

# L'inquiétante étrangeté suisse



## Regard familier

Nostalgie et analogie

Ordinaire et tradition

Nouvelle simplicité

## Inquiétant caractère

Troublant équilibre

Étonnante matérialité

Curieuse réduction

Intrigant mimétisme

## Double trouble

Nostalgie et ironie

Vocabulaire et manipulation

Nouvelle complexité

2021, Emma Ammeter

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.

Couverture: Bessire Winter, maquette d'étude pour lamaison Findlingsweg  
© Paola Caputo

## Remerciements

à Éric Lapierre, Tanguy Auffret-Postel et Fosco Lucarelli pour le suivi de cette recherche ;

à Roberto Gargiani pour son regard externe et ses remarques ;

à mes amis pour leurs critiques et soutien ;

à ma maman, Corinne Länzlinger et Laurent Privet pour la relecture de ce travail.





	07	Avant-Propos
<b>Regard familial</b>		
	12	<b>Nostalgie et analogie</b> Reconsidération de la discipline et architecture analogue
	16	<b>Ordinaire et tradition</b> Le lieu en tant que contexte et héritage culturel
	18	<b>Nouvelle simplicité</b> Le projet par les matériaux et les formes élémentaires
<b>Inquiétant caractère</b>		
	24	<b>Troublant équilibre</b> Miroslav Šik, Conradin Clavuot et Miller & Maranta
	30	<b>Étonnante matérialité</b> Herzog & de Meuron, Gigon/Guyer et Bearth & Deplazes
	36	<b>Curieuse réduction</b> Diener & Diener, Peter Märkli et Valerio Olgiati
	42	<b>Intrigant mimétisme</b> Christ & Gantenbein, Pablo Horvath et Knapkiewicz & Fickert
<b>Double Trouble</b>		
	52	<b>Nostalgie et ironie</b> Reconsidération de la discipline, rire pour ne pas pleurer
	56	<b>Vocabulaire et manipulation</b> L'architecture en tant que contexte et héritage culturel
	60	<b>Nouvelle complexité</b> Retrouver notre réalité en transfigurant notre condition
<b>Annexes</b>		
	66	Biographies des architectes
	68	Bibliographie : Ouvrages - Articles - Conférences - Podcasts - Films
	70	Iconographie

Énoncé théorique  
Etudiante

L'inquiétante étrangeté suisse  
Emma Ammeter

Professeur de suivi  
Deuxième Professeur  
Maîtres EPFL  
Établissement

Éric Lapierre  
Roberto Gargiani  
Tanguy Auffret-Postel, Fosco Lucarelli  
École Polytechnique de Lausanne

À mes parents,  
qui m'ont plongé dans le monde vertigineux de l'architecture.

À mes binômes,  
qui à travers de généreux débats ont su enrichir mon parcours  
académique et sustenter ma curiosité.

À Louis et aux autres,  
qui m'ont soutenue pendant ces années d'études intenses et  
captivantes.

## Avant-propos

Après trois premières années d'études d'architecture, je quitte la région de Lausanne où j'ai grandi, pour la partie alémanique du pays. Alors que j'étudie lors de cette première partie d'études la plupart des grands noms de la discipline, je me rends compte que je ne connais encore que peu de chose de la culture architecturale de mon propre pays. Je pars enthousiaste à l'idée de découvrir toutes les particularités de cette région du pays ainsi que d'y réaliser ma première expérience professionnelle.

Les nombreuses découvertes architecturales qui s'en suivent éveillent en moi un sentiment que je ne savais définir. Lorsque que je mesure la grandeur de cet héritage, je comprends qu'il me faut l'appréhender. Plus j'en apprenais, plus j'étais fascinée par le sentiment que ces bâtiments créaient sur moi. À côté de ces œuvres éclairées d'une étrange beauté, la plupart des bâtiments que je connaissais me paraissaient maintenant sans mystère. Je voyais là un caractère insoupçonné jusqu'alors. Un étonnement curieux qui sans trop savoir pourquoi ne s'est jamais estompé.


Cet étonnement curieux est aujourd'hui le prétexte de cette recherche. Et si ce ressenti étrange n'était pas seulement une simple exception mais bien un des préceptes de notre rapport au monde. Le phénomène freudien

d'inquiétante étrangeté, nous apprend que certains éléments familiers nous renvoient directement à ce même sentiment inquiétant. Et si ce ressenti étrange n'était pas seulement lié à la découverte mais bien au caractère refoulé de choses connues. Un inquiétant familial.

Une analyse généalogique du microcosme architectural suisse alémanique permet d'appréhender ce caractère étrange et d'identifier les idéologies communes. Un phénomène commun qui regroupe une production riche en interprétation. Un choix de bâtiments étonnants de cette période célébrée et l'approfondissement de plusieurs thèmes spécifiques cherchent à dégager ce que renferme cet héritage particulier.

Cette investigation sur la production suisse alémanique des quatre dernières décennies consente la trajectoire des jeunes architectes suisse. Cette recherche se propose être l'ouverture vers un nouveau domaine de sensibilité. Le témoignage d'une césure idéologique face à l'accomplissement d'une période aujourd'hui révolue.





**« Il ne s'agit pas de faire du nouveau pour faire du nouveau : il s'agit de trouver la face cachée des choses familières, cela dans l'intention de désautomatiser (...) une connaissance qui, par la familiarité des choses, a cessé d'être connaissance.»**





« [L'inquiétante étrangeté] est cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier. »



# Regard familier

L'architecture représente un lien avec le présent et ce qui nous est familier. Il faut en tant qu'architecte comprendre le rapport perceptif et imaginaire que nous entretenons avec ce qui nous entoure. Le quotidien génère une capacité étonnante à tout assimiler. L'utilisation d'éléments existants nous permet de transmettre une partie de cette réalité. Ces éléments qu'on prend et qu'on inscrit ensuite dans un Tout renouvelé crée un décalage étrange, une étrangeté découlant de l'altération de ces paramètres familiers et connus. Cette tactique simple produit un caractère inéluctable qui engendre une correspondance entre conception architecturale cristalline et réalité instable ; une nouvelle pensée libératrice qui s'harmonise dans la culture architecturale suisse au seuil du 21<sup>ème</sup> siècle.

# Nostalgie et analogie

Alors que le pays ne subit pas les grands ravages de la dernière guerre, il se voit cependant privé d'échange d'idées avec les pays voisins. La tendance architecturale traditionaliste régionale suisse se renforce<sup>1</sup> et le pays se garde des grandes reconsidérations architecturales que les pays frappés par la guerre rencontrent. La Suisse ne connaît pas de grande rupture idéologique. Les conditions économiques qui font la réputation helvétique empêchent le développement architectural de s'interrompre. Une prospérité qui permet aux architectes suisses de répondre aux besoins de l'après-guerre tout en maintenant des constructions prônant le gage de qualité nationale. La légitimité du projet architectural de l'époque se retrouve avant tout dans une pensée constructive rationnelle renforcée par la préfabrication industrielle.

Dès 1968, de nouvelles préoccupations se manifestent. En rupture avec les convictions techniques de leurs prédécesseurs, et en rejetant le postmodernisme ambiant en Europe, les jeunes architectes suisses se demandent comment réinterpréter la légitimité de l'architecture.<sup>2</sup> À la fin des années 1970, une question unique se retrouve au cœur des débats : quel est le rôle de l'architecture et de l'architecte dans notre société ?

Suite à d'importants mouvements étudiants contestataires à l'École Polytechnique de Zurich, une phase expérimentale se met en place. Cette institution, qu'enseignants, théoriciens et historiens influents fréquentent, remanie son enseignement et inaugure de nouveaux cours, dont un appelé le Lehrkanapé, un cours interdisciplinaire dirigé à la fois par un architecte et le sociologue Lucius Burckhardt.<sup>3</sup> Ce nouveau cours incitera les élèves à prendre du recul sur le métier et à porter un regard critique sur la production et la discipline, une approche sociologique et des nouvelles préoccupations se détachant de l'architecture elle-même. Le directeur de l'école, ainsi que certains professeurs et élèves, s'opposeront rapidement à cet enseignement, selon eux trop politique, reposant uniquement sur l'analyse sociologique et économique de la profession.<sup>4</sup>

**« Rossi a enseigné une méthode permettant, pour ainsi dire, de déchiffrer la ville, de lire le lieu, de le déchiffrer typologiquement et en conséquence de définir une solution historique et légitime. »<sup>5</sup>**

Herzog et de Meuron

En 1972, l'ETH de Zurich prône une volonté de changement et demande à l'architecte italien Aldo Rossi de venir y enseigner. En 1966, Rossi publiait *L'architecture de la ville*, écrit fondamental et emblématique où il exprime que l'Histoire est la matière première de l'architecture. Ce texte laissait déjà paraître son intérêt architectural formel basé sur les valeurs symboliques et la mémoire collective. C'est l'Histoire et nos expériences qui forment l'architecture. Ses idées reposent également sur la notion typologique comme base structurante et technique du projet. Le professeur italien, en intégrant l'école, remplace la recherche sociologique par le travail de conception et permet de recentrer l'enseignement sur la discipline elle-même. Il aimait dire : L'architecture est l'architecture.<sup>6</sup>

Dans cette architecture pour la ville, les étudiants se voient enseigner que toute architecture est faite de l'agrégation d'autres architectures. L'utilisation typologique comme structure formelle permet à ces architectures d'être à leur tour introduites dans une lignée historique. Cette méthode renferme le principe de permanence des formes urbaines et architecturales. De cette nouvelle figuration découle un nouveau sens qui ne peut être dérivé que d'un sens familier, une nouvelle norme basée sur l'ancienne qu'elle remplace. Cette évocation s'appuie sur ce qui est déjà-là et permet de rendre le nouveau familier.

Rossi transpose la légitimité de l'architecture sur l'Histoire et l'expérience, considération qu'il développera à travers son enseignement de l'architecture analogue. Cette architecture convoque des images qui, par définition, font appel à des références préexistantes. Cette convocation présuppose toujours une altération créant un dialogue constant entre connu et inconnu, familier et nouveauté. L'analogie devient la racine de l'architecture





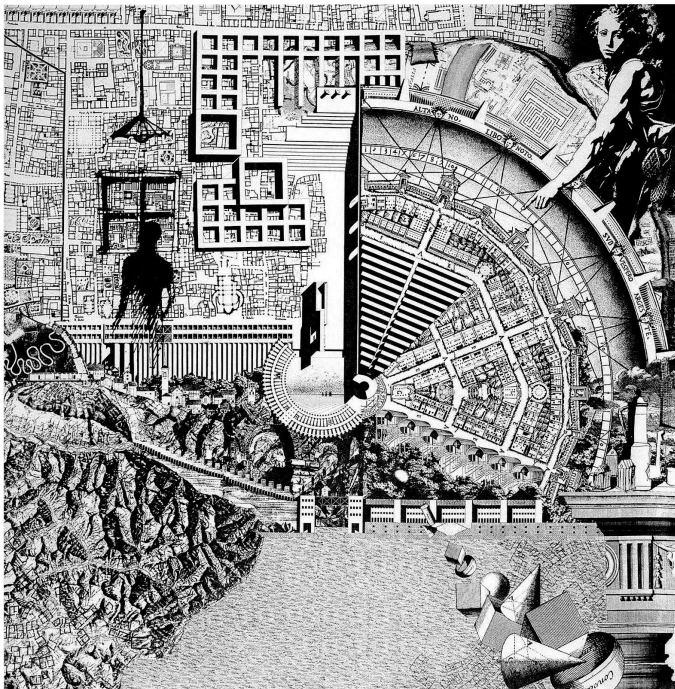
Émeutes pendant un concert des Rolling Stones, 1967  
Hallenstation de Zurich

Aldo Rossi et d'autre collègues, 1972  
Zurich





(En haut) Centro storico-suburbio, 1976  
 Aldo Rossi (et Fabio Reinhart en fond) pendant la préparation de  
 l'exposition Europa-America



(À gauche) La città analoga, 1976  
 Aldo Rossi, Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, Eraldo Consolascio

et élève son contexte au niveau de l'architecture des architectes, au niveau de l'architecture savante.

Lors de ses quelques années d'enseignement, Rossi marque une génération de jeunes architectes d'une impulsion décisive. Cette expérience libératrice pour l'époque permet à l'école et ses élèves de reconsidérer l'architecture comme et uniquement comme architecture. Cette onde de choc<sup>7</sup> que produit l'architecte italien s'étend bien au-delà de 1974, date à laquelle Rossi quitte L'ETH de Zurich. Ce personnage marquera encore les jeunes architectes à travers une autre thèse fondatrice Autobiographie scientifique publié en 1981 et influencera encore plusieurs générations en Suisse et ailleurs.

