Aujourd'hui, il suffit d'aller dans les communes à basse densité du Bas-Valais pour constater qu'une grande partie du parc bâti se développe sans architectes. Les entreprises de construction générale, particulièrement pour les maisons « clés en main » dominent le paysage, même hors opération de promotion. En effet, les catalogues de ces différentes sociétés de construction offrent plusieurs types de logements individuels à un prix abordable, avec possibilité d'un certain niveau de personnalisation au niveau des revêtements, couleurs, parquets, cuisine, etc. Ces entreprises offrent une grande satisfaction à leurs clients, et je ne veux en aucun cas parler de leur offre en des termes péjoratifs, car finalement comme pour tout type de construction, elles répondent à une demande du marché, et permettent à des individus sans revenu extravagant de pouvoir acquérir leur propre maison sur-mesure. Ces sociétés produisant des habitations sur catalogue consacrent pourtant une grande partie de leur rapport avec les clients à parler d'éléments qu'on peut facilement attribuer à l'architecture et qui font même partie intégrante de notre formation: atmosphère, espaces, lumière, air, matière, revêtement, etc. On peut dire donc que du point de vue de cette relation, il s'agit même précisément d'un travail d'architecte, intégré de manière lucide à l'appareil capitaliste: ces entreprises proposent des projets, répondent à des attentes spécifiques, développent des plans. De plus, elles ont l'avantage d'être aussi les constructeurs de ces projets ce qui mène à des pertes moindres au niveau des ressources et du temps de chantier. On peut voir dans ce phénomène

l'embranchement d'une continuité historique de la rationalisation de l'architecture suivant la révolution industrielle pour laquelle le débat sur la forme est resté marginal. D'autant plus que si elles le voulaient, elles pourraient commander un design de maison à un bureau d'architectes externe et l'ajouter à leur catalogue, comme le font des grands constructeurs ailleurs, avec par exemple la villa KURA NINE réalisée par l'Atelier Bow-Wow pour Tama Home au Japon. Ce n'est cependant pas le cas de la majorité d'entre elles.

Elles peuvent par ailleurs se passer de mobiliser une rhétorique visant à justifier chaque élément de leurs projets, vu que les éléments sont *de facto* arrangés de manière à répondre à des logiques essentiellement économiques. Si on considère que le client, souvent un particulier, est intéressé à construire une maison pour lui-même et qu'il est un agent économique rationnel, il ne peut exprimer aucune forme de résistance au projet qui ne soit autre que formelle, puisqu'il est chiffré rationnellement, et que les éléments qu'on pourrait considérer non-essentiels du projet s'ancrent finalement dans une dimension élémentaire qui se passe de discours. Le client peut savoir que le plan ne constituera pas d'excentricité autre que celles qu'il pourra formuler lui-même, ces personnalisations étant laissées à sa discrétion. Dans ce rapport, ce type de construction est beaucoup plus proche dans sa démarche de ce que Rudofsky a appelé l'architecture sans architectes, un mode de construction que les architectes ne regardent pas ou ignorent, une forme de néo-vernaculaire muet sans architecte, là où les architectes peuvent porter un regard exogène sur le vernaculaire et le réinterpréter, rien d'autre.

Il s'agit finalement d'une démarche complètement opposée à celle d'Eric Lapierre que j'ai brièvement introduite. Certes, la méthode surrationaliste permet de justifier chaque élément du projet, mais de la même manière, cette méthode rhétorique devient indissociable du projet, ce qui contraint en quelque sorte Lapierre à enrober son architecture d'un discours épais: il doit passer chaque élément dans le prisme de la raison créatrice pure, et la forme

d'économie de moyens qu'il préconise peut en fait être considérée comme une façon de limiter le champ des possibles formels.

J'ai comparé ici deux approches pour deux méthodes spécifiques qui ne s'appliquent ni à la même échelle ni aux mêmes objectifs de projet. Cette comparaison visait à essayer de comprendre qu'est-ce qui différencie finalement notre pratique de la leur? En effet, Eric Lapierre est un acteur important de notre discipline, et son oeuvre accompagnée de sa théorie ont un rayonnement international alors que les architectes constructeurs, du Valais ni d'ailleurs, n'ont jamais été mentionnés une seule fois le long de mon cursus à l'EPFL⁹.

Il faut encore relever une autre force de ces entreprises: celle d'ouvrir de nouveaux marchés. Elles rendent en effet accessibles à des familles, des individus modestes la possibilité de construire leur propre maison avec une facilité de processus impressionnante, une possibilité de choix et de personnalisation de leur demeure, le tout à un prix raisonnable, individus qui sans cette offre, demeureraient locataires ou achèteraient un bien existant. Les constructeurs ont donc un rôle pro-actif sur le marché. On peut comparer cette démarche à celle des grands producteurs de mobilier comme Ikea, qui, à une échelle totalement différente, ont transformé la relation de la société au mobilier et offert aux masses la possibilité de se payer des meubles de design contemporain, ou encore à celle des grandes marques de prêt-à-porter au niveau des vêtements. Ces deux phénomènes sont à l'origine de l'entrée de la mode et du design dans la culture de masse. Il y a une différence d'ampleur

⁹ Exception qui confirme la règle, la figure de Jean Prouvé dont il a été fait quelques mentions.

entre ces deux exemples et celui des entreprises de construction, c'est qu'on ne jette sa maison¹⁰.

Il est difficile d'établir quelle part du marché est entre les mains des entreprises de construction, et quelle part reste entre celle des bureaux d'architecture traditionnels. Et lorsqu'on veut apprécier cette seconde part, il faut encore tenir compte de plusieurs « garde-fous » qui visent à garantir la pérennité de la profession d'architecte telle qu'elle est pratiquée dans ces bureaux.

Parmi ces garde-fous, on peut commencer par relever que la Confédération suisse finance directement la formation des architectes en ce sens, les diplômes des écoles polytechniques fédérales étant les seuls délivrés au niveau national. Il y a aussi la mise en place de différents cadres légaux, comme l'obligation dans plusieurs cantons d'avoir les permis de construire signés par des architectes certifiés, même pour des transformations ou modifications simples. La Société des Ingénieurs et Architectes (SIA) régule la profession et se fait même activiste pour tenter de maintenir le fonctionnement de la profession, ainsi que la relève.¹¹ On notera par exemple la grande importance qu'elle accorde aux concours à procédure ouverte pour les marchés publics. Ces quelques éléments suffisent à montrer dans quel mesure le marché de la construction est biaisé en faveur des bureaux d'architectes.

¹⁰ Il est toutefois évident que le problème de mitage du territoire que la construction « clé en main » engendre est délétère, particulièrement au niveau des enjeux auxquels notre pays va être confronté dans les prochaines années, par exemple celui de l'autonomie agricole. Mais cette pratique, par ailleurs encouragée par les politiques néolibérales aux niveaux communal et cantonal, permet aux moins favorisés de réaliser ce qu'on peut considérer comme un rêve. Des problèmes environnementaux similaires mais déjà hors de contrôle entourent les deux autres phénomènes (le mobilier, le prêt-à-porer).

¹¹ Jeanloz, Julia, « Concours, sa légitimité en question », in *Tracés*, 9 mars 2021

Mais ces garde-fous sont-ils nécessairement pérennes? L'année passée, plusieurs articles ont été publiés par la revue *Tracés* sur la question des concours ouverts (des marchés publics ou non). Le premier, intitulé « Concours en Suisse romande: inventaire et pistes de renouvellement »¹² fait le point sur la perte de vitesse des concours ouverts en Suisse ces dernières années. En effet, les concours ouverts se raréfient pour différentes raisons qui sont en dehors de la compétence d'agir des architectes, mais semblent naturels dans le processus de néolibéralisation de la société. Plusieurs institutions dépendant quasi exclusivement (ou totalement) de fonds publics peuvent se soustraire aux lois sur les marchés publics.¹³ Par exemple les chemins de fer fédéraux (CFF), appartenant à 100% à la Confédération mais bénéficiant d'un statut de Société Anonyme, jouissent d'une grande autonomie et peuvent développer librement les terrains dont ils ont été fait propriétaires (à l'origine dans un but d'utilité publique) pour satisfaire à la mission de rentabilité qui leur a été donnée. Dans ce cas de figure, la SIA est intervenue pour négocier avec les CFF et rendre les procédures de sélection des projets d'architecture aussi conformes aux fameuses normes SIA 142,143 que possible¹⁴. Cet affranchissement des lois sur les marchés publics touche toutes les entreprises publiques, ainsi que les entreprises privées garanties par l'Etat, ou ayant comme principal employeur l'Etat (Confédération ou Canton), qui peuvent librement procéder à des concours sur invitation, sur sélection, ou des mandats d'étude parallèles (sauf expressément cités dans la loi sur les marchés publics, comme La Poste entre autres¹⁵). Les projets en partenariat public-privé, comme par exemple le cas du bien-nommé Rolex Learning Center

¹² Frochaux, Marc, « Concours en Suisse romande: inventaire et pistes de renouvellement », in *Tracés*, 12 janvier 2021

¹³ Loi fédérale sur les marchés publics, <https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/2020/126/fr>

¹⁴ Sonnette, Stéphanie, « La ville selon les CFF », in *Tracés*, 6 décembre 2019

¹⁵ Selon la Loi fédérale sur les marchés publics

permettent aux sponsors de poser les conditions de leur investissement, typiquement l'implication dans le concours des acteurs de la « starchitecture » sur invitation¹⁶.

Dans tous les cas, les raisons pour s'affranchir des concours ouverts malgré les injonctions de la SIA sont nombreuses et ont le vent en poupe, et cela se traduit par une baisse de ce type de procédure en Suisse romande ces dix dernières années¹⁷. Par exemple, l'année passée l'Etat de Fribourg a approuvé une motion demandant d'assouplir le recours obligatoire au concours dès que le projet de construction ou transformation dépasse les cinq millions de francs suisses. Ici, la profession de l'architecte n'est pas remise en cause, seulement la procédure de concours, qualifiée par les initiateurs de la motion de « procédure de riches qui n'amène pas systématiquement la plus-value attendue »¹⁸. En réponse à ça, la SIA s'est lancée dans une opération de porte-à-porte vers les communes et maîtres d'ouvrage publics pour défendre les arguments en faveur du concours: « l'échange d'idées et l'innovation qu'il induit, tout autant que son importance pour les jeunes bureaux et la formation de la relève. » On peut commencer par remarquer que parmi les trois avantages mis en avant, deux ne relèvent pas tant de l'intérêt général que d'intérêts particuliers corporatistes (« L'importance pour les jeunes bureaux et la formation de la relève »), visant à pérenniser la discipline sur le long terme. Quant à l'innovation prétendument permise par les concours, la chose n'est peut-être plus si avérée qu'elle a pu l'être, comme le commente Yves Dreier, dans un entretien pour *Tracés* en novembre 2020¹⁹: « Le concours ouvert a changé. Les concepts et les idées fortes sont pratiquement proscrits. Les

¹⁶ Schreier, Mathias, *Learning Center EPFL: Construire l'avenir d'une institution de formation et de recherche scientifique*, Université de Neuchâtel, février 2010

¹⁷ Frochaux, Marc, « Concours en Suisse romande: inventaire et pistes de renouvellement », in *Tracés*, 12 janvier 2021

¹⁸ Jeanloz, Julia, « Concours, sa légitimité en question », in *Tracés*, 9 mars 2021

¹⁹ Frochaux, Marc, « Concours en Suisse romande: inventaire et pistes de renouvellement », in *Tracés*, 12 janvier 2021

maîtres d'ouvrage veulent les projets les plus simples possibles et la prise de risque n'est plus saluée. » Au sujet du dernier concours pour l'UNIL, Marc Frochaux, rédacteur en chef de *Tracés*, déplore que malgré le cahier des charges ambitieux sur le plan écologique, appelant à des solutions innovantes tant sur les matériaux que sur les solutions climatiques, le projet lauréat demeure dans une continuité formelle et structurelle avec le reste des projets construits sur le campus²⁰. Malgré la volonté des institutions de promouvoir l'innovation architecturale, on constate donc que les maîtres d'ouvrage se font de plus en plus timides et ne favorisent plus du tout une prise de risque dans le champ programmatique et formel, qui se trouve pourtant être au coeur de notre formation. Il semble bien qu'au niveau matériel, économique et politique, le modèle du bureau d'architecture traditionnel soit menacé à moyen terme d'être remplacé par celui des constructeurs discutés plus haut, plus rationnel dans le cadre du système néolibéral (et peut-être par ailleurs plus lucide sur la place qu'ils occupent dans ce système). Et est-ce que leur approche de la construction ne satisferait pas la population? Autrement dit, si à moyen terme les bureaux d'architectes disparaissaient, est-ce qu'ils nous manqueraient?

²⁰ Frochaux, Marc, « Déjà-vu à Dorigny: Prudence est-elle mère de toutes les vertus (écologiques)? », in *Tracés*, 11 janvier 2022

Superstructure

Une telle rhétorique méprise aussi bien l'importance du travail de conception que l'expertise des architectes et des ingénieurs, pourtant au coeur de l'acte de bâtir, et fait de l'argument économique non pas un outil, mais une fin en soi.

Julia Jeanloz

Pourquoi les architectes méprisent-ils le travail architectural des constructeurs, ou du moins l'ignorent? Revenons-en à l'architecture vernaculaire. Adolf Loos ouvre ainsi son article sobrement intitulé « Architektur » publié en 1910:

« Permettez-moi de vous conduire sur les rives d'un lac de montagne. Le ciel est bleu, l'eau verte, et tout repose dans une paix profonde. Les montagnes et les nuages se reflètent dans le lac, et les maisons, fermes et chapelles font de même. Elles ne se tiennent pas là comme si la main de l'homme les avait bâties. Elles sont comme sorties de l'atelier de Dieu, de même que les montagnes et les arbres, les nuages et le ciel bleu. Et tout respire la beauté et le calme...

Qu'est-ce, là ? Une fausse note dans cette paix. Comme un cri qui n'est pas nécessaire. Au milieu des maisons des paysans, qui n'ont pas été faites par eux mais par Dieu, se tient une villa. L'œuvre d'un bon ou d'un mauvais architecte ? Je ne sais pas. Je sais seulement que la paix, le calme et la beauté ont disparu. »²¹

²¹ Loos, Adolf, Sämtliche Schriften in zwei Bänden – Erster Band, herausgegeben von Franz Glück, Wien, München: Herold 1962, p. 302 (disponible sur Wikisource)

Cette ouverture, non sans teinte de romantisme vis-à-vis du paysage vernaculaire, donne un point de vue particulier dessus: l'atelier de Dieu est ici une manière pour Loos de parler d'un paysage bâti sans architecte, et dans lequel le seul élément qui détonne est celui d'une villa, peu importe laquelle. Il ne la décrit pas, il ne dit pas si l'architecte qui l'a construite a réfléchi au contexte, a adapté ses matériaux, l'usage de systèmes constructifs repris de ce contexte, etc. Le simple fait de l'intervention d'un architecte ici est exogène et dérange le tableau idyllique qu'il forme. Plus loin, il décrit le moment de la construction d'une maison du village.

« Le fermier a délimité sur la pelouse verte l'endroit où doit s'élever la nouvelle maison, et a creusé la terre pour les murs de fondation. Voici maintenant le maçon. Y a-t-il un sol argileux à proximité, alors il y a une briquèterie qui produit des briques. Sinon, la pierre qui constitue la berge fera l'affaire. Et pendant que le maçon empile brique sur brique, pierre sur pierre, le menuisier a installé sa place à côté. Les coups de hache tintent gaiement. Il fait le toit. Quel genre de toit ? Un beau ou un laid ? Il ne le sait pas. Le toit. »²²

Ici encore, il ne parle ni de forme, ni de dessin, ni de tracé. Le seul tracé présent est l'endroit où « doit (soll) s'élever la nouvelle maison » Il décrit ensuite les deux uniques étapes de la construction, l'intervention du maçon, qui fait les murs et le menuisier qui « fait le toit ». Encore une fois ici, il met l'emphasis sur l'absence de jugement esthétique, de discours formel en caricaturant bien sûr le menuisier, le fermier, le maçon. Il leur ôte toute capacité critique de par leur condition qu'il considère comme authentique. L'idée de la maison est tellement ancrée en eux qu'elle prend dans leur esprit un aspect culturel.

²² *Ibid.*, p. 302-303

Pour poursuivre le raisonnement, j'aimerais une fois de plus convoquer les entreprises de construction valaisannes pour les comparer avec cette idée de la construction vernaculaire. Je ne pense pas qu'il soit inadéquat de comparer le client d'une de ces entreprises avec le fermier de l'exemple de Loos: les démarches sont similaires dans le sens où elles sont l'une et l'autre une réponse directe à des besoins, témoignages de la culture. Là où les besoins chez Loos témoignent de la culture d'un fermier, on peut imaginer que les besoins de ce client témoignent de la même manière de la culture de masse²³. Une voie s'offre ainsi à nous pour répondre à la question posée plus haut: Pourquoi les architectes méprisent le travail architectural des constructeurs, ou du moins l'ignorent? On peut s'aventurer à imaginer que les architectes sont dans la même position vis-à-vis de l'oeuvre architecturale des constructeurs (et *a fortiori* de la construction vernaculaire) que les compositeurs contemporains vis-à-vis de la musique pop mainstream (et *a fortiori* de la musique folklorique). Ils ne jouent pas dans la même ligue.

Plus tard dans son article, Loos insiste sur le fait que l'architecture n'est pas de l'art (ou plus précisément que la seule partie d'art de l'architecture concerne les monuments et les tombeaux), art qu'il oppose à la culture sur laquelle il revient enfin dans le passage suivant:

« Puisqu'il y a des bâtiments de bon goût et de mauvais goût, les hommes supposent que les uns proviennent d'artistes et les autres de non-artistes. Mais ce n'est pas un mérite de bâtir avec goût, comme ce n'est pas un mérite de ne pas fourrer le couteau dans la bouche ou de se brosser les dents le matin. On confond ici l'art avec la culture. »²⁴

²³ Adolf Loss ignorait bien sûr la notion de culture de masse qui lui est ultérieure. Je laisse au lecteur le soin d'apprécier si ce parallèle l'aurait ou non satisfait. Le lien entre besoins et culture me semble toujours opérant en matière de culture de masse.

²⁴ *Ibid.*, p. 316

Sans parler du statut d'artiste ou non-artiste, est-ce que les oeuvres des constructeurs ne sont pas disqualifiées par les architectes pour une simple question d'arbitrage entre le bon et le mauvais goût? Est-ce qu'il n'y a pas une rupture ontologique (*ceci est de l'art, ceci n'est pas de l'art / ceci est de l'architecture, ceci n'est pas de l'architecture*) de notre part en refusant de prendre en compte ces constructions? Loos continue:

« Qui peut me trouver du mauvais goût dans les époques passées, dans des temps donc cultivés ? Les maisons du plus petit maître maçon dans une ville de province avaient du goût. Bien sûr, il y avait de grands et de petits maîtres. Les grands ouvrages étaient réservés aux grands maîtres. Les grands maîtres, grâce à leur excellente éducation, avaient un contact plus étroit avec l'esprit du monde que les autres. »²⁵

Au même titre, on peut supposer que les architectes ne disqualifient pas le vernaculaire car ils ne le considèrent pas de mauvais goût. Au contraire, il y a même un cours à l'EPFL dans le cursus obligatoire dédié à l'étude de ces constructions vernaculaires, à la compréhension de leurs structures et de leurs espaces.

C'est alors que le raisonnement de Loos se poursuit en amenant un nouvel élément de manière abrupte:

« L'architecture réveille en l'homme des émotions. De là, la tâche de l'architecte est donc de préciser l'émotion. La pièce doit avoir l'air confortable, la maison agréable à habiter. L'édifice de justice doit apparaître au vice secret comme un geste menaçant. La banque doit dire : ici ton argent est parfaitement gardé par des gens honnêtes. »²⁶

²⁵ *Ibid.*, p. 316-317

²⁶ *Ibid.*, p. 317

Comment comprendre la transition entre ces concepts qu'il amène successivement? Il fait un lien direct entre culture, bon goût, phase avec l'esprit du monde (*Weltgeist*), et émotions (*Stimmungen*). Si on les prend dans l'ordre, on peut formuler cette synthèse: Un architecte cultivé peut construire des bâtiments de bon goût, parce qu'il est en phase avec l'esprit de son temps, ce qui lui permet de réveiller des émotions en nous, c'est-à-dire en tout le monde.

Mais est-ce que comprendre et appréhender l'esprit du monde est un critère pour qu'un bâtiment considéré comme de bon goût le soit toujours à la postérité? Il n'y a pas besoin de remonter loin dans le temps pour se rendre compte que les tendances en architecture changent vite, et que l'esprit du monde d'un temps A même peut être considéré de mauvais goût à un temps B. Un exemple assez marquant pour se contenter de le citer est le bâtiment d'exposition M2 reconverti en centre funéraire de Kengo Kuma qui trente ans après sa construction est généralement considéré, comme la plupart du postmodernisme historiciste, de mauvais goût aujourd'hui. Kuma lui-même a avoué se sentir embarrassé par certains de ses projets passés²⁷. Comment savoir si dans un siècle ou plus il ne sera pas à nouveau apprécié comme une oeuvre de bon goût?

La liaison entre l'esprit du monde et l'impossibilité pour Loos de trouver un bâtiment du passé de mauvais goût ne doit pas être interprété comme une connexion meilleure avec l'esprit du monde de celui qui l'a construit, mais simplement comme de l'inaptitude de Loos à déceler un potentiel mauvais goût, non pas par incompetence, mais bien parce qu'il est trop exogène, trop étranger à la réalité de cette culture; cet esprit du monde a trop changé. Je pense que ce regard biaisé sur le bâti passé, qu'il nous paraît toujours nécessairement de bon goût de par notre inaptitude à y déceler du mauvais goût fait que les architectes regardent le vernaculaire et on excluent de leur

²⁷ Bien sûr, ce projet a plus de niveaux de lecture et consiste en une articulation d'éléments qui s'ancrent dans un contexte particulier.

champ l'oeuvre architecturale des constructeurs. Par impossibilité de percevoir si oui ou non il était de mauvais goût, le vernaculaire est regardé et étudié; l'oeuvre architecturale des constructeurs est méprisée parce que jugée de mauvais goût, comme plus généralement la culture de masse est considérée de mauvais goût par l'élite culturelle.