Après son départ, l'enseignement analogue est repris à Zurich par l'un de ses assistants, Fabio Reinhart. Ce nouveau professeur est assisté par Luca Ortelli, Santiago Calatrava et Miroslav Šik. Ce dernier exercera une influence importante dans cet atelier et sur le développement de l'architecture analogue. Fabio Reinhart et Miroslav Šik formulent à leur tour une méthode de conception reposant sur l'appropriation éclectique de styles et d'atmosphères. Ces images littéraires et historiques évoquent un corps de références pluraliste, projeté comme un tout nouveau, quelque peu ludique.<sup>8</sup> Le concept pédagogique de l'atelier Reinhart bien que fondé sur celui de Rossi, applique cette fois une stratégie plus directe de sa méthode analogue. Cet enseignement aura à son tour une influence importante aux près des jeunes étudiants et permettra la redécouverte de courants secondaires, d'architectures anonymes ou anachroniques.<sup>9</sup> Un changement de paradigme qui, au-delà de la tradition et des intérêts académiques, a généré une fascination pour l'inattendu et le quotidien.

**« Et peut être est-ce que nous montre l'architecture analogue : la recherche d'émotions familières, données par une architecture réaliste, qui touche en toi une corde sensible et te fait chercher à comprendre la raison des émotions que tu ressens. »<sup>10</sup>**

Martin Steinmann

Miroslav Šik poursuivra à son tour le souhait de mettre en avant les beautés cachées du monde. Cette nouvelle phase de l'architecture analogue, se résume par un dirty realism influencé bien sûr à cette période par Robert Venturi.<sup>11</sup> Un réalisme poétique qui permet l'appropriation des courants secondaires et qui conçoit une fascination particulière des bâtiments utilitaires et des zones suburbaines en développement. Cet enseignement réaliste donnera jusqu'en 1991, l'instruction fraîche et inspirante d'une tradition architecturale basée sur les caractéristiques de l'ordinaire.

**« La nostalgie a toujours un droit d'existence, elle peut toujours répondre à une question, à un manque constaté dans la période présente. »<sup>12</sup>**

Miroslav Šik

Les jeunes architectes qui auront pu suivre ces enseignements et l'apparition des idéologies communes marquera la nouvelle générations des grands noms de l'architecture Suisse, pour n'en citer que quelques-un: Bearth et Deplazes, Conradin Clavuot, Diener & Diener, Gigon/Guyer, Herzog & de Meuron, Pablo Horvath, Peter Märkli, Meili Peter, Miller & Maranta, Valerio Olgiati et Miroslav Šik suivi de Christ & Gantenbein ainsi que Knapkiewicz & Fickert.



# Ordinaire et tradition

La culture architecturale suisse – à la différence des modernes, puis des postmodernes qui ont été dans les deux cas la manifestation d'une rupture idéologique - a toujours pu continuer à s'inscrire dans sa tradition. Rossi par son enseignement a encouragé toute une génération d'architectes en Suisse à se recentrer sur cette culture précieuse sans tomber dans les dogmes postmodernistes de l'époque. L'important narratif culturel rossien ne retrouve cependant pas totalement sa cohérence dans l'héritage culturel helvétique. Les jeunes architectes comprennent qu'il faut trouver l'expression de leur propre culture.<sup>13</sup> Il leur faut tuer le père. Par ce biais, ils questionnent la relation contextuelle que doit avoir leur propre architecture avec le lieu. Le lieu en tant que contexte et héritage culturel.

**« Less is more – si un traditionaliste tombe sur un axiome de l'un des représentants les plus éminents du Modernisme, c'est que cet axiome doit contenir quelque vérité ! Moins c'est aujourd'hui plus [...] Nous avons besoin d'une diète architecturale, d'un retour à un monde ordinaire et régional pour trouver de nouvelles joies et des raisons de vivre. »<sup>14</sup>**

Miroslav Sik

Toiture de la gare de Zurich, 1995-97  
Architecte: Meili Peter et Knapkiewicks & Fickert  
Photographié par Meili Peter



Les architectes délaissent la vision nostalgique de la ville traditionnelle et se tourne vers l'actualité que possède la ville contemporaine. Ils acclament la pertinence de l'ordinaire de la ville de ce jour comme portant la continuité de la tradition moderne suisse. Georges Perec dans son œuvre « L'infra-ordinaire » interroge à son tour ce qui semblait avoir cessé à jamais de nous étonner. Il affirme une volonté de capter notre vérité. Il nous faut observer attentivement ce qu'on ne voit plus et mettre fin à notre anesthésie quotidienne. Il faut célébrer l'ordinaire en se rapprochant de la familiarité la plus banale. Il faut développer une admiration de *l'endotique*.<sup>15</sup>

Marcel Meili témoigne de ce phénomène commun et met en exergue les aspects particuliers de nombreux projets qui se retrouvent dans l'art et la manière dont ils utilisent comme thème premier la définition et l'interprétation du contexte local de l'époque. Ces incursions dans le monde de l'ordinaire et du quotidien ont été des recherches de signification collectives.<sup>16</sup> Ces travaux considérés souvent comme régionalistes manifestent l'attrait d'une image architecturale non spectaculaire. Des images qui laissent entrevoir une sorte de constante morphologique, comme des manifestations anonymes, mais spécifiques, de notre tradition.<sup>17</sup> Ces architectes ont un intérêt commun de prendre une certaine distance par rapport aux références historiques, ou plus précisément d'échapper à l'imitation directe pour laisser place à une retranscription du réel et de la tradition.

Martin Steinmann encourageait la liberté de ce principe projectuel car « s'intéresser à l'architecture de deuxième ligne, c'est regarder l'architecture moderne lorsqu'elle s'inscrit dans la vie quotidienne, dans des bâtiments qui en montrent une application « sans rhétorique », sans héroïsme. Cette architecture qui ne renvoie pas immédiatement aux « maîtres », laisse de l'espace pour l'imagination : on peut se l'approprier (...) on peut l'adapter à ses propres images. »<sup>18</sup>

Il suppose donc que l'observation et la description de l'ordinaire est une manière non seulement de créer mais aussi de vivre et d'appréhender sa propre condition.



Siedlungen, Agglomerationen, 1993  
Artistes: Fischli/Weiss

La redécouverte de ces choses qui sont là permet aussi de mesurer l'étrangeté de cette expérience quotidienne. Cette attention devient la projection de leur réalité. Peter Meili insistait sur l'importance de la condition physique des objets architecturaux suisses et la « charge que la profession avait de construire ou de donner forme à une réalité physique, une réalité la plus dense que possible. »<sup>19</sup>

Cet attrait pour le quotidien qui contient des sources d'inspirations neutres, non connotées, ne possède néanmoins pas l'étonnement profond. Cette immédiateté du commun combinée à la sophistication théorique de la discipline permet à chaque projet de reposer sur des conditions d'existences différentes, intimement liées à son environnement. Ce nouveau regard sur la réalité permet à la créativité de puiser dans de nouvelles expressions. Le sens de l'architecture se définit ainsi par son contexte et sa propre tradition. Une tradition qui comprend le contexte aussi bien que notre rapport à celui-ci. L'ordinaire devient le vernaculaire contemporain et permet aux architectes de l'époque d'inspecter au-delà de la discipline.

**« La Suisse a réussi, comme presque aucun pays, à transférer dans la normalité quotidienne tout ce que les modern times comportent d'excitant et de brillant. Toute l'ambivalence de ce mode de vie, le mélange étrange d'agilité progressive et de bonhomie cossue aurait donc un double aspect : une part des conditions que nous interprétons et une part de notre propre biographie. »<sup>20</sup>**

Marcel Meili

Ces architectes ont trouvé dans l'amnésie du quotidien, un environnement attrayant et stimulant. La fascination pour ce réalisme qui touche à l'ordinaire et l'authenticité, actionnent un regard neuf sur la culture architecturale de cette époque. L'altération du familier octroie à ces œuvres ce sentiment étrange et à la fois complexe dont Freud parlait. En résulte une architecture familière étrangement simple mais extraordinairement savante. Cette vague féconde permettra à la Suisse de définir une tradition architecturale locale et un tout nouvel imaginaire constitué de sources vives qui entrainera une sensibilité nouvelle.

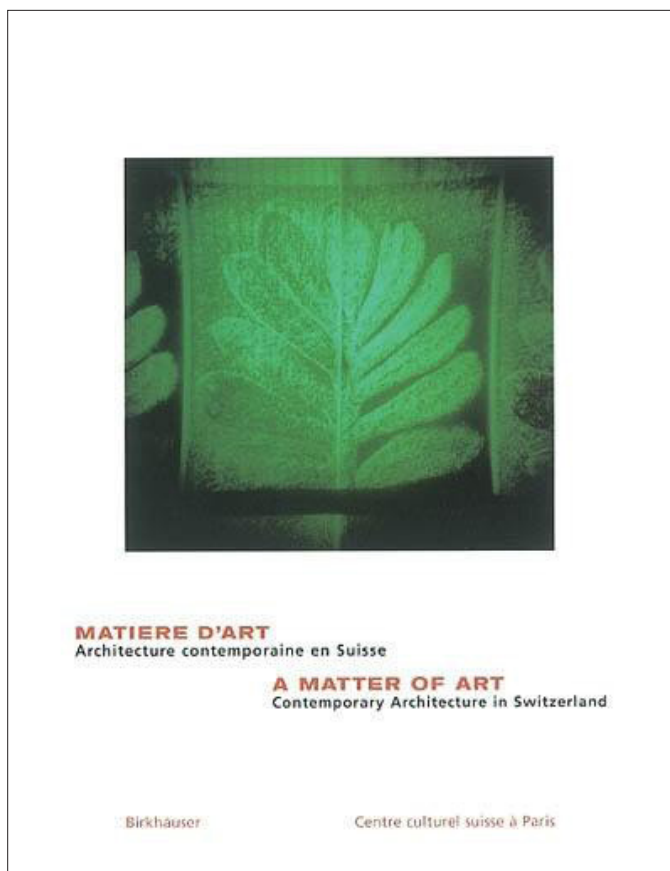
# Nouvelle simplicité

On parle, lors de cette évolution en cours en Suisse alémanique, d'un passage d'une attention portée à l'image vers une préoccupation concernant la structure de l'image<sup>21</sup>, d'une nouvelle sensibilité architecturale, concernée par la matière et la construction. Jacques Lucan motivait cette recherche matérielle en remarquant cette : « étonnante convergence entre une attitude portée vers le réalisme et une attitude portée vers l'abstraction. Abstraction dans le fait d'utiliser "à d'autres fins" des matériaux ordinaires ; réalisme dans le fait de rester au plus près de ces matériaux mêmes. »<sup>22</sup> Il ajoute que "c'est aussi dans cette perspective que la quotidienneté, que les atmosphères urbaines familières, "ordinaires" deviennent attrayantes, certains adoptant des positions plus radicales que d'autres. Je pense bien sûr aux protagonistes de l'Architecture analogue, et avant tout à son idéologue Miroslav Sik, qui s'intéressent aux choses qui sont là, à leur poésie en tant qu'elles sont banales, cette poésie devant beaucoup à leur matérialité."<sup>23</sup> Cette nouvelle approche sera richement commentée par les critiques notamment dans le catalogue de l'exposition « Matière d'art » de 2001.

**« S'approprier un matériau ordinaire ou banal peut signifier renouveler et enrichir l'expression architecturale en offrant de nouvelles expériences sensibles, maintenant ancrées dans un monde familier sur lequel nous porterons un autre regard. »<sup>24</sup>**

Jacques Lucan

L'étonnante convergence de cette affection de l'ordinaire se renforce par l'utilisation de matériaux industriels et banals. Cette utilisation amplifie les conditions physiques et formelles des constructions. Sans connotation, les matériaux sont encore libres de sens. Lucan commentait « que c'est dans cette perspective que la quotidienneté, que les atmosphères urbaines familières, « ordinaires » deviennent attirantes (...) ». Ce procédé nous rappelle évidemment certaines formes d'art comme « l'art Minimal » ou encore « l'Arte Povera », mouvements artistiques



Catalogue d'exposition  
Matière d'art : Architecture contemporaine en Suisse, 2001  
Au centre culturel suisse à Paris

qui favorisent « l'usage des matériaux ou d'éléments ordinaires, qui ne demandent pas de façonnage important, des matériaux qui nous sont livrés par l'industrie et sont utilisés quasiment tels quels, sans altération. »<sup>25</sup>

Cette volonté minimaliste se conforte directement dans ces tendances minimalistes. Une abstraction conceptuelle qui par le recours aux choses simples tend directement vers le sentiment de l'inquiétante étrangeté. C'est justement parce qu'on reconnaît des codes dans un nouveau contexte que l'objet crée un sentiment étrange.

L'étrangeté se situe toujours dans le décalage que l'objet a avec sa réalité. Martin Steinmann écrivait que « les choses acquièrent une signification particulière du fait qu'elles sont « différentes » de ce que nous connaissons – une nouvelle signification est déterminée par sa différence avec une signification plus ancienne -, cet effet s'atténue avec le temps. « Nous nous habituons aux choses, leur signification se modifie du fait de l'habitude. C'est la loi des styles. »<sup>26</sup> C'est ce décalage qui a permis aux architectes de l'époque d'obtenir une architecture nouvelle et émancipatrice.