Cette notion de bon goût (quoi que pas en ces termes) trouve une forte résonance dans le discours que les institutions culturelles produisent sur l'architecture, et je vais chercher à le montrer en analysant la Déclaration de Davos de 2018.²⁸

Pour situer la Déclaration de Davos, elle est le fruit d'une réunion des ministres de différents pays d'Europe et de représentants d'organisations européennes et internationales, notamment du Conseil des Architectes d'Europe²⁹, et qui a eu lieu à la veille du Forum économique mondial de 2018 au même endroit. Cette déclaration se considère elle-même comme un appel à

²⁸ *Déclaration de Davos* (2018), <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/baukultur/konzept-baukultur/erklaerung-von-davos-und-davos-prozess.html>

²⁹ Ibid., p. 2

l'action des Etats européens (envers eux-mêmes?) afin de développer et de pérenniser une « culture du bâti de qualité ». ³⁰

Certains points de cette déclaration sont intéressants à commenter, car bien qu'abstrait, ils transmettent une vision bien spécifique de la culture et de sa responsabilité vis-à-vis du fonctionnement de la société. Le point 15 reconnaît par exemple que la culture du bâti de qualité « doit être considérée au même niveau que les intérêts spécifiques d'ordre économique ou technique » dans les appareils normatifs. Autrement dit, cette déclaration appelle à une forme d'objectivation des critères culturels afin de leur donner un cadre légal. Parmi les avantages pour la société d'une culture du bâti de qualité, ils déclarent qu'elle « renforce notre sentiment d'appartenance. En permettant à la population de s'identifier à son cadre de vie, elle favorise une société inclusive et solidaire, fait obstacle à la discrimination et à la radicalisation et favorise l'intégration et le sens civique. » (point 10) Un peu plus haut dans le texte, il est fait mention de l'importance de cette culture dans la contribution à la santé et au bien-être de tous. On peut donc supposer que dans une telle déclaration, la bonne culture du bâti a un rôle qui transcende finalement l'aspect économique, ainsi que les préoccupations de forme ou d'esthétique de la construction, mais englobe tous les besoins propres à la

³⁰ C'est une déclaration dans les formes les plus classiques (amorcée par une phrase fleuve qui s'étend sur plus d'une page) et dont le propos vise à incorporer tous les enjeux relatifs à l'espace dans le cahier des charges de la culture. Les auteurs (essentiellement des ministres de la culture) déclarent en 17 points le « rôle central de la culture dans l'environnement bâti », la notion de culture du bâti, leur « vision de la culture du bâti de qualité », « les avantages de la culture du bâti de qualité pour la société », leur « volonté de se diriger vers une culture du bâti de qualité ». En 6 points, ils s'engagent à « mettre en oeuvre de meilleures politiques attachées à une notion de culture du bâti centrée sur les valeurs culturelles et qui intègrent la vision d'une culture du bâti de qualité en tant qu'objectif politique central », ainsi qu'à promouvoir au sein de leur propre gouvernement les vertus du bâti de qualité, à soutenir et promouvoir les démarches qui vont dans ce sens, à inviter instamment tous les acteurs impliqués, dans le secteur public comme dans le secteur privé, à « reconnaître les effets positifs de la culture du bâti de qualité sur le bien commun et à assumer leurs responsabilités dans sa mise en oeuvre, notamment en ce qui concerne tous les investissements liés à la culture du bâti », et à encourager les autres pays du monde à reconnaître l'importance d'une culture du bâti de qualité.

culture. Elle est ici liée directement au bien-être de la société, et pas comme un signe de son bon fonctionnement, mais au minimum comme une condition préalable à ce bon fonctionnement.

La conséquence directe de cette déclaration va être l'élaboration en mai 2021 du Système Davos de qualité pour la culture du bâti, qui va tenter d'articuler les différentes valeurs reconnues dans le texte en huit critères grâce auxquels une définition « holistique » de culture du bâti de qualité pourrait être définie au moyen « d'une approche multidimensionnelle »³¹. Cette méthode qui se prétend « approfondir la déclaration par une approche scientifique et politique » pourrait donc définir la qualité de la culture du bâti de n'importe quel lieu. Le terme *lieu* est utilisé dans le système pour désigner

« les différents types et échelles d'objets et de situations qui varient en âge, échelle, taille et configuration, et qui recouvrent le spectre entier de la notion de culture du bâti : intérieurs, bâtiments d'un seul tenant ou de plusieurs corps, tissus urbains, quartiers, parties de village ou de ville, régions, infrastructures, lieux publics, espaces verts, paysages culturels, Contexte compris. Il comprend tous les endroits dotés d'une dimension physique – visibles ou cachés (sites archéologiques bâtis, par exemple) – et créés par des activités et expériences humaines. Le lieu est perçu comme un artefact socio-physique relationnel et dynamique. Il crée du sens et provoque des émotions, il influence la manière dont les personnes perçoivent, vivent et valorisent leur environnement bâti. »

On peut déjà commencer par commenter brièvement l'introduction de cette méthode. Premièrement, on constate en effet qu'elle est très ambitieuse au niveau de ce qu'elle prétend pouvoir évaluer, c'est-à-dire l'intégralité de ce qui existe, à l'exception de la nature pure et intouchée par l'humain (si on ne la

³¹ Système Davos de Qualité pour la culture du bâti (2021), (<https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/baukultur/qualitaet/davos-qualitaetssystem-baukultur.html>)

considère pas comme contexte bien sûr). Deuxièmement, on peut voir qu'immédiatement, la culture du bâti (de qualité) est liée à la provocation d'émotions, qui n'est pas sans rappeler le lien direct effectué entre culture et émotions par Loos.

Les critères dégagés de la Déclaration de Davos pour le système sont définis comme suit:

*« Un lieu est déterminé par sa **Gouvernance**, basée sur la démocratie participative, assortie de bons processus et d'une bonne gestion de lieux. La **Fonctionnalité** s'intéresse au niveau de satisfaction des besoins et des objectifs humains. Le respect de l'**Environnement** naturel et le frein au changement climatique contribuent à la durabilité d'un lieu. L'**Economie**, avec ses cycles de vie longs et la rentabilité à long terme des lieux, est une composante importante de la qualité de la culture du bâti. La **Diversité** garantit le rayonnement et l'inclusion sociale. Le **Contexte** spatial particulier d'un lieu, avec ses caractéristiques physiques et temporelles, comme la forme et la conception des bâtiments, des quartiers, des villages et des paysages, et le respect du patrimoine bâti, ont un fort impact sur la qualité du lieu. Un **Esprit du lieu** spécifique résulte du tissu social, de l'histoire, des souvenirs, couleurs et odeurs d'un lieu ; il en crée l'identité et suscite l'attachement des personnes à son égard. Enfin, les lieux de haute qualité sont authentiques et satisfont le besoin humain de **Beauté**. »³²*

J'aimerais rappeler le caractère politique et scientifique qu'est censée revêtir cette méthode, et que bien qu'il soit possible de déterminer factuellement et qualitativement des données pour certains de ces critères, on remarque vite que d'autres sont beaucoup plus problématiques à apprécier

³² *Système Davos de Qualité pour la culture du bâti* (2021). l'emphase est de moi, pas les majuscules

« scientifiquement », ou même autrement que de manière purement subjective pour ne citer que l'Esprit du lieu et la Beauté.

L'évaluation de ces critères se fait à l'aide d'un formulaire qui s'organise en huit parties, une pour chaque critère, avec pour chacun une série de quelques questions et possibilité d'en rajouter soi-même. Pour chaque critère, on peut tenter d'obtenir une note qui va de « pas du tout » à (un peu plus de) « très largement » sur une échelle de dix-huit pastilles. A la fin on se retrouve avec un total sur 136 points (si on le quantifie numériquement, qu'on suppose que « pas du tout vaut 0 » et que l'échelle est linéaire). La plupart des questions sont des questions absolues auxquelles répondre par oui ou non (avec un degré intermédiaire si on le désire). Une fois le formulaire rempli, il n'y a aucune indication sur ce que veut dire le résultat, ou quels sont les résultats attendus pour pouvoir considérer ou non un lieu comme répondant à « une culture du bâti de qualité ». Nulle part on ne peut tirer des conclusions autres qu'appréciatives sur ces critères, puisqu'il y a des critères d'évaluation, mais aucun concernant le résultat. A la fin, il s'agit plutôt d'une manière de guider une réflexion et un regard sur un lieu, quel qu'il soit, qu'un système permettant d'établir une notion holistique de culture du bâti. Cependant les questions posées peuvent être intéressantes pour le développement intellectuel d'une analyse.

A la fin du document, on compte plusieurs études de cas qui ont « contribué efficacement à l'amélioration et à la finalisation du Système Davos de qualité. » Il a été demandé à plusieurs bureaux et institutions culturelles d'Europe d'évaluer un lieu de leur choix. Aucun lieu n'a été évalué par deux participants différents. Ce fait témoigne-t-il d'un abandon a priori du caractère scientifique de cette méthode (le caractère reproductible des résultats)?

En l'absence d'une méthode objective pour quantifier les éléments émotionnels ou culturels, la voie est largement ouverte à des disciplines non-

scientifiques. Au premier rang desquelles, celle qui nous intéresse le plus, l'architecture. Une autre émanation de la Déclaration de Davos (quoi qu'elle n'y fasse jamais référence³³), est la déclaration d'Innsbruck de 2019 par le Conseil des Architectes d'Europe (CAE), qui a par ailleurs déjà à celle de Davos.³⁴ La déclaration d'Innsbruck semble vise à s'approprier les mêmes enjeux, en les passant à travers le prisme de l'architecture et du potentiel d'intervention de celle-ci dans le domaine³⁵.

Dans ce document de trois pages en cinq parties et quatre listes à points, le CAE n'argumente pas particulièrement sur le côté fonctionnel de l'architecture mais met plutôt une emphase sur l'architecture en tant que telle. Elle commence par écarter immédiatement toute tentative scientifique d'objectiver la qualité de l'environnement bâti. En effet, ce n'est pas le côté praticien, pragmatique, capable de répondre aux contraintes de manière adéquate et économique qui est mis en avant. Les notions de sentiment d'appartenance, d'esprit du lieu, d'esthétique, d'émotions, etc., qui ne sont pas de l'ordre des contraintes techniques de notre pratique mais qui témoignent d'une sensibilité à l'esprit du monde sont mises en valeur. Dans cette déclaration sont aussi dégagées huit « caractéristiques essentielles d'un lieu de qualité » cette fois-ci, contrairement au Système de Davos qui dégage « huit critères pour une culture du bâti de qualité ». Elles se présentent comme suit:

Esthétique : la qualité architecturale a une dimension artistique ; les villes et les bâtiments doivent être beaux et passionnants ;

³³ *Système Davos de Qualité pour la culture du bâti* (2021)

³⁴ Conseil des Architectes d'Europe, *Déclaration d'Innsbruck: Pour un Environnement Bâti de Qualité* (2019)

³⁵ Ce document est aussi pro-actif et précède les discussions du futur groupe d'experts « Architecture et environnement bâti de qualité pour tous », annoncé par le Conseil de l'Union européenne dans son Plan de Travail pour la Culture 2019-2022 et sur les décisions duquel le CAE dit explicitement vouloir peser (Ref expert innsbruck sur le site internet)

Habitabilité : le lieu remplit les fonctions pour lesquelles il a été conçu. Ses caractéristiques techniques le rendent sûr, sain et confortable. Il est bien entretenu et procure un sentiment de sécurité. A l'échelle du quartier, il intègre harmonieusement toutes les fonctions et services nécessaires aux besoins courants (habitations, lieux de travail, magasins, services publics, etc.) ;

Respect de l'environnement : le lieu est conçu pour être sobre en carbone, économe en énergie et résilient au changement climatique, tout au long de son cycle de vie ;

Accessibilité et mobilité : le lieu est bien connecté (transports en commun) et il est facile de se déplacer d'un point à un autre - en utilisant notamment des modes de transport doux (marche, vélo), y compris pour les personnes à mobilité réduite. La répartition des volumes et des espaces est simple, ce qui permet aux utilisateurs de percevoir facilement l'endroit ;

Caractère inclusif : le lieu est conçu pour tous : chacun, indépendamment de son âge, genre, appartenance ethnique, doit se sentir bienvenu et avoir la possibilité de participer ;

Caractère distinctif et sentiment d'appartenance : le lieu est spécifique, il est adapté au contexte local et présente des caractéristiques distinctives, générant un sentiment d'appartenance ;

Caractère abordable : il existe une forte compatibilité du programme avec le lieu et le budget du client ;

Intégration dans l'environnement : le lieu est intégré dans son environnement bâti, naturel et culturel de manière harmonieuse et cohérente.