On constate à cette période un tournant dans la conception de l'architecture. Cette nouvelle tendance s'établit à une vitesse atypique dans la partie germanophone du pays et sera reconnue dans le monde entier comme une trajectoire homogène forte et caractérisée de « nouvelle simplicité ». Une « simplicité » qui détient néanmoins plusieurs facettes et relève de caractères variés.

**« Cette « nouvelle simplicité » n'est guère une fin en soi, mais l'aboutissement logique d'autres intentions conceptuelles. Elle n'est pas un objectif prioritaire, mais le résultat d'un processus qui, de réduction en réduction, fait vibrer les matériaux et les formes. Dans ce sens, moins signifie plus. La réduction n'est pas un renoncement imposé par l'indigence, mais le gain de sensualité. Il est difficile de caractériser cette nouvelle simplicité, éradication d'une rhétorique purement symbolique. »<sup>27</sup>**

Christoph Allenspach

Ce jeune mouvement suisse, à la différence de leurs prédécesseurs, intrigue sur les possibilités matérielles, formelles et une nouvelle sensibilité de conception. Un positionnement éthique à l'instar de l'idéologie sociale sur laquelle se basait les modernistes. Cette tension entre matière et expérience se nourrit de la satisfaction de produire à partir de substances élémentaires, des œuvres extraordinaires. La publication de la production de cette période à travers les revues architecturales permet à ces jeunes architectes de connaître un succès universel.

Cette architecture analogue, qui à travers des émotions familières, nous touche. Ce besoin de regarder les choses simples de la vie est une manière implicite de croire en leur authenticité. Au prix de complexités formelles, elle se déclare fascinée par les questions d'images mentales. Ce nouveau langage déchargé de tout vocabulaire repousse l'expression monumentale et embrasse l'expérience. Tout bon bâtiment se doit de dégager une image forte.

Cette « nouvelle simplicité » relate une mentalité suisse, éprise de la construction, d'un réalisme et d'une rhétorique concise et rationnelle. Une « simplicité » qui se caractérise dans la modeste utilisation de sources vives, ordinaires et dans la recherche de forme forte.



## Notes

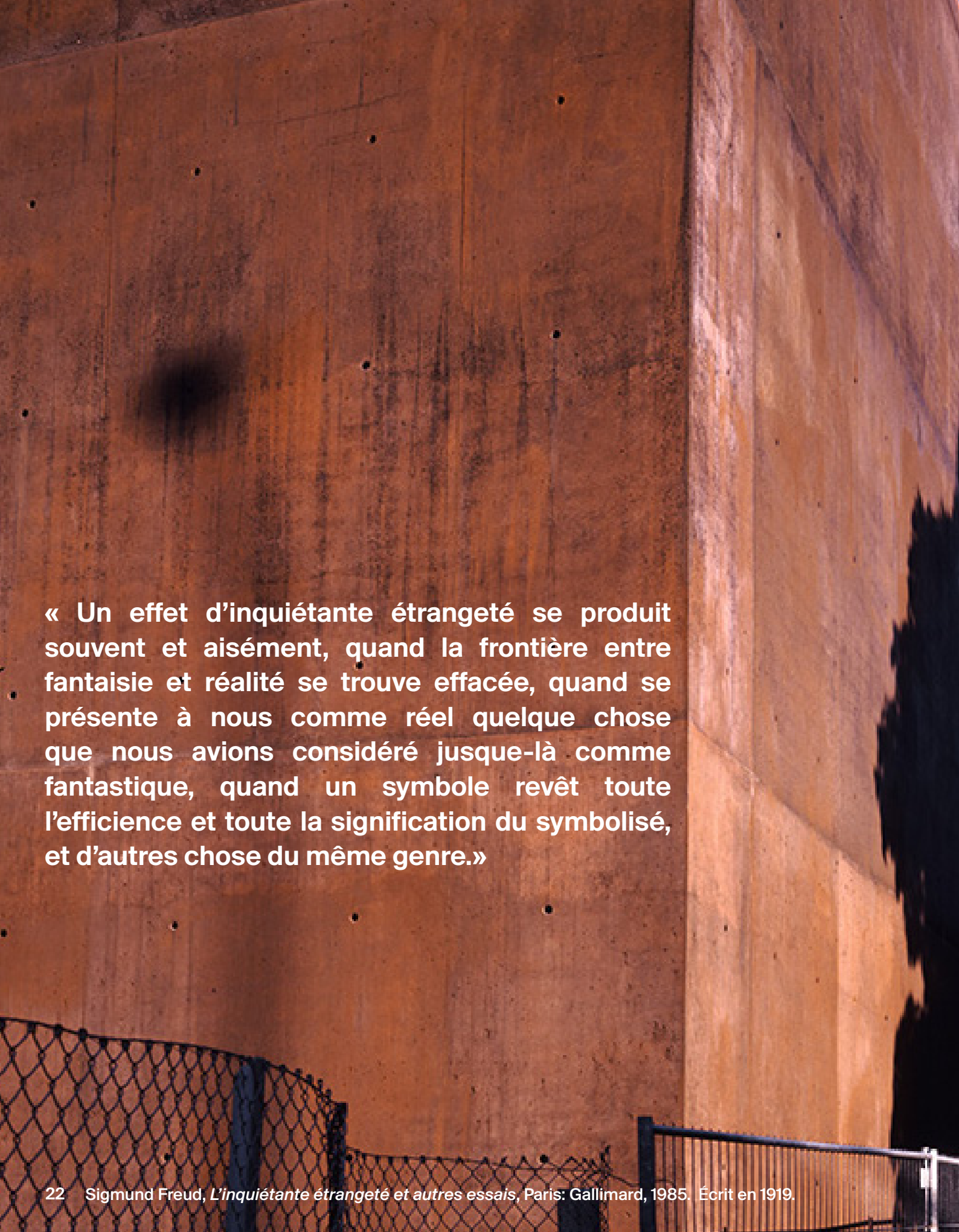
- 1 Breiding, R. James, et Adriana Solari Ponti. *Swiss made: tout ce que révèle le succès du modèle suisse*. Genève: Slatkine, 2014, p.415.
- 2 Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.47.
- 3 De 1970 -1973, le sociologue Lucius Burckardt (1925-2003) donnera ses cours accompagné de l'architecte Rolf Gutmann (1926-2002) qui sera ensuite remplacé à partir de 1971 par l'architecte Rainer Senn (1932-). Des architectes tel que Herzog et de Meuron exprimeront leur contentement à avoir rencontré pendant leurs études ces deux caractères (Lucius Burckardt et Aldo Rossi) aux idées si divergentes. Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.48.
- 4 Voir à propos: Blumenthal, Silvan. *Das Lehrkanapé: Lucius Burckhardt und das Architektenbild an der ETH Zürich 1970 - 1973. Standpunkte Dokumente 2*. Basel: Standpunkte, 2010.
- 5 Herzog & de Meuron. «Viele Mythen, ein Maestro. Kommentare zur Zürcher Lehrtätigkeit von Aldo Rossi [Beaucoup de mythes, un maître. Commentaires sur l'enseignement d'Aldo Rossi à Zurich].» *Werk Bauen + Wohnen*, 1997, n°12, p.42.
- 6 Jacques Herzog dans Arnold, Françoise (réalisatrice). L'Hypothèse d'Aldo Rossi. Vimeo, 2012.
- 7 Arnold, Françoise (réalisatrice). L'Hypothèse d'Aldo Rossi. Vimeo, 2012.
- 8 Šik, Miroslav, Eva Willenegger. *Analogous Old-New Architecture*. Lucerne: Quart-Verlag, 2018, p.5.
- 9 Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.44.
- 10 Steinmann, Martin dans « Obsessions : Conversation entre Jacques Lucan et Martin Steinmann » dans Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.19.
- 11 Šik, Miroslav, Eva Willenegger. *Analogous Old-New Architecture*. Lucerne: Quart-Verlag, 2018, p.3
- 12 « Miroslav Šik, 19 mai 2009, Entretien à l'ETH Zurich avec Marie Busson » dans Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.101.
- 13 Marcel Meili dans Arnold, Françoise (réalisatrice). L'Hypothèse d'Aldo Rossi. Vimeo, 2012, 71 minutes.
- 14 Šik, Miroslav. *Analogous architecture*, Obec Architektu, Prague, 1991
- 15 Perec, Georges. *L'infra-ordinaire*. Paris: Seuil, 1989, p.12.
- 16 Meili, Marcel. « Ein Paar Bauten, viele Pläne ». *Werk, Bauen + Wohnen*, 1989, n°12, p.76.
- 17 Ibid
- 18 « Obsessions : Conversation entre Jacques Lucan et Martin Steinmann » dans Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.19.
- 19 Marcel Meili dans Arnold, Françoise (réalisatrice). L'Hypothèse d'Aldo Rossi. Vimeo, 2012, 71 minutes.
- 20 Meili, Marcel. « Ein Paar Bauten, viele Pläne ». *Werk, Bauen + Wohnen*, 1989, n°12, p.77.
- 21 « Obsessions : Conversation entre Jacques Lucan et Martin Steinmann » dans Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.11-12.
- 22 Ibid, p.19.
- 23 Ibid
- 24 Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.134.
- 25 « Obsessions : Conversation entre Jacques Lucan et Martin Steinmann » dans Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.18.
- 26 «Les dessous de Madonna : Du fait de montrer des choses qui ne sont pas destinés à l'être.» 1997. dans Steinmann, Martin. *Forme forte*. Bâle : Birkhäuser, 2003, p.210.
- 27 Allenspach, Christoph. *L'architecture en Suisse: bâtir aux 19e et 20e siècles*. Zürich: Pro Helvetia, 1999, p.158.





«Voici exactement ce qui nous intéresse : se servir de formes et de matériaux connus. (...) Une architecture qui semble familière, que vous n'êtes pas obligés de regarder, qui est quasiment normale - mais qui, en même temps, à une autre dimension, une dimension de nouveauté, de quelque chose d'inattendu, d'intrigant et même de perturbant.»



A large, rusted metal wall with a chain-link fence in the foreground and a dark silhouette on the right.

« Un effet d'inquiétante étrangeté se produit souvent et aisément, quand la frontière entre fantaisie et réalité se trouve effacée, quand se présente à nous comme réel quelque chose que nous avons considéré jusque-là comme fantastique, quand un symbole revêt toute l'efficiace et toute la signification du symbolisé, et d'autres chose du même genre.»

# Inquiétant caractère

Observation sur l'inquiétant familial de l'architecture suisse alémanique

Que se passe-t-il lorsque notre contexte familial devient la source du projet architectural? Un choix de bâtiments étonnants distingués en plusieurs thèmes spécifiques cherche à assimiler ce que dissimule cette attention manifeste du déjà-là. Cette observation invoque les œuvres surprenantes de douze bureaux descendants de l'enseignement architectural zurichois. L'expérience sensible et affective de ces œuvres paradigmatiques attise un caractère familial - ce que Freud définissait d'étrangement inquiétant.<sup>1</sup>

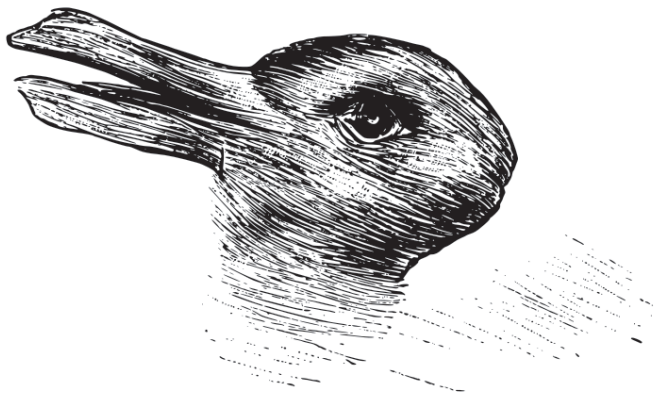
Des années 1980 au début des années 2000, l'architecture suisse alémanique a acquis une reconnaissance mondiale. La recherche d'une nouvelle simplicité se précise à travers une grande cohérence constructive. Chacune de ces constructions est l'expérience entre lieu, mémoire et obsessions formelles, témoignant d'une réappropriation de l'enseignement rossien. Cet héritage particulier conçoit sous différents aspects l'assimilation féconde de l'architecture analogique. Ces réalisations assurent une attention particulière à la matière et la construction qui confient à la surface le rôle de peau expressive.

## Troublant équilibre

découle de l'appréciation de la référence à l'atmosphère spécifique du lieu et de la référence à l'histoire, qui ensemble donne lieu à de nouvelles créations. Grâce à une application analogique formelle très directe, des formes caractéristiques sont développées et nouvellement composées. La force de l'image est fonction du choc des deux temporalités qu'elle rapproche. L'effet opère à travers une composition d'images architecturales familières, tirées de l'environnement immédiat<sup>2</sup> mélangé à des images architecturales plus lointaines, une dialectique entre connu et inconnu. Cet équilibre n'est ni ancien ni nouveau, mais les deux à la fois. Il flotte dans ce troublant entre deux.

Canard-lapin, 1892  
Publication: Fliegende Blätter

Welche Thiere gleichen ein-  
ander am meisten?



Kaninchen und Ente.

“Je veux créer un monde qui n'est ni vieux ni nouveau. Mon but est d'arriver à ce que les ambiances se neutralisent mutuellement, afin que l'on ne soit jamais capable de reconnaître un cadre social temporel.»<sup>3</sup>

Miroslav Šik

Miroslav Šik, après avoir accompagné Fabio Reinhart dans son enseignement, continue encore aujourd'hui à développer les réflexions de l'architecture analogue. Šik remplace dans la continuité de ces idées le principe d'architecture analogue par le principe d'«Altneu», contraction allemande de ancien et nouveau. Cette méthode prête une attention particulière et complexe à la notion de temporalité, une réflexion à la fois sur l'époque et le lieu dans lesquels le projet s'insère. Un dialogue qui cherche constamment à établir l'équilibre de la tradition et des conditions actuelles, entre l'ancien et le nouveau. Comme une illusion troublante<sup>4</sup>, les deux se trouvent dans l'image.



Maison des musiciens, Zurich, 1992-98  
Architecte: Miroslav Šik

Les deux images se superposent et provoquent à qui veut bien regarder, un sentiment troublant.

L'architecte, à travers une sélection consciente de formes symboliques et stylistiques, produit une construction poétique, intrinsèque à la fois aux choses familières et à d'autres plus éloignées. Miroslav Šik parle alors d'une « *Verfremdung* », distanciation en français, qui signifie « rendre étrange, différent »<sup>5</sup>. Cette distanciation est l'expérimentation liée à la perception que l'on a des éléments traditionnels transposés à notre époque. Une nouvelle interprétation fabriquée par la similitude des choses et des expériences qu'on en a.

Ce mélange à la fois basé sur la mémoire et la nouveauté produit une œuvre à la fois familière et étrange. Le bâtiment est ancré dans son contexte et dialogue avec l'existant grâce à ses caractéristiques intrinsèques. La

mémoire collective l'emporte sur l'individualité, dans le but de faire exister le bâtiment pour plusieurs générations. La recherche du « *altneu* » sera elle - à la différence de l'architecture analogue - expérimentée à travers plusieurs œuvres construites.

**« Altneu est toujours un mélange entre les choses qui sont du côté de la convention, qui sont bâties, et de l'autre côté, les conceptions, les idées, l'imagination, l'influence de l'architecture sculpturale. »<sup>6</sup>**

Miroslav Šik

Dans sa première réalisation en contexte urbain, Miroslav Šik fait un entendu qui nous rappelle des bâtiments que l'on connaît. La façade en crépis de l'immeuble pour musiciens (1992-1998) se caractérise par des volets qui au-delà de leur fonction permettent d'inscrire le bâtiment dans la tradition. Les salles de répétition accessibles - en





Maison des musiciens, Zurich, 1992-98  
 Architecte: Miroslav Šik

tout temps, de jour comme de nuit - s'ouvrent sur un large espace lié aux circulations verticales qui apparaissent en façade. Les cages d'escaliers, elles, d'un style très contemporain, sont célébrées par la présence de petites créatures mythiques. Ces éléments figuratifs de l'artiste Rolan Fässer permettent de contextualiser la construction de manière subtile et discrète.

Le bâtiment se définit d'un côté comme une large façade en crépis segmentée par les cages d'escaliers en béton brut qui rappelle le caractère industriel environnant, et de l'autre comme trois fragments qui rappellent son caractère résidentiel. Ce faisant, l'architecte relève les atmosphères particulières du lieu et permet au bâtiment de s'inscrire à son tour dans la mémoire collective.

« Si l'on veut que les habitudes et les traditions survivent, il faut les vivre, se battre pour elles, les combiner avec de nouvelles idées et les fortifier avec une bonne dose d'enthousiasme.»<sup>7</sup>

Miroslav Šik

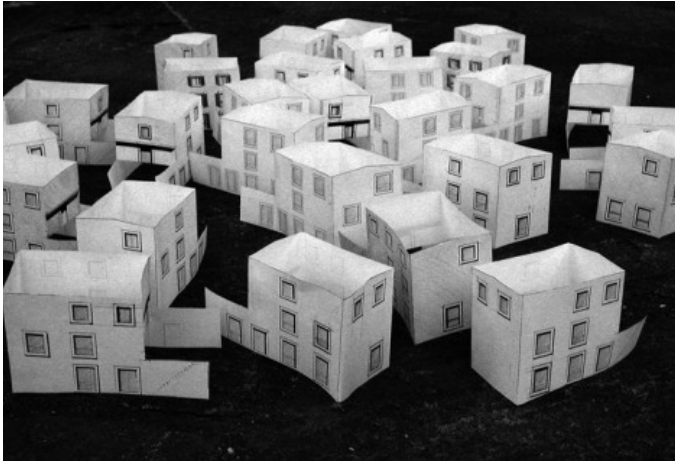


Haus Raselli-Kalt, Li Curt, 2001-2  
 Architecte: Conradin Clavuot

L'écriture façonnée et l'expression troublante, de la maison Raselli-Kalt (2001-2002) nous renvoie elle aussi à ces mêmes principes. L'architecte Conradin Clavuot, ancien élève de Fabio Reinhart, aime mêler à ses projets la tradition et une écriture nette et étudiée.

À la fois traditionnel et contemporain, la géométrie vernaculaire d'un toit à deux pans est légèrement revisitée par une très faible inclinaison. Les façades en briques sont percées par de large encadrements de fenêtre qui laissent apparaître un crépi blanc, brut qui ne tardera pas à se marquer avec le temps. La répartition de ses ouvertures paraît en premier découler du hasard mais révèle après réflexion, une écriture attentive. Finalement, les cadres de fenêtre, à l'opposé de la minéralité de la façade, attirent notre attention sur l'intérieur chaleureux.

Chez Clavuot, tous les éléments stylistiques fonctionnent comme le souvenir d'une tradition. L'œuvre trouve sa signification formelle dans son contexte et sa culture. Ce projet évoque à la fois une architecture « stylisée » par une écriture précise et l'essence de l'habitat vernaculaire de sa région, et un ensemble d'évocation imbriquée à des questions constructives, jeu récurant dans la jeune génération des années 1990-2000.<sup>8</sup>



Maquettes d'étude, Haus Raselli-Kalt, Li Curt, 2001-2  
Architecte: Conradin Clavuot

Plus tard, les architectes Miller & Maranta, élèves de Miroslav Šik, réussirent de manière moins rhétorique à générer la version la plus aboutie de l'architecture analogue. D'une manière plus subtile, leur architecture ne cherche pas à être neutre dans son expression, mais incarne elle-même une atmosphère. Ils soulignent à travers l'expression abstraite de leur bâtiment, un affect pour la tradition vernaculaire. Entre archaïsme et modernité, leurs constructions expriment leur différence par le contraste qu'elles entretiennent avec le contexte dans lequel elles s'insèrent.

« Nous parlons beaucoup d'intégration, mais je crois que si nous ne travaillons que sur ce plan, nos bâtiments risqueraient de devenir banals, et ça n'est pas ce que nous recherchons. Il y a des choses que nous choisissons de faire de manière volontairement « irritante ». »<sup>9</sup>

Miller & Maranta



Villa Garbald, Castegna, 2004  
Architectes: Miller & Maranta

Comme exemple, citons leur projet pour une maison d'hôtes, apparentée à une ancienne villa construite par l'architecte Gottfried Semper. L'image de l'extension de la Villa Garbald (2004) se construit à partir de la géométrie maladroite et irrégulière de la parcelle et de son rapport au mur existant du jardin. Son extrusion abstraite lui évite un rapprochement typologique trop directe avec les habitations avoisinantes et ainsi s'accorde à la villa qu'elle dessert. Son volume étroit et élancé marque la délimitation supérieure du jardin et nous rappelle intentionnellement les tours du nord de l'Italie industrielle. L'attribut minéral du bâtiment réveille nos sens et nous renvoie au caractère tangible du mur déjà existant. Les architectes continuent ce qui est déjà là.<sup>10</sup> Sous certains points de vue, l'objet se fond dans la géométrie ordinaire du contexte. Ce volume à la fois unique, familier et en même temps étrange<sup>11</sup>, semble presque disparaître dans la nature.





« Nous lisons l'architecture par ce que nous voyons. Lorsque nous la regardons, nous pouvons avoir une image dans notre esprit qui nous renvoie à un certain souvenir, qui a son tour éveille certaines associations.»<sup>13</sup>

Quintus Miller

Par la multiplicité des allusions, les architectes créent une nouvelle image porteuse de sens. Les altérations qu'elle subit leur évitent de projeter une architecture banale. Elles témoignent d'une conscience intellectuelle forte qui s'oppose à la passivité d'une écriture automatique. La somme des allusions n'est pas figée dans un tout unique mais regroupe plusieurs couches de lisibilité. Son expression non univoque s'abandonne à l'expérience de chacun.

«Ce qui nous intéresse c'est ce petit aspect particulier en plus, presque inquiétant.»<sup>12</sup>

Quintus Miller

Ces trois réalisations - portée sur l'évocation d'images - nous remettent toujours en mémoire quelque chose d'ancien, exaltant la banalité et dégageant une nature mystérieuse. Cet équilibre troublant qui repose à la fois sur la mémoire et la nouveauté produit des œuvres à la fois familières et étranges. On apprécie cette architecture par ce qu'elle était déjà présente dans notre vécu, par ce qui était en nous refoulé.

## Étonnante matérialité

*découle de la mise en œuvre de matériaux ordinaires dans un nouveau contexte. Leur utilisation capte notre attention et acquiert une nouvelle signification, leur valeur autrefois utilitaire cède la place à une nouvelle valeur symbolique : l'édifice devient mystérieux et chargé de sens. La matière, détournée de son usage habituelle et dégagée de sa seule fonction utilitaire, provoque par le souvenir et l'expérience un étonnement.*

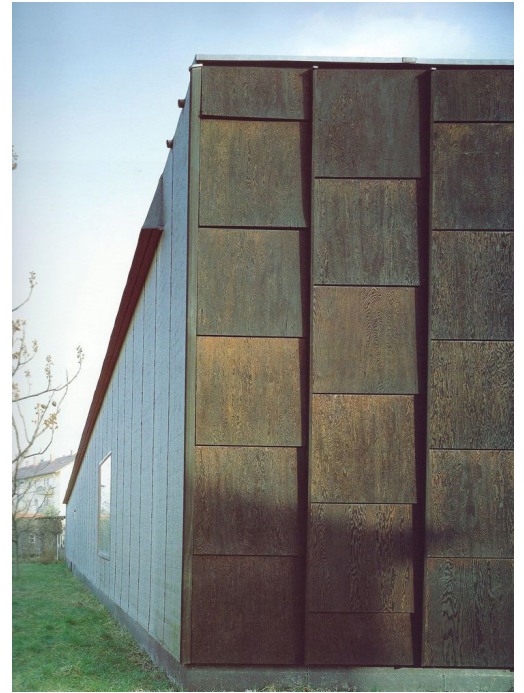
Blonde ambition tour, 1990  
Artiste: Madonna



« Utiliser un matériau banal, mais aussi des matériaux qui ne sont pas encore très habituels dans la construction de bâtiments, c'est nécessairement se poser la question de comment les utiliser, de quelles règles l'on se donne pour les mettre en œuvre ; c'est donc, encore une fois, se poser la question de la construction de la forme elle-même. »<sup>14</sup>

Jacques Lucan

Martin Steinmann nous éclaire sur le sujet avec son article les dessous de Madonna, du fait de montrer des matériaux qui ne sont pas destinés à l'être.<sup>15</sup> Ce titre déjà, nous éclaire sur cette tendance employée par certains architectes suisses. Steinmann dans son texte, fait référence aux jeunes projets de Herzog & de Meuron, paradigmatiques de cette exhibition de matériaux qui n'ont pas vocation à l'être. Ces architectes, fascinés à cette époque par l'expression des programmes utilitaires,



Studio de photographie Frei, Rhein, 1996-99  
Architectes: Herzog & de Meuron

seront les premiers à s'enthousiasmer de la redécouverte de l'expression inhérente de ces matériaux.