Il n'y a pas besoin de regarder longtemps pour voir la similitude de ces points avec ceux que j'ai évoqués plus haut. Ils en sont la traduction littérale en des termes architecturaux, à l'exception des notions de Gouvernance et

d'Economie sur lesquels le CAE va apporter un point de vue plus tard.³⁶ Il est intéressant de noter qu'ils apportent un regard même formel sur la planification urbaine (« des volumes et espaces simples ») et la mise au point des programmes architecturaux. Dans tous les cas, le CAE ramène les préoccupations de la déclaration de Davos à un problème strict d'architecture. On peut percevoir ce document comme une tentative d'appropriation par l'architecture du contrôle de la notion de « culture du bâti de qualité » (qu'il nomme lui Environnement bâti de qualité³⁷, une manière d'être pro-actif dans la législation de l'architecture au niveau européen. On notera que ce document ne s'aventure pas dans le domaine de la sauvegarde du patrimoine, mais a une vocation projectuelle. Je ne vais pas passer toutes les caractéristiques en revue, mais il est amusant de noter que la notion esthétique est nommée en premier, et est immédiatement associée au caractère artistique de l'architecture. Un étrange écho avec ce que dit Loos concernant la confusion entre art et culture, la capacité à créer quelque chose de beau ne dépendant pas d'un caractère artistique mais bien de la compréhension des aspects culturels intrinsèques à cette chose (alors qu'une telle confusion est absente tant de la Déclaration de Davos que du Système Davos).

Si j'ai dit plus haut que si les architectes ignorent l'oeuvre architecturale des constructeurs de maisons sur catalogue dans leur discours, ils ne les ignorent certainement pas en tant que compétition indésirable ; après la synthèse des huit caractéristiques, rebondissant sur le caractère profondément subjectif et impossible à résoudre scientifiquement, ils professent leur foi en des solutions sur-mesure et au cas par cas.

³⁶ En effet, la notion d'Accessibilité et mobilité et de Caractère abordable sont finalement les deux éléments approchant le champ de compétence de l'architecture, mais non spécifique à celui-ci.

³⁷ L'expression « environnement (du) bâti (de qualité) » est parfois substituée à celle de « culture du bâti de qualité » dans la déclaration de Davos sans nuance sémantique, probablement pour des raisons stylistiques.

« La qualité d'un lieu est donc le résultat de multiples facteurs interdépendants. Concevoir des lieux de qualité nécessite des solutions sur mesure, fondées sur une évaluation minutieuse du contexte et des besoins des utilisateurs finaux, afin d'optimiser les valeurs économiques, sociales, environnementales et culturelles du lieu. À l'inverse, des solutions standardisées et toutes faites, des approches ne s'intéressant qu'à une seule dimension, et une focalisation excessive sur les aspects économiques ou techniques ne peuvent aboutir à des résultats qualitatifs. »³⁸

Dans la partie suivante, concernant les multiples avantages d'une architecture de qualité, ils vont attribuer à l'architecture la plupart des effets bénéfiques de la culture du bâti de qualité prônée par la Déclaration de Davos: « créer des liens et favoriser des sociétés inclusives et cohésives permettant des communautés avec un niveau élevé d'interaction », « contribuer à créer et à maintenir un sentiment d'appartenance, à renforcer les identités et susciter un sentiment de fierté », « aider à réduire notre consommation en ressources et nos émissions de carbone et, ainsi, à atténuer le changement climatique », « susciter l'intérêt et générer des dynamiques permettant d'attirer des investisseurs, travailleurs et visiteurs », « affecter positivement la santé et le bien-être des personnes et inciter à des modes de vie plus sains. » A l'inverse, les lieux de mauvaise qualité (dont feraient partie les solutions standardisées) « peuvent avoir des conséquences néfastes, entraînant des coûts importants sur le long terme » et sont « susceptibles de provoquer stress chronique et maladies. »

Il est intéressant de remarquer qu'associer tous ces effets positifs à la pratique de l'architecture contemporaine est rendu légitime par la Déclaration de Davos elle-même, dans la mesure où le document du CAE ne propose pas de mettre l'architecture au service de ces effets bénéfiques, expressément cités

³⁸ Conseil des Architectes d'Europe, *Déclaration d'Innsbruck: Pour un Environnement Bâti de Qualité* (2019)

dans la Déclaration de Davos comme désirables et recherchés, mais les présente comme découlant naturellement des bonnes pratiques de la discipline. Ces effets sont présentés comme le résultat garanti d'une architecture mise au service des citoyens et appréciée à sa juste valeur.

Au titre des bonnes pratiques, il est mis une fois de plus l'emphasis sur le processus plutôt que le résultat: « La complexité du concept de qualité dans l'environnement bâti rend difficile son évaluation [...] des lieux de qualité ne peuvent être que le résultat de processus ayant mis l'accent sur la qualité. » On peut comprendre dans ce dernier point que l'importance du processus de la pratique architecturale de bureau résulte de la difficulté à juger les résultats architecturaux indépendamment du processus. L'accent est mis sur le côté inquantifiable et culturel de l'architecture pour écarter une fois de plus les acteurs qui ne se plient pas à ce strict processus, craignant peut-être de ne pas pouvoir démontrer les qualités des productions de bureaux d'architectes face à des solutions standardisées. Il est ainsi donné à la notion de qualité un aspect anticonséquentialiste, voire même strictement déontologique.

Un plaidoyer en faveur de la flexibilisation du cadre réglementaire de la planification et de la construction est aussi opportunément placé dans le texte. Les normes, formant une base minimale pour un bâti répondant aux exigences techniques, y sont dites « insuffisantes pour garantir la qualité, qui est spécifique au lieu, aux fonctions et aux besoins de l'utilisateur final ». Elles peuvent « empêcher l'émergence de solutions créatives. La flexibilité et la possibilité d'expérimenter doivent être enracinées dans les organismes de planification et les gouvernements locaux pour leur permettre de suivre les dynamiques culturelles contemporaines. » Ce parti pris contre la quantité croissante d'exigences normatives, considérée comme un frein au libre développement de l'architecture, témoigne encore une fois d'une tendance à vouloir inverser le fardeau de la législation concernant la profession et à mettre l'emphasis sur la fonction culturelle, voire, artistique de l'architecte, quitte à le libérer des contraintes du temps. C'est peut-être dans ce point que

l'aspect autonome et artistique de la discipline d'architecture est le plus appuyé. A noter aussi que dans le développement de solutions sur-mesure, la réflexion, l'engagement sur les normes sont une contrainte importante et chronophage, là où les solutions standardisées n'ont en principe à prendre en compte ces normes qu'une seule fois lors du développement du modèle reproductible.

Le document se termine par une liste de propositions aux structures de pouvoir pour pérenniser les bonnes pratiques architecturales et assurer l'amélioration de la qualité de l'environnement bâti (on entend ici, une attention plus poussée à l'architecture sur-mesure et donc une augmentation de la part de marché de la construction pour les bureaux d'architecture). Parmi celles-ci figurent le positionnement politique direct en faveur des solutions proposées dans le document, une propagation et une rémunération « correcte » des concours d'architecture, et la promotion du recours aux prix d'architecture comme outil pour saluer ces bonnes pratiques et les rendre plus visibles aux professionnels, décideurs, et citoyens.³⁹

De manière générale, on peut dire que la déclaration d'Innsbruck se prétend un *rappel*⁴⁰ des principes et préoccupations énoncés par la déclaration de Davos, comme si ces principes étaient antérieurement admis par le CAE (il n'y est fait d'ailleurs ni référence, ni même allusion), mobilisant les mêmes arguments et prétendant montrer point par point que ces préoccupations relèvent d'enjeux architecturaux. Si les ministres de la culture européens motivaient comme raison principale de la Déclaration de Davos la baisse générale de la qualité de l'environnement bâti, le CAE y propose une solution: l'Architecture. Ni plus ni moins. Pour que l'architecture continue à exister, les

³⁹ Si on voulait porter sur cette partie un regard caricatural, on dirait qu'il s'agit ici littéralement d'un appel à l'action aux états par la mobilisation de fonds publics pour offrir plus de mandats aux architectes, et même plus de prix aux bureaux ayant formalisé les qualités exprimées plus haut dans le document, offrant donc argent et médiatisation à la discipline.

⁴⁰ Conseil des Architectes d'Europe, *Déclaration d'Innsbruck: Pour un Environnement Bâti de Qualité* (2019)

Etats doivent la soutenir par des moyens innovants (plus de flexibilité, plus de marché, plus d'argent).

Le CAE met l'architecture au centre des préoccupations de Davos, en leur donnant ce caractère architectural, mais la mécanique à l'origine de cette largesse semble venir d'un entendement tacite du fait que les Etats et structures de pouvoir croient en cette capacité de la pratique architecturale à provoquer l'émotion, à faire émerger cette culture inquantifiable. Cette grande foi rend possible la manière du CAE à se positionner au centre des préoccupations de Davos. Si les structures de pouvoir et les états font preuve d'une grande confiance à l'égard les architectes pour répondre par le bâti à des questions aussi variées, il est important d'essayer de décortiquer le lien qui se fait entre ces différents acteurs. Les architectes demandent ici aux Etats un accroissement des faveurs qui leur sont d'ailleurs généralement déjà transmises (ce que je présente comme faveurs ici sont les garde-fous que je décrivais plus haut et qui entourent le cadre légal du processus architectural). Force est de constater que dans l'histoire, l'architecture a connu un rayonnement comme discipline de par son association directe avec les différents pouvoirs. On peut considérer qu'elle a été nourrie par le pouvoir, et que réciproquement, elle l'a renforcé en conférant à ses manifestations bâties cette fameuse dimension culturelle (rappelons Loos et son commentaire sur les banques et les cours de justice). Hors cette foi, la présence des architectes dans les projets publics et privés donne de par leur statut (généralement) peu controversé une légitimation *de facto* aux projets et programmes (la prérogative culturelle étant depuis longtemps du ressort de l'Etat), alors même que les architectes ne jouent généralement aucun rôle dans leur mise en place et leur élaboration qui répondent à des critères généralement politiques, administratifs et économiques.