**« [Il s'agit de] découvrir, par exemple, d'autres manières d'utiliser les matériaux, le bois, la pierre, la brique... et en faire ressortir de nouveaux effets. Mais il ne s'agit pas de faire du nouveau pour faire du nouveau : il s'agit de trouver la face cachée des choses familières, cela dans l'intention de désautomatiser – le terme est des formalistes russes – une connaissance qui, par la familiarité des choses, a cessé d'être connaissance. »<sup>16</sup>**

Martin Steinmann

Ce terme de désautomatisation parle d'un procédé d'étrangisation<sup>17</sup> traduit par le terme « défamiliarisation ». Ce procédé étudie la perception qu'on a des formes pratiques de celles que l'on retrouve dans l'art. Une part de notre perception du monde est automatisée,

fondée dans les choses de l'ordinaire et l'usage commun qu'on en a. L'art à travers sa force poétique, dérange ces automatismes. L'objet sublimé par l'art se distancie de l'usage familier qu'on lui connaît. À la manière des artistes, ces architectes s'intéressent à la perception des choses et de ce qu'elles peuvent produire sur nous.

**« Voilà précisément en quoi consiste la tâche de l'art : faire en sorte que nous ne percevions pas seulement la fonction des choses (comme constitutive de leur sens), mais également leur forme. C'est exactement ce que veut dire la définition que donne Roman Jakobsen de la poétique : « Comment la poétique se manifeste-t-elle ? Elle se manifeste à travers le fait qu'un mot est perçu en tant que tel, et non pas comme simple substitut de la chose qu'il désigne. »<sup>18</sup>**

Martin Steinmann





Studio de photographie Frei, Rhein, 1996-99  
Architectes: Herzog & de Meuron

La manière étonnante dont ces architectes mettent en œuvre ces matériaux ne nous renvoie pas aux conventions. Leur signification est mise en crise par leur nouvelle utilisation, ce qui permet ensuite de questionner leur condition. Cette étrangeté interroge directement la manière dont les choses sont construites.

**« La façade ne représente pas, elle présente ; et ce qu'elle présente, ce sont les matériaux et la manière dont les matériaux sont mis en œuvre. »<sup>19</sup>**

Martin Steinmann

Le caractère complexe des façades de l'atelier de photographie Frei (1981-1982) de Herzog et de Meuron fait face à un contexte complexe qui caractérise le bâtiment de plusieurs revêtements. Chaque façade répond à la complexité de ce qu'elle regarde et l'ensemble du bâtiment se démarque de la villa existante par son étonnante matérialité. Les matériaux ne s'entremêlent

pas mais cohabitent; feuille de zinc, contreplaqué, papier bituminé. Papier bituminé? Une utilisation étonnante qui ne relève pas de la raison mais bien d'une intention forte d'aller contre la convention. La matière n'est pas réduite à sa simple fonction, mais est comme sublimée. La perception complexe de l'édifice se renforce par sa volumétrie étudiée. Sur le toit plat de l'atelier, trois lucarnes apportent la lumière du jour qui pénètre dans l'atelier. Ce geste expressif voire sculptural détonne du contexte voisin et confère au bâtiment un profil plus sophistiqué.

**« Au lieu de cacher, la façade dévoile, elle dénude sa complexion, ses structures et ses matériaux. Jusqu'à présent, seuls le Minimal Art ou l'Arte Povera nous ont habitués à une telle expression directe. »<sup>21</sup>**

Bruno Reichlin



Poste d'aiguillage CFF, Zurich, 1996-99  
Architectes: Gigon / Guyer

**« Les parallèles entre l'œuvre de Beuys et l'architecture de Herzog & de Meuron coulent de source. Les matériaux utilisés par Beuys pour suggérer le sens – le cuivre comme conducteur d'énergie, le feutre et la graisse comme récupérateurs de chaleur, la gélatine comme tampon, etc. - trouvent leur équivalent dans le papier bituminé, le contreplaqué, l'or ou la feuille de cuivre dont se servent Herzog & de Meuron. »<sup>20</sup>**

Philip Ursprung

Ces architectes, par la perception de l'art, s'affranchissent des conventions. Les propriétés physiques de la matière sont exaltées et deviennent la promesse d'un nouveau champ d'exploration. Leur libre utilisation des matériaux, aura apporté une contribution essentielle à la réévaluation de la construction.

Le bureau zurichois Gigon/Guyer dans le projet du poste d'aiguillage CFF (1996-1999) s'adonne à ce nouveau domaine de création. Alors que l'étonnement propre aux bâtiments de Herzog et de Meuron repose sur la simple exposition de la matière, l'étonnement ici repose dans l'altération de celle-ci. Ce petit immeuble de bureau au bord des voies ferrées, s'intègre grâce à sa teinte rougeâtre, tonalité de l'aire de la gare.<sup>22</sup> Le béton coloré avec des pigments d'oxydes de fer laisse apparaître sur sa surface les traces de ses grands panneaux de coffrage. Les architectes souhaitent évoquer, par ce béton « rouillé », les traces colorées causées par la propulsion de poussière du freinage des trains.<sup>23</sup>

**« Nous ne connaissons presque rien des choses qui nous entourent. Voir les choses, et les matériaux, les revoir de manière nouvelle, (...), les comparer, les utiliser : c'est une manière d'entrer en relation avec le monde.»<sup>24</sup>**

Annette Gigon





Poste d'aiguillage CFF, Zurich, 1996-99  
Architectes: Gigon / Guyer

Les architectes projettent l'expression de la construction à travers sa fonction et son environnement proche. Sa couleur patinée, caractéristique des objets à proximité des voies, permet de camoufler l'édifice dans son contexte. L'expression étrangère du béton, matériau pourtant familier, nous étonne par son altération. La matière en modifiant sa pigmentation se voit alors décodifiée.

Cette œuvre par sa forme s'inscrit également dans l'intérêt général des volumes simples présent dans l'architecture suisse de la fin des années 1990. Ce monolithe simple détient tous ses efforts dans la manière dont son béton est étonnamment mis en œuvre. Matière qui à la fois exprime sa destination et son contexte. Une expérience qui, sans tomber dans un contextualisme littéral<sup>25</sup> nous renvoie - en soulevant ses propriétés - directement au lieu.



Maison Walther, Malans, 2002  
Architectes: Bearth & Deplazes

Dans la maison Walther (2002) de Bearth & Deplazes, c'est sa peau en fibrociment rouge qui nous interpelle. La silhouette de la maison se tient dans un quartier résidentiel à proximité du centre du village de Malans. Sa couleur et son découpage vif détonnent des maisons voisines.

La mise en œuvre encore une fois nous renvoie directement au contexte, ici le milieu viticole. La couleur qui recouvre le fibrociment est elle aussi choisie soigneusement, elle nous rappelle la couleur tonique d'un verre de pinot noir.<sup>26</sup> L'utilisation contextualisée de la matière ainsi que ses propriétés nous permet d'associer l'édifice à l'imaginaire du lieu.

**«La façade de l'enveloppe se fait masque, capable d'escamoter les conflits internes de l'édifice. Ce masque détermine l'image de l'édifice, et cette image parle parfois, en creux, de la manière dont il est construit.»<sup>27</sup>**

Émeline Curien



Cet aspect de masque semble amplifié par l'entrée qui paraît comme ronger la matière de la façade. Directement à partir de la ligne d'avant-toit, une lucarne se développe pour créer un grand œil. D'autres percements étudiés s'ouvrent sur les vignes qui bordent la villa.

Ces architectes constructeurs s'intéressent à l'essence de la matière et à ce qu'elle signifie. Une recherche qui bien qu'elle ne soit pas utilisée avec la même radicalité dans tous ces projets vise toujours à un étonnement.

Jacques Lucan s'étonnait ainsi de cette « étonnante convergence entre une attitude de portée vers le réalisme et une attitude portée vers l'abstraction. Abstraction dans le fait d'utiliser "à d'autres fins" des matériaux ordinaires ; réalisme dans le fait de rester au plus près de ces matériaux mêmes.»<sup>28</sup>

Ces nouvelles solutions formelles liées au faire et sa mise en œuvre permettent d'interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner.<sup>29</sup> C'est la volonté de comprendre les caractères intrinsèques à notre condition et de contrer l'automatisme de la perception.<sup>30</sup> Cet étonnement semble vouloir faire face à l'usure des choses.

## Curieuse réduction

*découle d'une limitation au peu de choses essentielles. La réduction a pour but d'atteindre le plus de compréhensibilité et de précision que possible: une précision des éléments et de leurs relations. L'économie des moyens devient la condition nécessaire de l'expression du projet. Cet ensemble de réalisations attirent par leur forme et la perception qu'on en a.*

Frank Stella dans son atelier, 1959



« Je pense que l'intérêt suscité chez les architectes par les travaux de Carl Andre, de Donald Judd ou de Richard Serra est précisément fondé sur le fait qu'ils thématisent les questions de perception, en particulier les travaux de Serra, qui sont devenus une référence incontournable dans le débat architectural contemporain. »<sup>31</sup>

Martin Steinmann

Encore une fois, cela a à faire avec la manière dont nous voyons les choses. Cette réflexion rencontre ici les concepts artistiques de l'art minimal. La fameuse phrase « you see what you see » de l'artiste Frank Stella repose sur cette idée : ce qui est à voir est ce que vous voyez. L'artiste a trouvé nécessaire de peindre des bandes, c'est ce qu'il montre. On porte désormais un regard sensible sur la matière et sur sa mise en forme. Tout ce qu'il y a à voir et comprendre est là, sous nos yeux. Tout ce qui n'est pas nécessaire est exclu. Cette économie minimaliste





Immeuble Kohlenberg, Bâle, 1992-95  
Architectes: Diener & Diener

s'explique par la recherche d'une forme « idéale », perçue et comprise immédiatement. Robert Morris théorisait le principe de « forme » unitaire, des formes simples, objectives, en matériaux bruts ou utilitaires. Cette dimension sensible voir un aspect anthropomorphique s'en dégage. C'est un ensemble de règles qui génère la création de ces œuvres.

**« Dans l'architecture de Diener & Diener, la réduction des moyens signifie moins les choix d'une forme particulière (...) que le choix de règles propres à aider l'architecture et la ville à trouver une relation dans laquelle elles se fondent l'une sur l'autre. »<sup>32</sup>**

Martin Steinmann

Lorsqu'on regarde la maison du Kohlenberg (1992-1995), œuvre paradigmatique de Diener & Diener, on comprend par la clarté de sa forme comment l'œuvre est construite. Tenu entre deux façades en équerres d'un même bâtiment, l'immeuble se fond désormais dans le tissu de la ville. Des éléments de béton jaunis sont empilés jusqu'à former un tout uniforme. Tout qui s'accroît par sa hauteur, légèrement supérieur aux façades voisines.

**« La réduction signifie se limiter au peu de choses qui sont nécessaires pour pouvoir contrôler l'effet des espaces. »<sup>33</sup>**

Roger Diener

Sur ses deux façades presque similaires, l'empilement laisse des vides décalés. On y retrouve de larges fenêtres résultantes de la logique statique dont découle la répartition des éléments porteurs. Cette forme



Immeuble Kohlenberg, Bâle, 1992-95  
Architectes: Diener & Diener

réduite favorise l'effet spatial et, de par son unité, renforce son lien avec la ville. Sans fioriture, l'effet architectural refoule le personnel au profit du commun. Cette œuvre émancipatrice, dégagée des références historiques, nous révèle l'importance de la perception. Seule la porte d'entrée se laisse identifier facilement.

Cette architecture articule la neutralité comme son propre moyen d'expression, s'écartant d'un langage trop théorique ou arbitraire. L'aspect phénoménologique remplace celui de la signification et la forme par sa réduction augmente l'effet qu'elle produit.



« La réduction s'applique à la forme plutôt qu'à l'effet. Si la forme est simple, cela ne signifie pas que l'expérience qu'elle offre l'est également ; au contraire, en fait. »<sup>34</sup>

Martin Steinmann



Maison Gantenbein, Grabs, 1995  
Architecte: Peter Märkli



Dans la maison à Grabs (1995), Peter Märkli se contente du peu qu'il faut pour construire. Ce peu ne se rapporte pas uniquement à la matérialité et ne peut pour autant être réduit à une simplicité. L'édifice ne fait preuve d'aucune simplicité culturelle pour autant, bien au contraire, il parle surtout de cette attitude intellectuelle. Ce n'est pas dans la forme, ni dans le matériau ni dans le recours au peu que l'on retrouve la radicalité de ce projet mais bien dans ce conditionnement réciproque.

**« L'architecture est une opération très simple entre des verticales et des horizontales. La relation entre ces éléments horizontaux et verticaux produit une Gestalt, c'est-à-dire une composition ou un assemblage d'éléments. »<sup>35</sup>**

Peter Märkli

Ce petit volume compact se caractérise par le gris de son béton, matériau qui découle de la forme directement. La matière brute, n'est pas montrée parce qu'elle est belle, mais parce qu'on n'aurait pas pu construire autrement. Deux de ses côtés s'ouvrent sur le paysage créant un espace entre deux.