Mais est-ce vraiment un indice de la supposée confiance des Etats dans l'idée que les bonnes pratiques des architectes traditionnels sont la garantie du

pouvoir émotionnel de leur oeuvre? Des constructeurs qui n'ont pas les mêmes méthodes ne seraient-ils pas capables de transmettre une telle émotion? Est-ce que le processus architectural est une formule éprouvée et exclusive pour générer des objets culturels de qualité?

Le statut entendu de l'architecte peut être associé à un autre concept: le prestige. Si le prestige de la profession peut être un indicateur de la confiance présumée envers les architectes et leur pratique, il peut aussi être envisagé comme une motivation en tant que telle. On a vu le prestige accordé à l'oeuvre de Frank Gehry être à l'origine de l'effet Bilbao. Ses retombées économiques réelles ont pu motiver d'un point de vue rationnel les pouvoirs publics à miser sur l'acquisition de prestige qu'une oeuvre (d'un architecte) iconique peut apporter. Cette stratégie du prestige peut même mener à des écarts aux bonnes pratiques. On a ainsi vu le concours pour le Rolex Learning Center faire appel à des architectes extrêmement reconnus, figures de la starchitecture, pour susciter l'intérêt des investisseurs. La levée de l'anonymat dans la deuxième phase du concours a été un outil pour connaître l'identité de l'architecte à l'origine du projet gagnant. Si on peut imaginer que cela n'a pas nécessairement eu d'impact, on peut aussi imaginer que oui, la levée de l'anonymat permettant de choisir un architecte plutôt qu'un projet, en vue d'obtenir une plus grande part d'investisseurs privés. Ceci est une action rationnelle économiquement, une marque préférant associer son nom à un architecte prestigieux.⁴¹ La commande de projets iconiques à des architectes renforce par ailleurs leur statut. La Fondation Louis Vuitton aurait-elle été commandée à Frank Gehry si il n'avait pas bénéficié de l'adoubement culturel de la puissance publique? On peut observer un effet d'entraînement ici. Les commandes publiques auprès d'architectes célèbres renforcent leur prestige,

⁴¹ Rolex aurait proposé sa contribution financière uniquement après le processus de sélection du concours. (Schreier, Mathias, *Learning Center EPFL: Construire l'avenir d'une institution de formation et de recherche scientifique*, Université de Neuchâtel, février 2010) Peut-être que si un autre projet avait été sélectionné il se serait appelé le Nestlé Learning Center?

c'est-à-dire la reconnaissance de leur oeuvre comme « artistique », et majeure, d'où son incorporation immédiate dans la culture légitime, voire dans la culture savante (qu'on peut opposer à la culture de masse).

On peut considérer ce phénomène comme un cercle vicieux, ou vertueux. Si par exemple, la population ne croyait plus à la valeur artistique de l'architecture et au bienfondé de son incorporation à la culture légitime, et que les instances politiques en phase avec elle rompaient avec cette pratique, alors on peut spéculer que les autres formes de pouvoir cesseraient de chercher à faire produire des oeuvres prestigieuses. Si par ce biais l'architecture sort de la culture légitime, elle n'intéressera même plus jusqu'à la classe moyenne supérieure⁴². Alors les bureaux d'architectes disparaîtraient. Et ils ne nous manqueraient pas.

⁴² Je prends ici pour acquis qu'être client d'un architecte est un marqueur de classe.

L'architecture: une vaste secte?

« La langueur nostalgique pour la magie, pour l'âge d'or de la mystique bourgeoise, continue encore d'être chérie, même aux plus hauts niveaux de développement de l'intégration capitaliste comme méthode de compensation. Et ce sera le cas, aussi longtemps que les magiciens, déjà transformés en acrobates (comme Le Corbusier lui-même en a finalement pris conscience), approuveront leur transformation ultime en clowns, complètement absorbés dans leur "art ludique" de funambulisme. »

Manfredo Tafuri

Le 13 novembre 2017, Eric Lapierre a donné une conférence à la Cité de l'architecture, dans l'introduction de laquelle il énonce ce qui suit:

« Ce qui nous intéresse primordialement, c'est faire de l'architecture juste pour que l'architecture continue d'exister. [...] L'histoire de l'architecture a été faite essentiellement de palais, de temples, et qui s'adressaient à une élite culturelle et sociale à laquelle appartenaient aussi les architectes, et aujourd'hui évidemment on doit faire des bâtiments pour tout le monde parce qu'on est plus dans le même monde, et ça nous impose donc d'avoir des bâtiments qui ont deux niveaux de lecture, un niveau de lecture pour nous, architectes, — et pour peut-être, je ne sais pas, les dieux de l'architecture? — et ensuite un niveau de lecture pour tout le monde, puisqu'on entend que ce qu'on fait soit compréhensible, sans avoir besoin de nos explications, par tout le monde. Dans le sens où on défend l'idée que l'architecture est une discipline rationnelle, et qui dit rationnel dit que ses formes obéissent à une forme de logique, ce n'est pas une discipline

totalelement subjective et nos décisions ne sont pas arbitraires, et à partir du moment où les formes sont logiques, elles deviennent compréhensibles et si elles sont compréhensibles par tout le monde elles sont partageables, ce qui est la condition d'établir une culture architecturale. Donc on travaille à ces deux niveaux, et ce soir je vais plutôt m'intéresser à ce qui m'intéresse quand même le plus, c'est-à-dire de savoir comment l'architecture peut être savante, puisqu'entre architectes c'est quand même ça qui nous amuse le plus. »⁴³

Eric Lapierre commence par établir l'essence de l'histoire de l'architecture qui selon lui se compose de grands programmes, pour une élite culturelle et sociale, de laquelle font partie les architectes. Avec les changements du monde (politiques, et économiques), il semblerait que l'architecte soit le dernier à avoir accès à la culture architecturale d'élite de cet âge d'or. Afin de permettre à cette culture architecturale savante de perdurer, il est forcé, dans son oeuvre contrainte de répondre aux exigences d'une culture architecturale comprise par « tout le monde », d'insérer un second niveau de lecture ésotérique réservé aux architectes, seuls initiés (avec les dieux de l'architecture). On peut donc voir ici qu'il présente la pratique de l'architecture comme ayant une double exigence, entre sa nature supérieure en tant que culture savante, d'initiés, à caractère presque religieux, et son insertion dans une culture architecturale plus générale, qu'on peut comprendre comme l'architecture appréhendée par les non-architectes. Il faut aussi noter que cette seconde exigence est motivée par le souci de pérenniser la culture savante dans la production architecturale, dont elle pourrait être exclue si la proposition des architectes ne satisfaisait plus aux exigences du réel. Pour faire une rapide dissection de ces deux parties, je vais commencer par essayer de situer rapidement à travers son discours le milieu dans lequel il s'insère.

⁴³ Lapierre, Eric, *Surrationalism*, conférence à la Cité de l'architecture et du patrimoine, le 13 novembre 2017

Quand il désigne un « nous » comme une généralité, il parle du milieu auquel s'adresse cette conférence, constitué d'architectes et d'étudiants en architecture. Il s'agit donc d'initiés du milieu, des individus qui s'intéressent à la fois à l'architecture en tant que forme, mais aussi à l'architecture en tant que discours. C'est grâce à ce milieu entendu qu'il n'a pas besoin de justifier la nécessité de maintenir « l'architecture en tant que culture savante », mais cherche plutôt à proposer des moyens à mettre en oeuvre dans ce but. De ce fait, la scission de la pratique en deux niveaux distincts est rendue évidente, et aucune interrogation n'est faite sur la réelle nécessité pour l'architecture de constituer une élite culturelle propre.

C'est peut-être l'absence de questionnement sur ce niveau de lecture, ni par lui, ni par l'audience, qui est la partie la plus frappante de ce début de conférence. En effet, l'architecture telle que pratiquée par la plupart des acteurs de la construction se passe de cet aspect. On pourrait considérer ces acteurs comme des athées de l'architecture. A travers ce prisme, j'aimerais peut-être proposer une réponse un peu plus précise à la question que j'ai abordée plus haut, sur les raisons pour lesquelles l'oeuvre architecturale des constructeurs anonymes était absolument ignorée dans la formation (à l'EPFL, en tout cas). Il n'est finalement pas nécessaire de faire appel à des questions de bon ou de mauvais goût, mais plus simplement les constructeurs sont ignorés parce qu'ils ne participent pas à ce milieu. Ce milieu dans lequel s'articule le discours de Lapierre est un milieu d'architectes qui produisent et consomment des discours. Les architectes des entreprises de construction, eux, en sont exclus de par leur non-participation, ils ne sont pas des producteurs et des lecteurs de ce milieu; ils n'écrivent pas d'articles, ni de compte-rendu pour des revues, ne produisent pas d'ouvrages écrits, n'organisent pas de colloque ni ne sont invités à y participer, ne font pas de conférences, ne convoitent pas de postes dans les écoles architectures, et ils ne participent même pas à des concours. Et quand bien même ils participaient à des concours, qui produirait un discours sur leur oeuvre s'ils n'en produisaient pas eux-mêmes? Or, cette

situation est précisément celle d'une grande quantité, peut-être la majorité, peut-être l'écrasante majorité des architectes. L'absence de discours sur leur oeuvre l'exclut *de facto* du champ de discussion du dit milieu. Et eux-mêmes en sont en exclus, ils sont excommuniés, ou du moins non-pratiquants. Aujourd'hui, comme tous les étudiants en architecture de l'EPFL (et d'autres écoles comparables), je fais partie de ce milieu. Si à l'issue de mes études, dans ma pratique professionnelle, je ne fais pas de discours, je ne suis plus de conférences, etc..., je n'en ferai plus partie, je serai un apostat.

Arrivé à ce point, il est temps de faire quelques remarques. Quand j'ai dit *les architectes méprisent telle chose, ignorent telle chose, disent telle chose*, le discours dont il est question est celui de ce milieu, appelé par abus de langage, des architectes. Il s'agit en fait du milieu intellectuel des architectes. *Les architectes* ne disent pas quelque chose, *certains architectes* disent quelque chose. Ce n'est pas une partie essentielle de la profession d'architecte que d'avoir un discours, contrairement à d'autres professions, *les professions intellectuelles*. Cette remarque qui peut sembler triviale n'est pas du tout anodine, il n'y a pas beaucoup de professions comme ça ; la seule qui me vient à l'esprit est celle d'avocat, la plupart des avocats exerçant sans produire de doctrine. Enfin, les étudiants en architecture des écoles comparables à l'EPFL⁴⁴ font partie du milieu intellectuel des architectes sans pourtant être architectes, dans le sens où ils sont des initiés; ils font partie de ceux à qui est accessible la culture architecturale qu'Eric Lapierre appelle savante, aux côtés des dieux de l'architecture.

⁴⁴ D'autres formations de l'architecture, comme par exemple, les HES se concentrent beaucoup plus sur la pratique professionnelle de l'architecte en tant que telle. En ce sens, les étudiants sortent de l'école beaucoup mieux préparés, là où l'aspect « conceptuel » de l'approche du projet est mise en avant à l'EPFL plutôt que son côté technique. En effet, on développe une compréhension technique beaucoup plus grande en trois ans à l'HES qu'en six à l'EPFL. Parce que l'EPFL estime que le savoir technique peut être compensé par la pratique en bureau d'architecture. Alors quel est le vrai point focal de l'enseignement à l'EPFL ? Qu'est-ce qu'on apprend à faire spécifiquement? A parler: c'est en effet une partie importante de notre pratique de l'architecture. Mais parler à qui?