Les volets coulissants - non porteurs - en aluminium se dissocient de l'enveloppe en béton et découpent une série de tableaux sur l'environnement. La terrasse surélevée légèrement se raccorde avec le sol par quelques marches en béton. Le volume semble comme flotter. Par cette économie de moyen, le caractère dur et direct du béton, les évocations stylistiques sont intentionnellement abandonnées.





Maison Gantenbein, Grabs, 1995  
Architecte: Peter Märkli

Le bâtiment renforce son rapport au contexte. Cette réduction de la forme ne vise pas la modestie ni la banalité mais recherche le caractère autonome de l'œuvre. La réduction ici n'a encore comme but que d'amener plus de précision. Märkli rend compréhensible tant la forme que les règles dont elle découle. Un raisonnement intelligible, une vision élémentaire et précise de la construction qui font la réputation de l'architecte.

« L'utilisation de la réduction semble ici avoir une valeur ambivalente. D'une part, elle est synonyme d'intégrité. Il cherche une couche de vérité cachée sous les manipulations formelles et les incidents de composition qui prennent de la force dans la culture du marché. D'autre part, la réduction reste soumise à la notion d'effet, ce qui suggère qu'elle est considérée comme une catégorie esthétique. Cette ambivalence rappelle l'oscillation moderniste de Le Corbusier entre "vérité" objective et "goût" subjectif, avec des conséquences similaires.»<sup>36</sup>

Irina Davidovici

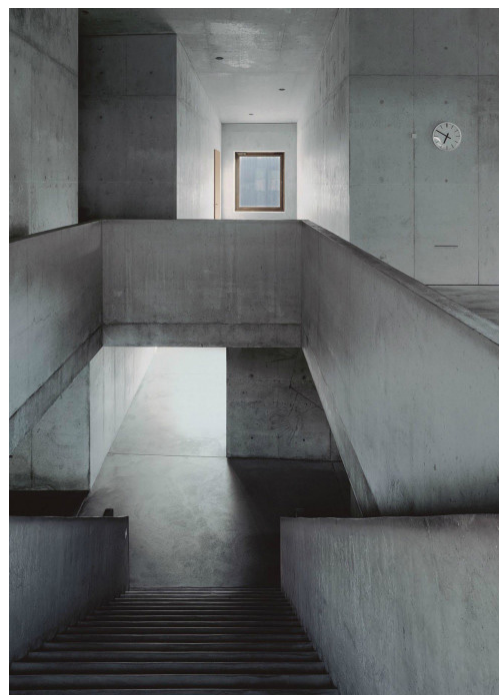


École Paspels, Paspels, 1996-98  
Architecte: Valerio Olgiati

Pour l'école à Paspel (1996-1998), Valerio Olgiati se base sur la même détermination de critères logiques que celle de la maison de Grabs. La figure de l'œuvre découle alors de règles compositionnelles précisant celles que l'architecte se donne. L'architecte s'adonne à un jeu de composition des ouvertures. On remarque une distinction entre les cadres en bronze pour les circulations intérieures et ceux allongés, en bois, légèrement creusés pour les salles de classe.

« Un monolithe de béton armé à la géométrie au premier abord simple, mais qui, à un regard attentif, révèle des distorsions légères qui produisent une suite d'effets en chaîne : aucun angle du volume n'étant droit, les distorsions accentuent l'étrangeté du bâtiment. »<sup>37</sup>

Jacques Lucan



En façade, la disposition des fenêtres se superposent aux marques laissées par la mise en œuvre du béton. On retrouve une opposition entre la minéralité brute du béton et l'aspect sophistiqué des encadrements de fenêtres. Une architecture de règle qui nous rappelle l'architecture au nombre réduit de décisions<sup>38</sup> de Diener & Diener.

« Dans les années 1990, les différentes approches de l'architecture suisse ont convergé vers la "réduction" comme une sorte de convention formelle. Les architectes et les critiques participants l'ont érigée en manifestation d'une résistance plus fondamentale, un rappel à l'ordre. : »La réduction est, enfin, une défense contre la prolifération sauvage de détails constructifs insignifiants et incontrôlés». »<sup>39</sup>

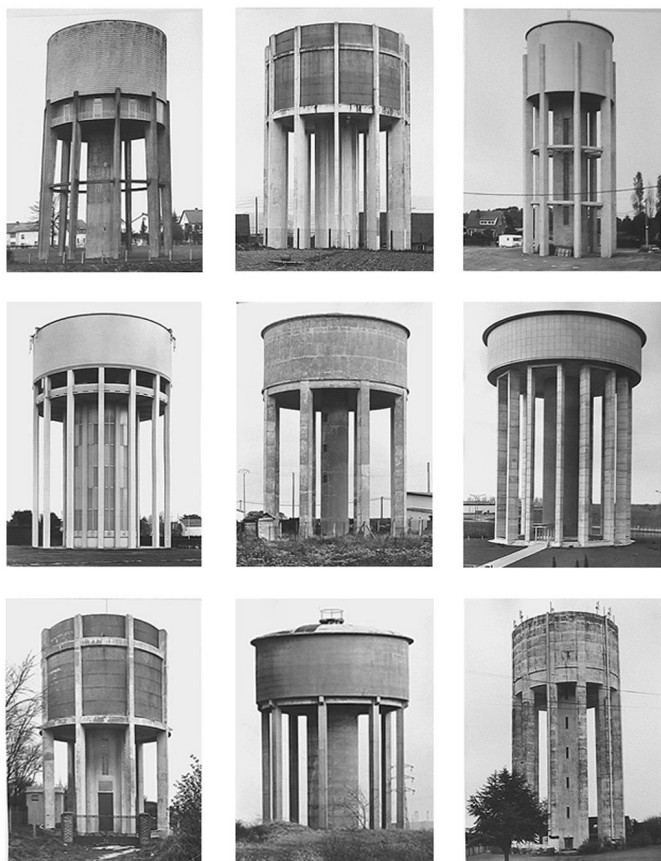
Irina Davidovici

La production architecturale suisse des années 1980 et 1990 manifeste son intérêt pour des formes unitaires et conceptuellement autonome. Cette tendance vers une réduction formelle évite aux architectes de faire appel aux anciens symboles traditionnels. Le projet repose maintenant sur sa propre logique compositionnelle qui, par sa perception, permet de comprendre ce qui la générée.

## Intrigant mimétisme

découle de l'appropriation directe des caractéristiques des constructions spécifiques. Une image qui s'ouvre sur la question du double et qui nous renvoie au domaine de la réalité proche. L'intrigue se cache dans l'écart que l'objet possède avec celui qu'il veut imiter et dans les moyens qu'il met en place pour le représenter. Les architectes s'intéressent à l'histoire d'un contexte et à l'identification de ses spécificités. Le bâtiment se dissimule derrière un masque orné de symboles et brouille l'ordre chronologique des choses.

Typologies, 1950-70  
Artistes: Bernd & Hilla Becher



« Ces constructions n'ont pas honte de faire partie de la même culture que celle que Peter Fischli et David Weiss ont documentée dans leurs travaux de photographie et de vidéo. La culture d'une Suisse « ordinaire » des banlieues, la Suisse des voies ferrées, des hangars industriels et des résidences de la classe moyenne ou touristique. Ces bâtiments paraissent dans l'ensemble s'intégrer dans un contexte généralement quelconque par vertu d'un mimétisme paradoxal : ils semblent même s'inspirer de la banalité troublante de ces zones de développement résidentiel et industriel, qui sont en train de façonner la physionomie du paysage helvétique. »<sup>40</sup>

Stanislaus von Moos

De nombreux projets d'architectes sont inspirés par ce phénomène mimétique. Ils élargissent leur champ d'investigation en s'intéressant aux types utilitaires et à leur représentation. Ce travail sur le type, motivé ici par





Studio House, Zollikon, 1998-2001  
Architectes: Christ & Gantenbein

Aldo Rossi, nous renvoie aussi à l'œuvre célèbre de Bernd et Hilla Becher. Couple connu spécialement pour leur projet *Typologies* regroupant une série de variantes de même type photographiées en noir et blanc.

Les typologies de ces bâtiments utilitaires – appelées sculptures anonymes par les photographes – permettent d'identifier leurs variations et ressemblances formelles. Les architectes s'intéressent également à l'identification des types existants et essaient de comprendre quels sont les indices et symboles inhérents à l'objet qu'ils veulent représenter.

**« Quand il est nécessaire de créer quelque chose de nouveau, de concevoir une invention de l'avenir, alors paradoxalement, une seule chose est à la disposition de l'architecte : le passé. »<sup>41</sup>**

Christ & Gantenbein

Ce regard sur l'histoire, imprègne leur travail d'une attention à la relation qu'une nouvelle construction doit avoir avec les typologies existantes.

Dans une zone suburbaine, le studio Zollikon, petite maison multifamiliale est posée à côté des voies ferrées. La topographie artificielle de la parcelle provient de l'ancienne activité de menuiserie du site. Plutôt que de construire une villa tel qu'on l'imagine, les architectes s'inspirent de ces origines. Les architectes font une analyse méticuleuse et capturent à travers des photographies l'atmosphère globale qui s'en dégage. Au rez-de-chaussée, de grands panneaux en aluminium dissimulent derrière les fenêtres un petit atelier. Ce socle pratiquement aveugle abrite garages et espaces de rangement. Aux étages, de larges fenêtres en bandeaux. Dehors, un escalier en béton s'assemble au bâtiment et permet de redescendre vers le jardin. La sommité du bâtiment au caractère industriel



Studio House, Zollikon, 1998-2001  
Architectes: Christ & Gantenbein

accueil une terrasse. Comme un collage, la maison récite tous les attributs industriels typiques du lieu et brouille la chronologie des différents éléments.

Cette construction anonyme célèbre l'héritage de l'architecture rationaliste des usines et des ateliers des années 50 à 70, typique du bord des chemin de fer suisses. Cette réflexion apparemment contextualisée questionne aussi la temporalité des choses. Un édifice étrangement indatable et comme inactuel. L'analyse appliquée de ces types est une méthode récurrente de l'agence bâloise, intéressé à la fois par la normalité et l'universalité des choses. L'architecture pour Christ & Gantenbein signifie avant tout des typologies urbaines. Leurs images reposent sur le mélange d'une architecture anonyme et de l'inscription de cette dernière dans l'historique typologique. Les architectes eux-mêmes concluent : "Ceci n'est pas une fabrique."<sup>42</sup>



« Les architectes et les critiques ont à plusieurs reprises décrit les projets de l'architecture suisse en termes dialectiques, comme «normalité et irritation», ou « tradition et changement». Ce faisant, ils indiquent une double préoccupation, d'abord avec la connaissance des normes et ensuite avec leur transgression. Les projets ne se contentent pas d'imiter les formes de type existantes, mais les soumettent à des degrés de distorsion, ce qui crée une friction avec la convention. Cela suggère la nécessité pour l'architecture de se rapporter à un ordre de réalité reconnaissable, tout en restant capable de le transcender. »<sup>43</sup>

Irina Davidovici



Immeuble Jacques Buff, St. Moritz, 2004  
 Architecte: Pablo Horvath

Le projet Jacques Buff de Pablo Horvath propose une autre représentation. Cet architecte, marqué par l'expérience de l'altneu, témoigne que sa recherche se constitue surtout à partir des traditions constructives locales et anonymes.<sup>44</sup> Le bâtiment devient une image par l'interprétation des éléments typiques existants.

**« Nous essayons de concevoir une maison qui ne pourrait exister cinq kilomètres plus loin ou dans un autre environnement. Nous essayons donc de nous rattacher au lieu, à faire avec l'existant. »<sup>45</sup>**

Pablo Horvath

Les deux parties du bâtiment sont légèrement décalées l'une par rapport à l'autre. La façade est marquée par un plâtre gris chaud et les cadres métalliques blancs des volets en aluminium des ouvertures, donnent aux maisons l'apparence des grands hôtels touristiques alpin. Les architectes s'intéressent au « style » que la région détient.

Ses larges cadres de fenêtre sont une *Verfremdung*, elles dénotent une reprise de la tradition et d'un langage architectural actuel. Les architectes attirent l'attention sur le type local et le village. Ce projet s'apparente aux constructions élancées, aux fenêtres verticales et toit plat de sa région alpine. Le respect de la tradition locale et l'actualisation d'éléments connus sont réunis dans un même bâtiment sans que ce dernier ne perde sa vertu.





Lokomotive, Winterthur, 2006  
Architectes: Knapkiewicz & Fickert

Dans une ancienne friche industrielle, l'œuvre Lokomotive (2006) de Knapkiewicz & Fickert, devient le souvenir du lieu. Leur architecture légèrement nostalgique, aime s'affirmer par des façades expressives, dérivées de l'atmosphère propre au lieu et son histoire.