Puisqu'il s'agit finalement d'un cercle plus ou moins fermé, cette production et consommation de discours par les mêmes acteurs devient une pratique en soi, en quelque sorte une théologie de l'architecture, réunie autour de la croyance en l'existence d'une culture architecturale d'élite et le devoir de la perpétuer.⁴⁵ Si on regardait ce cercle d'un point de vue cynique, on pourrait dire que tous les discours produits dans ce cercle, discours sur l'architecture, sur sa forme, discours en tant qu'architecture, théorie architecturale, histoire de l'architecture, toute cette quantité gigantesque de raisonnements et de pensée produits en continu dans ce milieu rebondissent contre les murs d'une même chambre à écho, et finissent toujours par retomber dans les oreilles des personnes qui les ont formulés. Et si ces discours peinent à en sortir, la foi en cette forme d'architecture risque de se perdre. La méthode « surrationaliste » d'Eric Lapierre dont j'ai traité plus haut n'est pas uniquement une manière de convaincre un client, ni de développer un projet d'architecture ; en visant à motiver les choix formels des architectes, elle devient encore une apologétique, dans le sens où elle peut servir à convaincre les non-initiés dubitatifs du bienfondé des choix « pas totalement subjectifs » des architectes. Ici résonne une *Pensée* de Pascal:

« Les hommes ont mépris pour la religion. Ils en ont haine et peur qu'elle soit vraie. Pour guérir cela il faut commencer par montrer que la religion n'est point contraire à la raison. Vénérable, en donner respect.

La rendre ensuite aimable, faire souhaiter aux bons qu'elle fût vraie et puis montrer qu'elle est vraie. »⁴⁶

⁴⁵ Ce qui réunit les architectes intellectuels comme en une forme de religion est sans doute plus compliqué que ça à énoncer et revêt des aspects plus divers. Pour autant cela semble bien se manifester par une forme de sentiment de révolte envers le principe d'Aristote qui veut que *le meilleur juge de la maison n'est pas l'architecte mais celui qui l'habite*.

⁴⁶ Pascal, Blaise, Gérard Ferreyrolles, and Philippe Sellier, *Pensées*, Paris: LGF, 2000

On peut rire de cette citation, je n'en ris pas (pas trop). Pascal n'était emprunt d'aucun cynisme en écrivant ces lignes, mais il était profondément croyant, profondément aussi attaché à la préservation de la foi. Comme moi je suis attaché à l'idée de sa culture savante et sa préservation.

Cette croyance est peut-être noble, j'y adhère. Par deux fois j'ai envisagé la disparition des architectes de bureau, j'ai même affirmé que dans une situation donnée ils pourraient disparaître sans nous manquer — je sais qu'ils me manqueraient, je ne veux pas qu'ils disparaissent. Je ne veux pas que nous disparaissions. Il est même possible que j'aimerais faire de l'architecture simplement pour que l'architecture continue d'exister, comme Eric Lapierre. Mais est-ce que je crois comme un catholique qui croirait de par son conditionnement? Est-ce que j'ai été endoctriné par ma formation, ou est-ce qu'elle m'a vraiment initié au fait que l'architecture est plus que ce qu'elle donne à voir à tout le monde, et même plus que ce qu'il est possible de transmettre à des non-initiés?

J'aimerais essayer d'identifier ici quels éléments peuvent être nécessaires à cette initiation. Outre les éléments techniques communs aux pratiques non-savantes de l'architecture, il faudra indéniablement une part intellectuelle (par exemple à travers des cours, comme l'histoire ou la théorie de l'architecture) laquelle devra donner des clés d'interprétation, un approfondissement de l'approche conceptuelle, des références susceptibles de motiver ou de générer des critères de choix formels pour le projet. La pratique du projet et du dessin permettront au néophyte de prendre conscience par ses propres tentatives de la difficulté à poser de tels choix formels et de la satisfaction induite par le fait d'enfin trouver une solution à un problème qui pouvait paraître insoluble. Enfin, à travers la critique où sa proposition sera pesée, considérée, et appréciée par ses pairs et futurs confrères, sa perspective pourra s'enrichir du regard de personnes auxquelles il est amené à ressembler. Ces trois axes, avec les dimensions que nous venons d'y mettre seront ma boussole dans

l'appréhension de la question de la formation des architectes, entendue comme une initiation.

Il n'y a pas de doute que la formation à l'EPFL, et l'approche de l'architecture qu'elle transmet, donne envie d'être initié. La transmission de l'architecture des praticiens à étudiants est en effet passionnante. Mais j'aimerais noter le cadre particulier dans lequel la passion pour la discipline se développe. Je pense que l'écrasante majorité des étudiants diront que c'est le projet, situé au coeur du programme pédagogique, et noeud de croisement des trois axes (les éléments intellectuels et conceptuels nourrissent le projet, lequel est ensuite l'objet de la critique), qui les a le plus stimulés pendant leurs études. Cependant, il me semble que la méthode par laquelle on s'entraîne au projet vise spécifiquement à passionner les étudiants à travers différents mécanismes. Par exemple, le programme pédagogique du projet propose souvent une vision beaucoup plus libre qu'en situation réelle. Le choix du programme ou au moins la possibilité de se positionner sur le programme, de la parcelle, voire du site tels que souvent laissés ne relèvent de la fantaisie.⁴⁷ Cette liberté d'interprétation et d'opinion rend la pratique du projet passionnante, et en ce sens un étudiant pratique l'architecture de manière plus intense encore qu'un architecte, parce qu'il est poussé à y amener une dimension encore plus personnelle. Et même s'il est entendu que cette liberté du projet est beaucoup plus grande que dans la pratique⁴⁸, il s'agit pourtant de choses qu'on nous entraîne à faire, et il peut très rapidement se développer une confusion sur la nature de l'exercice du projet, et par extension une confusion sur la nature du rôle de l'architecte.

⁴⁷ Si ce n'est bien sûr pas le cas de l'intégralité des studios, je veux établir ici une tendance.

⁴⁸ Les enseignants ne manquent pas de le signaler.

C'est aussi au travers du projet qu'on nous transmet la vision l'architecture comme un mode de vie. Mon premier jour à l'EPFL, journée d'accueil, est le jour où on m'a averti des nuits blanches que j'allais passer à travailler sur le projet. Evidemment, sur le moment je n'y ai pas cru. Pourtant, moins de trois mois après, je ne remettais déjà plus en question qu'il ne se soit pas passé un jour sans que j'aie à l'atelier, même au prix de ne pas suivre les autres branches, ou de faire un trait sur mes relations sociales hors atelier.

La manière dont est orchestrée la première année est particulière, car elle a un rythme très dense, avec de nombreuses conférences, des critiques finales chaque mois, et avec un programme cryptique; il est difficile pour moi de commenter le programme d'ALICE, et encore aujourd'hui je ne pourrais formaliser par écrit quelles sont les exigences, les préoccupations, et les buts pédagogiques réels de ce laboratoire. Je me rappelle qu'il était difficile de comprendre les directions dans lesquelles nous étions poussés pour le projet, directions conceptuelles qui étaient pourtant présentées comme évidentes. Puisqu'elles semblaient évidentes, je ne me sentais pas légitime de demander des éclaircissements supplémentaires; en revanche c'est aussi pour cette raison qu'il était facile de faire semblant d'avoir compris. C'est le seul studio de mon cursus que j'ai passé sans en comprendre les enjeux.⁴⁹ La dynamique de studio qui se développe dans les ateliers de première année plonge les étudiants dans un cercle fermé, où l'adaptation à un langage est aussi essentielle, à la fois pour communiquer ses idées à table avec son directeur de studio⁵⁰, mais surtout pour défendre son projet face à la critique. La critique comme événement, la critique comme rite de passage du cercle du studio au cercle des architectes. C'est là qu'on met à l'épreuve la capacité des étudiants à articuler un discours

⁴⁹ Pour le seul projet individuel de l'année, j'avais essayé d'interroger et de proposer un vrai point de vue sur le programme tel qu'il avait été présenté, et ça a enragé les directeurs de studio à la critique. C'est mon souvenir le plus clair du programme d'ALICE.

⁵⁰ Chez ALICE, les assistants du professeur sont nommés directeurs de studio. A mon sens, cela crée une confusion quant à leur statut, puisque dans les autres années la direction de studio est réservée aux professeurs.

sur un projet, à la vue de leurs collègues. Après quatre semaines, on produit déjà un discours dans un milieu. Après quatre semaines, on est déjà confronté à la critique.

Même si Louis Kahn en parle comme le moment le plus décisif de la pratique du projet en école d'architecture⁵¹, comme un moment de joie et de célébration, en première année la critique est un moment traumatisant pour beaucoup d'étudiants. Nous avons tous vu des collègues pleurer après, ou même pendant leur critique. Nous savons ce que c'est d'être encouragé dans une voie par un directeur de studio, puis d'être confronté à son silence pendant qu'on se fait incendier sur la base de cette idée par un invité, simplement parce que ce dernier revêt plus d'autorité que l'autre. Et puisque les motivations derrière ces vives critiques ne sont jamais claires (ce qui est permis par le flou et le manque de rigueur de la part intellectuelle), il est impossible de comprendre dans ces moments-là que l'enjeu principal est souvent un simple jeu de pouvoir et de statut entre deux directeurs de studios. Les propos tenus par les critiques peuvent être absolument odieux, ce que je ne qualifierai de rien de moins qu'inadmissible et mesquin, surtout quand autant d'investissement personnel est amené dans le projet par les mécanismes presque insidieux que j'ai décrits plus haut. Est-ce que cette souffrance est vraiment nécessaire pour insuffler la passion? Après quatre semaines, on est déjà confrontés à la critique. Après quatre semaines, on a appris à ne plus compter ses heures.

La pratique professionnelle des bureaux d'architecture est généralement rythmée par la participation à des concours, qui représente une partie propre à la discipline. Je ne connais pas d'autres professions pour lesquelles il semble rationnel économiquement d'investir des centaines d'heures⁵² dans un projet,

⁵¹ Kahn, Louis I., *Silence and Light*, February 12, 1969, Auditorium Maximum, ETH Zurich. Zürich: Park Book, 2013

⁵² « L'investissement d'un bureau d'architecte pour un concours est en moyenne entre 300 et 500 heures (plutôt entre 500 et 1000) »
Nussbaumer, Raphaël, *Les cinq règles de la concurrence loyale (SIA 142/143)*

avec seulement une chance faible de décrocher un mandat ou d'obtenir une rémunération⁵³. Cette culture du concours⁵⁴, avec ses rendus exigeants en qualité et en quantité est évidemment transmise des enseignants aux étudiants. On sait que c'est dans les phases de rendu, les fameuses semaines charrette qu'on ne compte particulièrement plus ses heures (de sommeil⁵⁵). De plus, les phases de rendu sont aussi à la fin les plus satisfaisantes puisque c'est là qu'on apporte au projet qu'on a couvé si longtemps toutes les touches qu'on peut, qu'on le pousse jusqu'à sa forme la plus avancée dans le tracé mais aussi dans le mode de représentation, c'est à cette période que sacrifice est le plus associé avec récompense. Cependant, de la critique finale on passe à une critique mensuelle, puis à des rendus hebdomadaires, puis à l'acceptation d'une tâche importante à effectuer du jour pour le lendemain, le tout sans que ce processus soit interrogé ni par les étudiants, ni par les enseignants. Cette culture du concours, transmise des enseignants aux étudiants se retrouve intériorisée dans une forme plus extrême par les étudiants et on finit par accepter que la souffrance est une composante essentielle de l'apprentissage de l'architecture. Un moment perçu comme exceptionnel en vient à prendre un caractère ordinaire: charrette permanente. Le semestre dernier, avec

⁵³ D'autant plus, si on attend d'un bureau d'architecture qu'il puisse investir des centaines d'heures dans un projet sans être payé, cela ne veut-il pas dire que les honoraires versés pour des prestations rémunérées sont en réalité trop élevés, puisqu'ils permettent économiquement aux bureaux de se passer de revenu lorsqu'ils participent des concours?