Dans ce projet, les architectes ne peuvent pas garder les murs d'une ancienne fabrique mais décident de reconstruire sur la base de sa typologie ses nouveaux immeubles en conservant le hall des locomotives auquel les bâtiments se juxtaposent. L'expression industrielle du complexe demeure intacte. En façade, un crépi épais imite les tons chauds du reste du quartier. Sa rencontre avec les murs en pierre voisins affirme à la fois leur appartenance et leur différence. Sur les façades s'ajoute un crépi lisse qui trace une grille, évoquant celle métallique des façades industrielles. Cette grille blanche varie d'un bâtiment à l'autre et sert parfois d'encadrement aux



fenêtres. Sa logique n'est en rien liée à l'intérieur mais se dessine comme une deuxième peau significative. L'aspect métallique des différents éléments techniques se confrontent à celui du tissu des protections solaires ; le caractère industriel rencontre celui du domestique. Une rencontre que l'on voit également apparaître en regardant les petites marches qui permettent d'accéder aux logements. Ce projet s'applique à comprendre les développements de ces types anonymes et intrigue par son intention narrative. Ces architectes transposent l'intensité du type industriel dans une nouvelle image.

« On considère que c'est dans l'écart par rapport au connu que se joue l'inattendu, et que l'écart appelle à redécrire l'objet architectural pour que nous en comprenions la syntaxe. »<sup>46</sup>

Jacques Lucan



On retrouve chez ces architectes la volonté certaine d'intégrer un fragment passé dans notre réalité contemporaine. Cette architecture inclusive permet de concilier à la fois un intérêt pour l'Histoire et pour son actualisation. En effet, l'approche typologique leur permet de projeter par les caractéristiques des formes architecturales. Le caractère universel des types et la manière dont un contexte urbain nous en informe leur permet d'incorporer ces bâtiments dans la ville et dans l'Histoire.

## Notes

- 1 Freud, Sigmund. "L'inquiétante étrangeté", dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris: Gallimard, 1985, p.214.
- 2 Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.48.
- 3 Ibid, p.47.
- 4 Illusion Canard-lapin : selon son regard, on peut voir dans les deux bandes à gauche le bec du canard ou les oreilles du lapin. 1893.
- 5 « Mirolav Šik, 19 mai 2009, Entretien à l'ETH Zurich avec Marie Busson » dans Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.106
- 6 Šik, Miroslav. *Altneu/Old New*. Lucerne: Quart-Verlag, 2000, p.60.
- 7 Ibid
- 8 Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.131.
- 9 Lapiere, Eric. L'architecture comme substrat de la mémoire, conversation avec Quintus Miller et Paola Maranta. AMC, 2001, n°114, p.69.
- 10 Maranta Paola, Quintus Miller. 2013. «À la recherche de l'étrangeté inquiétante». Entrevue menée par Lapiere, Eric. Prix Meret Oppenheim 2013
- 11 Quintus Miller dans Maranta Paola, Quintus Miller. 2013. «À la recherche de l'étrangeté inquiétante». Entrevue menée par Lapiere, Eric. Prix Meret Oppenheim 2013
- 12 Quintus Miller parle de ses projets dans Arnold, Françoise (réalisatrice). L'Hypothèse d'Aldo Rossi. Vimeo, 2012, 71 minutes.
- 13 Eric Lapiere dans Quintus Miller dans Maranta Paola, Quintus Miller. 2013. «À la recherche de l'étrangeté inquiétante». Entrevue menée par Lapiere, Eric. Prix Meret Oppenheim 2013
- 14 Lucan, Jacques dans « Obsessions : Conversation entre Jacques Lucan et Martin Steinmann » dans Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.18-19.
- 15 Publié premièrement dans *Matière*, n°1, Lausanne, 1997 sous « Les dessous de Madonna : ou le fait de présenter des matériaux qui ne sont pas destinés à cela » puis dans Steinmann, Martin. *Forme forte*. Bâle: Birkhäuser, 2003 sous « Les dessous de Madonna : du fait de montrer des matériaux qui ne sont pas destinés à l'être. »
- 16 Steinmann, Martin. « Découvrir le monde des choses », *Facès*, n°38, printemps 1996. p.37.
- 17 Šklovskij, Viktor Borisovič, et Régis Gayraud. *L'art comme procédé*. Paris: Allia, 2008, p.25.
- 18 Steinmann Martin. Les dessous de Madonna : Du fait de montrer des choses qui ne sont pas destinés à l'être.1997. Steinmann. *Forme forte*. Bâle: Birkhauser, 2003, p.225.
- 19 Ibid, p.221.
- 20 Ursprung, Philip, et Herzog & de Meuron. *Herzog & de Meuron: histoire naturelle*. Montréal; Baden: Centre canadien d'architecture ; Lars Müller, 2002, p.19.
- 21 Reichlin, Bruno « l'entrepôt dans une ancienne carrière », dans Herzog & De Meuron, Bâle, 1989, p.26.
- 22 Steinmann, Martin dans « Obsessions : Conversation entre Jacques Lucan et Martin Steinmann » dans Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.17.
- 23 Gigon & Guyer Architects: *Work & Projects 1989-2000*. Zürich: Niggli, 2000, p.193.
- 24 Gigon, Annette, Guyer Mike. Conversation avec Matthias Bräm. Daidalos, 1995, p.53.
- 25 Steinmann, Martin dans « Obsessions : Conversation entre Jacques Lucan et Martin Steinmann » dans Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.18.
- 26 Gubler, Jacques. Haus Walther Bearth & Deplazes, Divisare, 2007
- 27 Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.206.
- 28 « Obsessions : Conversation entre Jacques Lucan et Martin Steinmann » dans Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.19.
- 29 Perec, Georges. *L'infra-ordinaire*. La Librairie du XXe siècle. Paris: Seuil, 1989, p.12.
- 30 Šklovskij, Viktor Borisovič, et Régis Gayraud. *L'art comme procédé*. Paris: Allia, 2008, p.25.
- 31 Steinmann Martin. «Une architecture pour la ville : L'œuvre de Diener & Diener. »1997. dans Steinmann. *Forme forte*. Bâle: Birkhauser, 2003, p.207.
- 32 Ibid, p.63.
- 33 Davidovici, Irina. *Forms of Practice. German-Swiss Architecture 1980-2000. 2nd revised and expanded edition*. Zürich: gta Verlag, 2018, p.281.
- 34 Diener, Roger, et Martin Steinmann. *Das Haus und die Stadt = The house and the city: Diener & Diener: städtebauliche Arbeiten = urban studies*. Luzern/Boston: Birkhäuser, 1995, p.24.
- 35 « Peter Märkli, 24 août 2009, Entretien à dans l'atelier Märkli avec Émeline Curien » dans Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.91
- 36 Davidovici, Irina. *Forms of Practice. German-Swiss Architecture 1980-2000. 2nd revised and expanded edition*. Zürich: gta Verlag, 2018, p.282.
- 37 Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001, p.112.
- 38 Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.218.
- 39 Davidovici, Irina. *Forms of Practice. German-Swiss Architecture 1980-2000. 2nd revised and expanded edition*. Zürich: gta Verlag, 2018, p.281.
- 40 von Moos, Stanislaus : «Recycling Max Bill» dans von Moos, Stanislaus, Karin Gimmi, Hans Frei. *Minimal tradition*. Baden: Verlag Lars Müller, 1996.
- 41 Emmanuel Christ et Christoph Gantenbein, « Typologie transfert – Towards an Urban Architecture » (leçon introductive de leur enseignement à l'ETH Zurich, 30 novembre 2011), dans Emanuel Christ & Christoph Gantenbein, *Typology : Hong Kong, Rome, New York, Buenos Aires, Zurich*, 2012, p.8.
- 42 « Christ & Gantenbein », 2G, n°68, 2014, p.24.
- 43 Davidovici, Irina. *Forms of Practice. German-Swiss Architecture 1980-2000. 2nd revised and expanded edition*. Zürich: gta Verlag, 2018, p.293.
- 44 Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.116.
- 45 Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.120.
- 46 Lucan, Jacques. *Précisions sur un état présent de l'architecture*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015, p.143.



« L'architecte qui accepterait son rôle de combiner de vieux clichés significatifs – des banalités originales – dans de nouveaux contextes, comme sa propre condition au sein d'une société qui oriente ailleurs ses meilleurs efforts, son bel argent, et ses techniques élégantes, pourrait exprimer ironiquement par ce biais la réelle préoccupation que lui cause l'échelle des valeurs inversée de la société. »



« Le caractère d'inquiétante étrangeté ne peut en effet venir que du fait que le double est une formation qui appartient aux temps originaires dépassés de la vie psychique, qui du reste revêtait alors un sens plus aimable. »



## Double trouble

À l'aube du nouveau millénaire, la réputation de l'architecture helvétique n'est plus à faire. Les architectes Herzog & de Meuron se voient récompenser d'un prix Pritzker et en prime d'une reconnaissance internationale. Sous le feu des projecteurs, ces - désormais - « starchitectes » marquent en ce même temps le début de la grande course de l'icône. Leurs bâtiments, comme des emblèmes, s'insèrent dans les grandes villes du monde entier et demandent à être reconnus. Cette recherche spectaculaire se propage et marque la fin d'un mythe, la fin d'une architecture significative. La nouvelle génération se retrouve face à un mur, celui de la reconsidération. En quête d'un nouveau langage, plusieurs jeunes bureaux suisses s'inscrivent dans une nouvelle filiation, celle d'une architecture ludique empreinte de figures. Alors que l'architecture suisse des années 1980 à 2000 s'est vu déterminée par l'expérience et la culture collective, ces jeunes praticiens, comme une réminiscence, manipule l'histoire et ses figures.



# Nostalgie et ironie

Le début du nouveau millénaire marque l'élan de la construction en Suisse et du boom économique entraînant l'augmentation de la production bâtie et du volume de ses constructions. L'intensité intellectuelle et artistique de la profession architecturale se cantonne principalement à homogénéiser les dispositifs formels préexistants, engendrant la disparition d'œuvres véritablement nouvelles. La jeune génération, revenant inévitablement à une iconographie connue, s'enferme rapidement dans le "modèle suisse" de ses prédécesseurs. L'absence de nouvelles déclarations due à la répétition de ce même principe plonge finalement la profession dans une monotonie ambiante.

**« Cette impasse ne se limite cependant pas à la simple répétition ou à la consommation d'un canon établi. En résistant à l'arbitraire, la génération plus âgée a fait l'ultime revendication éthique. Des matériaux familiers et des motifs de la culture populaire, des concepts autonomes et des références historiques ont été mis à contribution dans ce qui est devenu un projet professionnel collectif, dépassant la pratique de l'architecture pour s'étendre à son enseignement et à sa critique. Il ne restait pas grand-chose à découvrir ou à démêler dans le domaine de l'intelligibilité de l'architecture. »<sup>1</sup>**

Irina Davidovici

Face à cette impasse, plusieurs jeunes bureaux suisses alémaniques affiche la volonté de sortir de cette normalisation. En quête de nouveauté, les architectes se demandent à nouveau où repositionner la légitimité de l'architecture. Face à la monotonie et pauvreté intellectuelle de la production, les jeunes architectes convoquent l'Histoire et sa culture. Dans un monde où l'architecture tend de plus en plus à devenir générique et où la « grande » architecture se cache désormais le plus souvent derrière son caractère universel et ses grandes façades exubérantes, ces architectes préfèrent regarder en arrière. Nostalgique, cette nouvelle génération à l'inverse de la génération « analogue » - qui projetait une architecture familière accessible à tous - dresse le portrait d'une architecture érudite issue de la culture et l'histoire.

**« L'un des moyens de sortir de ce dilemme pour la génération intermédiaire a été d'élargir le champ référentiel de l'architecture au-delà des citations suisses locales. L'intégration contextuelle, la discipline conceptuelle et l'autonomie étant des éléments constitutifs de la production précédente, l'élargissement du champ de références au-delà des typologies vernaculaires ou du modernisme suisse de l'entre-deux-guerres est devenu un moyen de générer la nouveauté. »<sup>2</sup>**

Irina Davidovici

Cette nouvelle production étonne et intrigue par ses différences et nouveaux choix formels. Les architectes tels qu'ici présentés, Conen Sigl, Lütjens Padmanabhan ou encore Schneider Türtscher, s'adonnent à une écriture construite de signes et de formes, s'inscrivant, chacun à leur image, dans notre catégorie de l'étrangeté. Cette nouvelle filiation qui s'exprime aujourd'hui à travers l'étude savante de l'histoire architecturale et de ses figures, remplace l'invention par l'intention. Le projet existe dans la capacité de l'architecte à travailler sur différents niveaux de lectures tout en considérant les nouvelles contraintes pratiques du métier. Cette architecture, rappelant les pratiques postmodernistes, convoque l'Histoire et ancre leurs œuvres dans la continuité de la discipline.