⁵⁴ Comme on l'a vu, le concours est d'ailleurs mis au rang des bonnes pratiques de la profession par les différents corps représentant les architectes (SIA, CAE, etc.)

⁵⁵ Est-ce que ce n'est pas parce qu'on peine à qualifier notre pratique de travail, comme l'envisage Peggy Deamer dans ses réflexions sur l'aphasie du travail des architectes (Deamer, Peggy, « Architecture and Labor », TED, juin 2014), qu'il semble normal de sacrifier pour elle notre sommeil?

En effet, dans l'histoire des revendications sociales, le sommeil figure en bonne place depuis le XIX^e siècle. La journée de huit heures résulte d'une division tripartite: huit heures de travail, huit heures de loisirs, huit heures de sommeil. Avant l'organisation du mouvement ouvrier, cette préoccupation du sommeil et son opposition aux exigences du travail n'était par ailleurs pas inconnue. La devise du mythique pays de Cocagne n'était-elle pas: *Qui plus y dort plus y gagne?*

quelques étudiants, nous avons créé un groupe de réflexion et d'action contre cette surcharge de travail, et nous nous sommes très vite rendus compte à quel point il était difficile de l'appréhender, tant elle est ancrée à divers niveaux, aussi bien institutionnels, que comme composante implicite de la culture du travail des étudiants en architecture, telle que nous l'avons intériorisée. Et à force, quand l'intériorisation et le conditionnement opèrent, cette quantité illégitime de travail, les caprices des directeurs de studio, les critiques de projet après les vacances de Pâques, lumières allumées en permanence dans les ateliers, authentiques chambre à coucher *ad hoc*, tout cela, bien que provoquant tristesse et fatigue, apparaît indissociable de l'apprentissage de l'architecture: nous appelons cela la *Culture de la Charrette*. Avec ce groupe que nous avons finalement nommé commission pour une Transition vers une Nouvelle culture du Travail (commission TNT, ou simplement TNT), nous avons décrété que la souffrance n'est pas justifiable dans notre formation, et *a fortiori* ne devrait en aucun cas devenir naturelle. Nous sommes allés voir la direction, nous avons démarché les étudiants, les professeurs, pour essayer de créer un dialogue, de décortiquer ces différents éléments (généralement avec succès) sur le sujet de la culture de la charrette à l'EPFL. Cette culture est intériorisée par les étudiants mais aussi par les enseignants, c'est pour cela que ce qu'on pourrait qualifier d'abus psychologiques directs dans d'autres situations a dans les faits une dimension plus délicate à percevoir, à appréhender et à interroger. Nous sommes par ailleurs confiants que notre action aura des retombées bénéfiques sur le long terme ; elle en a déjà eu à court terme puisque nous avons obtenu la promesse de la direction que les critiques intermédiaires seront proscrites à la semaine de la rentrée des vacances de Pâques. Ce n'est certes une intervention que sur une des nombreuses manifestations de cette culture, mais cette action permet de donner une visibilité à notre cause et par conséquent d'ouvrir la conscience de tout le monde sur le sujet.

Violence intellectuelle (dans les échanges avec les enseignants), violence émotionnelle (durant la critique), violence physique (avec la quantité de travail et la privation de sommeil), chacun des trois axes que j'avais pris comme boussole de l'initiation, dans le cadre du programme ALICE (et dans une certaine mesure les années suivantes), est emprunt de violence. C'est un constat accablant.

Pourtant, cette analyse reflète un état des choses passé, de l'époque où j'en faisais partie. Le programme ALICE a changé, contraint par l'introduction de la MAN (« mise à niveau ») à l'EPFL au lendemain de ma première année. De là, adaptation, marchandage, ajustements. C'est d'un autre point de vue que je vais parler de la situation actuelle: comme membre de la TNT, comme assistant du cours de Tomographie architecturale, et comme président de l'Association des étudiants en architecture (l'ASAR). La violence induite par les méthodes employées pour parfaire l'initiation à travers chacun des trois axes, en elle-même, a diminué: De mes échanges avec les étudiants, il paraît clair que la critique n'est plus perçue comme une chose si terrible, les exigences d'implication *corps et âme* du projet ne sont plus au cœur de leurs préoccupations, et ils semblent plus indifférents au fait de ne pas comprendre les enjeux conceptuels d'ALICE en tant que formation intellectuelle. Ce qui en soi pourrait être une bonne nouvelle, mais par un étrange mouvement de balancier, il semblerait que l'initiation au sens de la fascination, de la capacité à susciter de la passion, se trouve affaiblie. Une réalité qui a suscité l'inquiétude d'ALICE qui a fait appel à l'ASAR et à TNT, évoquant un « conundrum » concernant la motivation pour le projet des étudiants de première année. Lors de notre réunion, ils ont déploré une baisse d'investissement et par là de qualité dans les projets, particulièrement au niveau du dessin, alors même que le cours Tomographie architecturale, spécifiquement conçu pour apprendre aux étudiants à dessiner, a été incorporé dans le cursus il y a tout juste deux ans. Quant à la baisse de l'investissement et à la « motivation » des étudiants en général, si l'on tient

compte de ce que j'ai dit plus haut, le phénomène me semble très facile à comprendre: Ce n'est pas une baisse de « motivation », mais le signe d'une diminution de l'aliénation engendrée par notre initiation. Ce point, en soi est une amélioration de la condition de vie des étudiants, en cela qu'ils ont plus de recul, mais il faut relever que cet aspect n'a pas du tout été recherché par la direction, qui le regrette (sans se rendre compte de ce qu'il peut y avoir de choquant à le regretter). Mais puisque la direction elle-même le regrette, à quoi est dû ce phénomène? La MAN.

Comme souvent, l'affaiblissement d'une oppression se fait au prix d'une nouvelle oppression. La culture de travail malsaine propagée par la direction de la section d'architecture (et de par l'immixtion constante d'acteurs de la pratique savante de l'architecture) s'est trouvée contrecarrée par la dérive académisante⁵⁶ malsaine de la présidence de l'EPFL, récemment incarnée par la mise en place de la MAN.

La MAN rompt avec la politique de l'exception pour les architectes pratiquée jusqu'à présent par l'EPFL⁵⁷. En effet, celui qui échoue au bloc théorique de la première année, contraint de suivre un programme qui n'est en rien adapté à ses compétences (puisque en rien similaire à ce qu'il a étudié pendant le premier semestre), ni aux exigences de la suite de la formation qui l'attend en cas de succès. Et ce succès ne peut pas être rationnellement envisagé. Moi-même comme assistant j'ai passé mon temps à mettre en garde

⁵⁶ Par cela, j'entends la transformation de l'EPFL depuis quelques années d'une école d'ingénieurs en une institution de recherche sur le modèle des écoles d'ingénierie anglo-saxonnes, et l'incorporation de domaines comme la chimie, la physique, les mathématiques (non-appliquées) qui sont proprement du ressort des universités, le tout dans une optique de compétition internationale (prix, rankings, etc.) Une dérive désignée par Roberto Gargiani, lors de sa conférence plaidoyer « De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire » le 6 mai 2021 sur Zoom.

⁵⁷ Le « bloc commun », mis en place il y a quelques années, émanait déjà de cette dérive, mais en faisant une exception notable pour les architectes, dont les branches sont encore aujourd'hui spécifiques. Il n'en va pas de même de la MAN. Aujourd'hui, en échouant au bloc propre aux architectes, on est catapultés dans la « mise à niveau » du bloc des ingénieurs et scientifiques durs. Mais quel pourrait être le sens de ce « niveau »?

les étudiants sur le caractère indispensable de la réussite au bloc théorique du premier semestre, les détournant sciemment, et pour leur propre bien, d'une attention trop grande portée sur le projet. Je leur disais: « Si vous allez à la MAN, vous ne serez jamais architectes EPFL. » Car c'est bien ça dont il s'agit, un échec à la MAN entraîne une exclusion de l'EPFL.

La menace de la MAN donne au travail pour le bloc théorique une dimension coercitive. La charge de travail totale n'est pas forcément diminuée (elle est assurément énorme, et continue de constituer un problème), mais le projet n'étant plus au coeur des préoccupations de l'étudiant de première année, le baptême du feu au bout des quatre premières semaines ne se réalise pas pleinement; il n'entraîne pas l'intériorisation de cette culture du travail aliénante que l'ancien cursus impliquait.

Est-ce que l'initiation est toujours opérante sans ce choc? Est-ce que dans les années suivantes, les étudiants en architecture arriveront à faire leur la culture savante de l'architecture, sans être passé par cet aspect brutal de l'initiation? Si oui, est-ce du fait de la continuité dans les pratiques dès le deuxième semestre, au moment où le projet arrive finalement au coeur du programme, et où les différentes formes de violence perdurent et sont amenées à perdurer ? Ou est-il permis d'imaginer une initiation qui se passerait pour de bon de ces violences? Existe-t-il une voie, qui, libérée des pratiques toxiques induites d'un côté par la culture du travail dans le milieu intellectuel des architectes et de l'autre par l'agenda académisant de l'EPFL, permettrait aux étudiants en architecture d'être initiés sans être exposés à tant de violence?

Conclusion

Fort maintenant de cette longue réflexion, peut-être modeste, mais profondément utile pour ma démarche. J'ai fait la somme des choses essentielles à ce que je veux que soit ma pratique de l'architecture, et aussi même la culture savante à laquelle j'aimerais contribuer. Je repars de la base de manière synthétique. Réponse à des contraintes matérielles, économiques, triviales, c'est le premier niveau. Réponse à des besoins culturels, émotionnels, c'est le deuxième niveau. Peut-être un troisième niveau pour mes amis initiés et pour les dieux de l'architecture. Mais d'abord les deux premiers niveaux. Mais pas n'importe comment. Il ne faut pas retomber dans la confusion sur la place de l'architecte.

A l'image des architectes de la Renaissance qui laissaient leurs dessins incomplets pour les sculpteurs, artisans, peintres, qui avaient un plus grand potentiel d'action sur ces zones laissées blanches, j'aimerais définir le cadre d'un projet en me concentrant sur les aspects dans lesquels je me sens le plus compétent. L'architecture étant une oeuvre commune, et le projet de master un travail solitaire. Ce projet consacrant mon entrée dans la profession d'architecte, je tiens aussi à produire ce que je peux faire de mieux, comme un artisan à qui on demandait de produire son chef-d'oeuvre. Il y a aussi une motivation rationnelle économiquement, puisque c'est un projet qui pourra me servir sur le marché de l'emploi

J'aimerais réfléchir sur la base de contraintes qui touchent à la plus haute échelle qu'on puisse envisager pour une oeuvre architecturale. Une oeuvre architecturale ne change pas le monde, en revanche, elle affecte des milliers de personnes qui sont autour, à qui elle peut provoquer des émotions. Pour ça j'envisagerai des contraintes appropriées, lesquelles précisément? Je ne sais pas, mais elles répondront à un besoin comparable à celui que quelqu'un a

mieux exprimé que je ne le saurais le faire (c'est qu'il le ressentait), le maire de Tirana dans sa lettre qui a lancé le concours de la Place Skanderbeg et dont voici quelques extraits:

« Un concours pour la place Skanderbeg. Le temps est venu. J'ai longuement hésité, car cette place suscite de grands dilemmes à chaque fois que nous ruminons à son sujet. [...] Une place où l'on organisait des manifestations sans égales pour saluer l'occupant, et voir ensuite les libérateurs couverts de fleurs ; pour pleurer Staline et accueillir Krouchtchev ; pour témoigner d'un amour sans limite à l'égard de Tcheou Ngen-lai au temps de la grande histoire d'amour avec la Chine, et pour cracher de la haine idéologique sur les citoyens qui ont assailli les ambassades étrangères après la chute du Mur de Berlin ; [...] pour pleurer la mort du dictateur Enver Hodja en avril 1985 et pour abattre son monument en février 1991 [...]. Ce sont quelques-unes des énigmes restées sans réponse, entourant cette place où l'histoire de l'État albanais — qui n'a pas cent ans — a été écrite. Afin de trouver des réponses, nous avons besoin de l'aide de ceux qui regardent la place Skanderbeg du dehors, dont les yeux n'ont pas été ensanglantés par l'histoire que nous avons vécue et qui sont formés à mener de telles batailles conceptuelles, libres de tout préjugé sur l'héritage du passé et sans peur quant à ce que l'avenir peut réserver dans ce lieu difficile. [...] Puisque la place est devenue l'otage de dilemmes et de voitures, un lieu impropre à la vie et en délabrement continu, on ne peut qu'être impressionné par les silhouettes de citoyens, les anciens, les familles et les jeunes enfants qui, assis le long du bord de la place les après-midis de fin d'hiver, ressemblent à des spectateurs qui depuis dix-sept ans auraient attendu que quelque chose se passe dans le vide de cette arène. Que va-t-il se passer ? »⁵⁸

⁵⁸ Fragment du brief du concours par Edi Rama, prise dans (Swinnen, Peter, « An eternal first of May », 7 juillet 2017)

Remerciements

J'aimerais adresser mes remerciements à l'ensemble du groupe de suivi de cet énoncé: à Boris Hamzeian pour son soutien et la stimulation qu'il m'a apportés pour ce travail. A Roberto Gargiani pour la grande influence qu'il a eu sur ma façon d'articuler une pensée, pour ses cours et les préoccupations qu'ils ont fait naître en moi, et qui ont fini par mener au thème de cet énoncé théorique. Si comme il le dit, les historiens de l'architecture devraient être incommodes, je suis convaincu aujourd'hui que c'est aussi de la responsabilité des architectes d'être incommodes envers eux-même.

Aussi plus particulièrement, à mon frère Antoine Conforti, philosophe et historien, qui m'a énormément aidé dans la transformation de mes pensées en argumentaire, et de mes opinions en discours, pour ce travail mais aussi à travers l'ensemble de mon parcours.

Enfin à Eric Lapierre pour m'avoir accordé son temps et dont le discours a presque servi de fil rouge à l'argument, ainsi (mais est-il nécessaire de le préciser) qu'aux dieux de l'architecture.

Bibliographie

CONFERENCES

Columbia University Graduate School of Architecture, « Planning and Preservation, What happened to the architectural manifesto? », cycle de conférences, 19 novembre 2011

Deamer, Peggy, « Architecture and Labor », TED, juin 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=joD3ksS3FjQ>

Gargiani, Robert, « De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire », 6 mai 2021 sur Zoom, <https://www.youtube.com/watch?v=733xsDr2jPk>

Lapierre, Eric, « Surrealism », Cité de l'architecture et du patrimoine, 13 novembre 2017, https://www.youtube.com/watch?v=4G9ZT_yDyOk

PRESSE

Frearson, Amy, « "I feel embarrassed by some of my buildings" says Kengo Kuma », in *Dezeen*, 20 janvier 2017, <https://www.dezeen.com/2017/01/20/kengo-kuma-architecture-interview-embarrassed-some-buildings-kenzo-tange-olympic-stadium/>

Frochaux, Marc, « Déjà-vu à Dorigny: Prudence est-elle mère de toutes les vertus (écologiques)? », in *Tracés*, 11 janvier 2022, <https://www.espazium.ch/fr/actualites/deja-vu-dorigny-prudence-est-elle-mere-de-toutes-les-vertus-ecologiques>

Frochaux, Marc, Comment définir la «qualité» dans la culture du bâti?, in *Espazium: Tracés*, 6 octobre 2021, <https://www.espazium.ch/fr/actualites/comment-definir-la-qualite-dans-la-culture-du-bati>

Jeanloz, Julia, « Concours, sa légitimité en question », in *Tracés*, 9 mars 2021, <https://www.espazium.ch/fr/actualites/concours-sa-legitimite-en-question>

Sonnette, Stéphanie, « La ville selon les CFF », in *Tracés*, 6 décembre 2019 <https://www.espazium.ch/fr/actualites/la-ville-selon-les-cff>

Schwalfenberg, Claudia, « Évaluer la qualité de la culture du bâti », in *Espazium: SIA News*, 7 juillet 2021, <https://www.espazium.ch/fr/actualites/evaluer-la-qualite-de-la-culture-du-bati-0>

ARTICLES

Aureli, Pier Vittorio, et Eisenman, Peter, « A Project Is a Lifelong Thing; If You See It, You Will Only See It at the End. », in *Log*, no. 28, Anyone Corporation, 2013, p. 67–78, <http://www.jstor.org/stable/43630869>.

Cohen, Jean-Louis, « Scholarship or politics? Architectural History and the risks of autonomy », in *Journal of the Society of the Architectural Historians*, 67, 3

Frochaux, Marc, « Concours en Suisse romande: inventaire et pistes de renouvellement », in *Tracés*, 12 janvier 2021, <https://www.espazium.ch/fr/actualites/concours-en-suisse-romande-inventaire-et-pistes-de-renouvellement>

Galli, Giovanni, « The Primitive Hut as Original Sin », in *San Rocco 8. What's wrong with the primitive hut?*, 2013

Lucan, Jacques, « Génération silencieuse », in *AMC*, parution de mars 1994, p. 30-31

Rizzo, Carla, « Manifesto dei Manifesti - Studio per un'antologia », in *Gizmo*, mai 2020, <http://www.gizmoweb.org/2020/05/remix-track-02/>

Swinnen, Peter, « An eternal first of May », 7 juillet 2017, <https://crit.cc/work/an-eternal-1st-of-may/>

Tafuri, Manfredo, « Pour une critique de l'idéologie architecturale », Traduction par le centre de diffusion U.P. 6, in *Contropiano* n° 1, 1969

Tafuri, Manfredo, « Les muses inquiétantes ou le destin d'une génération de Maîtres », dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, 181, 1975, p. 14-33

Traverso, Enzo, « Adorno et les antinomies de l'industrie culturelle », in *Communications*, 91, 2012, pp. 51-63

LOIS

Loi fédérale sur les marchés publics, <https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/2020/126/fr>

Loi 700.11 sur l'aménagement du territoire et les constructions (LATC), Vaud, https://www.vd.ch/fileadmin/user_upload/organisation/dinf/sipal/fichiers_pdf/loi_aménagement_territoire_et_constructions.pdf

MÉMOIRES

Schreier, Mathias, *Learning Center EPFL: Construire l'avenir d'une institution de formation et de recherche scientifique*, Université de Neuchâtel, février 2010, https://doc.rero.ch/record/18209/files/Mem_SchreierM.pdf

DOCUMENTATION

Conseil des Architectes d'Europe, *Déclaration d'Innsbruck: Pour un Environnement Bâti de Qualité* (2019), <https://www.ace-cae.eu/fr/services/>

[news/?](#)

[tx_ttnews%5BbackPid%5D=1&tx_ttnews%5Btt_news%5D=1847&cHash=6b5e93a610385c2243d7fbcc4566c485](#)

Déclaration de Davos (2018), <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/baukultur/konzept-baukultur/erklaerung-von-davos-und-davos-prozess.html>

Système Davos de Qualité pour la culture du bâti (2021), (<https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/baukultur/qualitaet/davos-qualitaetssystem-baukultur.html>)

Nussbaumer, Raphaël, *Les cinq règles de la concurrence loyale* (SIA 142/143), <https://www.ju.sia.ch/sites/ju.sia.ch/files/Les%20cinq%20r%C3%A8gles%20de%20la%20concurrence%20loyale%20%28SIA%20142-143%29Expose%CC%81%20SIA%20JU%20rn.pdf>

THÈSES

Assennato, Assennato, *Une Marseillaise sans Bastille à prendre : Manfredo Tafuri enquête par la philosophie*, Architecture, aménagement de l'espace, Université Paris-Est, 2017

OUVRAGES

Adorno, Theodor W., et Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, réédition, London: Verso, 2010

Assennato, Marco, *La muse inquiétante – Architecture & société chez Manfredo Tafuri*, Dijon: Les presses du réel, Mix, 2019

Aureli, Pier Vittorio, *The project of Autonomy*, Londres: Abrams & Chronicles, 2012

Berman, Marshall, *All That Is Solid Melts into Air : the Experience of Modernity*, New York : Simon and Schuster, 1981

Deamer, Peggy, *Architecture and capitalism : 1845 to the present*, London New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014

Eisenman, Peter et Koolhaas, Rem, *Supercritical*, London: AA Publications, 2013

Fukuyama, Francis, *La Fin de l'histoire et le Dernier Homme*, Paris: Flammarion, coll. Histoire, 1992

Kahn, Louis I., *Silence and Light*, February 12, 1969, Auditorium Maximum, ETH Zurich. Zürich: Park Book, 2013

Koolhaas, Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Oxford University Press, 1978

Loos, Adolf, *Sämtliche Schriften in zwei Bänden – Erster Band, herausgegeben von Franz Glück*, Wien, München: Herold 1962, p. 302–318 (disponible sur Wikisource)

Lucan, Jacques, *Habiter: Ville et architecture*, Lausanne: EPFL Press, 2021

Pascal, Blaise, Gérard Ferreyrolles, and Philippe Sellier, *Pensées*, Paris: LGF, 2000

Rudofsky, Bernard, *Architecture without architects : a short introduction to non-pedigreed architecture*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987

Tafuri, Manfredo, *Projet et Utopie*, Paris: Dunod, 1973

Venturi, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York: The Museum of Modern Art Press, 1966

Venturi, Robert et Denise Scott Brown, *Learning from Las Vegas*, Milton Park:
Routledge, 2007.