**« Le recours à l'histoire pour comprendre la situation présente a puisé ses fondements théoriques dans le postmodernisme: c'est-à-dire l'utilisation d'une architecture doublement codée, qui cible un public de connaisseurs à travers des références raffinées, et qui recherche la reconnaissance populaire en recourant à des motifs familiers et aisément identifiables. »<sup>3</sup>**

Irina Davidovici

Alors que la génération précédente s'est bien gardée de cet éclectisme formel, ces nouveaux bureaux adoptent ce principe comme la promesse d'un nouveau champ créateur. Leur architecture regroupe désormais les grandes figures de la discipline et l'image populaire de notre condition actuelle. En découle une architecture sophistiquée dont les codes – réservés aux quelques fins



Binningen II, Bâle, 2011-14  
Architectes: Lütjens Padmanabhan

connaisseurs<sup>4</sup> - exposent et interrogent d'une manière ludique les conventions et les conditions réelles de la ville contemporaine.

**« La convention de l'ironie concerne à la fois le bâtiment isolé et le paysage urbain. Elle reconnaît la condition réelle de notre architecture et son statut dans notre culture. »<sup>5</sup>**

Robert Venturi

Cette architecture explicitement rhétorique nous renvoie par la déclinaison et les contradictions de son jeu formel directement à la notion de l'ironie. Elle nous offre un regard ludique et vertigineux sur l'instabilité contemporaine et la discipline elle-même. Cette méthode culturellement prolifique permet aux architectes à travers une multitude de compositions, de créer de nouvelles expressions architecturales variées qui laissent leurs édifices faire impression. Ces images composées de plusieurs références, nous renvoie à notre culture savante et amène les autres architectes à éplucher ce tableau formel. L'étonnement réside dans la transposition formelle de ces références à travers des moyens constructifs d'aujourd'hui.

**« Nous utilisons l'ironie comme un moyen de rire pour ne pas pleurer. Nous voyons l'ironie comme une manière d'aider les membres d'une société multiculturelle à vivre ensemble. Nous pensons que dans notre société un artiste ou un architecte socialement conscient peut devenir une sorte d'amuseur public. »<sup>6</sup>**

Robert Venturi et Denis Scott Brown

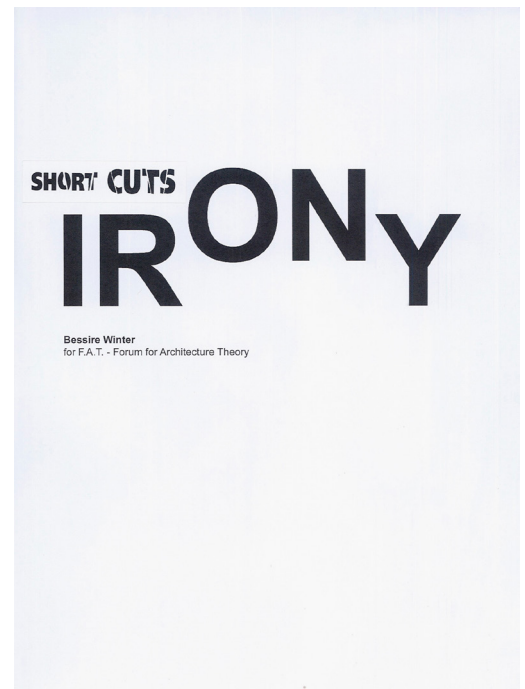
L'architecte conscient que son rôle n'est plus fondamental, profite de cette condition pour se cacher derrière la combinaison d'un vocabulaire culturel plus ou moins connu de formes ou d'éléments signifiants.

**« L'ironie ne consiste pas à remplacer le manque de contenu par une manipulation formelle troublante, comme semble le suggérer une partie de la production architecturale. Son flirt avec l'émerveillement est une stratégie pour transmettre des contenus très sérieux d'une manière légère et fraîche. L'ironie est en définitive une forme transcendante. »<sup>7</sup>**

F.A.T – Forum for Architecture Theory 2020

Dans le cadre du nouveau semestre 2020 du F.A.T (Forum d'Architecture et de Théorie) de Zurich, le thème de l'ironie comme outil de création est choisi. Pour l'évènement, le tout jeune bureau Bessire Winter réalise un recueil de projets et de textes intitulé « Short cuts on Irony ».

Ces jeunes architectes exposent l'ironie comme l'opportunité d'un mode conscient, la réponse à un monde sans cohésion et sans plus aucune unité. Rire pour ne pas pleurer. L'ironie devient avant tout le résultat de l'interprétation des conventions, un effet significatif de leur architecture, sinon la caractéristique de cette dernière.



Short cuts on Irony, 2020  
Bessire Winter





Waldmeisterweg, Zurich, 2013-18  
Architectes: Lütjens Padmanabhan Architekten

# Vocabulaire et manipulation

Alors que des architectes tel que Herzog et de Meuron déclamaient au début de leur carrière une œuvre « offrant sa propre langue », la nouvelle jeune génération d'architecte pratique un métalangage. Ce nouveau langage - de l'architecture par l'architecture - fait recours à l'assemblage d'un vocabulaire précis et des références explicites de différents modèles. Comme déjà mentionné, l'architecture est toujours liée à ce qui est déjà là. Alors que l'architecture iconique n'a que comme but d'essayer d'être ce qui n'a encore jamais été, cette tendance regarde l'histoire comme une source rassurante à laquelle ils peuvent se rattacher.

**« Le commentaire induit par la confrontation, directe ou indirecte, a toujours une dimension indubitablement rhétorique supposant pour ce faire la connaissance de figures. »<sup>8</sup>**

Jacques Lucan

Cette architecture rhétorique, de commentaires, confrontent toujours les images familières aux architectes. Il est certain que n'importe quel passant sera interpellé par la façade du bâtiment de Herdernstrasse du bureau zurichois Lütjens Padmanbhan Architekten. Entre immeuble moderne et palazzo italien, sa façade se dresse à la frontière de la ville de Zürich, dans un contexte dissous. La digestion des références propose en premier plan une image indépendante, atypique. En second plan le projet éveille l'essence de ses références principales. L'étonnement intense que procure la confrontation surréaliste de ces deux images se voit paradoxalement renforcé par sa façade en fins panneaux de béton préfabriqués, qui hors des conventions, n'exprime aucunement une quelconque logique constructive. En transposant ces différents aspects, les architectes provoquent une rencontre fortuite qui implicitement annonce les possibilités de nouveau champs d'exploration.



Rapprochement de deux références:

Immeuble Molitor, Paris, 1934  
Architecte: Le Corbusier

Palazzo Rucellai, Florence, ca. 1450  
Architecte: Leon Battista Alberti







Herdernstrasse, Zürich, 2011-16  
Architectes: Lütjens Padmanabhan



« Nous nous intéressons à la composition des éléments géométriques simples et à leur effet sur nous. On peut les trouver partout et à n'importe quelle échelle - et ils sont gratuits, de simples lignes sur un morceau de papier.»<sup>9</sup>

Schneider Türtscher

Dans la lignée de Peter Märkli et sa fameuse phrase « les bonnes proportions sont gratuites » les jeunes architectes apprécient la grammaire, la composition des éléments. On remarque que le recours au dessin et la recherche par maquettes est au centre de leur recherche projectuelle et formelle. Un travail méticuleux sur ses proportions engage la valeur perceptive de l'architecture. Ces constructions formelles aux matériaux simples rappellent le dessein de l'«ordinaire et du laid» de Robert Venturi et Denis Scott Brown. L'appréciation de ces œuvres, varie finalement par le bon goût - subjectif - du visiteur.



Gamprin, Liechtenstein, 2014-18  
Architectes: Schneider Türtscher

« Le travail d'architectes comme Adam, Schinkel et Semper a été remarquable tant par la profondeur de leur connaissance de la langue classique que par leur utilisation radicale de la langue afin de s'adapter aux nouvelles techniques et utilisations. C'est en déformant et en ajoutant à l'architecture du passé que le néoclassicisme a été si frais et contemporain. C'est en soutenant et en faisant progresser un discours culturel que l'architecture, en tant que discipline, pourrait continuer à être socialement significative dans une époque de plus en plus complexe et hétérogène.»<sup>10</sup>

Caruso St John

Le bureau anglais Caruso St John s'est fait une place dans la scène architecturale suisse alémanique ainsi qu'à l'ETH de Zurich grâce à l'atelier d'Adam Caruso. Les architectes ont apporté une influence considérable sur ces nouvelles agences, qui ont pu les côtoyer de près en



agence ou en tant qu'assistant de l'atelier Caruso à école polytechnique de Zürich. Leurs œuvres exposent une architecture « cultivée » qui réinterprète les conventions. Cette nouvelle pratique alliant plusieurs couches de significations plus ou moins distinctes sera qualifié par Jacques Lucan de maniériste.

**« Le maniérisme est (...) employé pour désigner un moment de transition dans l'appropriation ou la réappropriation d'un langage qui est déjà porteur de significations, notamment d'un point de vue tectonique. »<sup>11</sup>**

Jacques Lucan

Cette méthode, dans un sens subversif, a l'ambition de regarder des éléments familiers, leur conventionalité et de les transfigurer. La « référentialité » reste la donnée première sur laquelle la grande majorité de ces projets se basent et s'affirment. Les images classiques ou passées se voient alors comme propulsées dans le monde d'aujourd'hui et se heurtent - par leur contradictions - à la réalité, sa complexité et ses besoins. L'idéologie a cédé la place à la méthodologie.

**« La principale différence dans notre pratique est l'absence de limites dans l'architecture dont nous pouvons nous inspirer. Si loin de la bataille des styles de la fin du XIXe siècle, ou de la misérable crise psychologique de l'entre-deux-guerres, nous nous trouvons libres de choisir. Contrairement aux versions antérieures de l'érudition architecturale, la nôtre s'intéresse peut-être davantage à l'utilisation des langages de l'architecture pour relier et amplifier les forces et les atmosphères qui sont déjà apparentes dans les lieux où nous travaillons. Je pense que nous sommes peut-être plus éclectiques que nos prédécesseurs, moins encombrés par l'idéologie, mais avec un plus grand sens des responsabilités envers ce qui est déjà là. »<sup>12</sup>**

Caruso St John



Fliederstrasse, Zurich, 2014-16  
Architectes: Conen Sigl Architekten



# Nouvelle complexité

Au tournant du vingt-et-unième siècle, ce changement de paradigmes voit émerger un nombre croissant de bureaux suisses affichant le besoin d'une rupture avec la production les ayant précédés. Face au succès qu'a connu la génération passée, la difficulté apparente à trouver de nouvelles approches est compréhensible. Les canons architecturaux sont depuis toujours soumis à des processus de reformulation ou de reconsidération. Chaque année en Suisse, des centaines de nouveaux diplômés arrivent sur le marché de l'emploi, d'abord pour travailler, puis, pour les plus audacieux, pour concurrencer leurs mentors. Les familiarités et la fluidité du discours qui en résultent sont souvent la devise des concours d'architecture, jugés, par les membres - plus anciens le plus souvent - du même cercle professionnel. L'architecture est si aboutie sur le plan intellectuel et esthétique que les projets visent souvent le répétitif.

« Ce que l'on retrouve souvent dans l'architecture suisse est l'idée d'un projet basé sur les matériaux, la construction, ou même les performances statiques et structurelles. Nous avons généralement des clients aux moyens modestes. Si nous faisons dépendre l'idée principale de cela, "l'architecture" ne survivra pas dans le processus. »<sup>13</sup>

Schneider Türtscher

Les questions constructives aujourd'hui résident dans la manière dont les architectes assemblent les différents composants industriels. Une composition des éléments disponibles sur le marché. Ces nouveaux architectes compositeurs, plus obstinés, ont préféré - à l'inverse de la génération précédente - se concentrer sur l'accumulation de figures formelles plutôt que « faire de la construction ». Cette agrégation d'architectures se





concentre sur les opportunités que l'écriture leur propose et laisse derrière elle l'héritage d'une pensée constructive bien établie. Ces bâtiments par la loi du marché se veulent le plus souvent au plus faible coût et de ce fait se laissent dicter leur façade par les solutions répandues de la construction économique.

**«Aujourd'hui, le bâtiment individuel n'est plus subtilisé dans un ordre spatial urbain. Il nous est donc devenu impossible de déduire l'expression architecturale d'un bâtiment de son contexte. Le bâtiment individuel se trouve seul dans la ville, et la seule chance qu'il a de surmonter sa séparation est de formuler et de concevoir activement son propre contexte. Cette nouvelle obligation que l'architecture individuelle a envers la ville s'applique avant tout à l'apparence du bâtiment. Si, dans le passé, la réduction architecturale était capable d'imposer l'ordre à un contexte riche, aujourd'hui, seule la richesse formelle, la densification de la forme et la complexité sont capables de recharger et d'enrichir un contexte appauvri.»<sup>14</sup>**

Lütjens Padmanabhan

En partie pragmatique et en partie défaitiste, ces architectes dressent le portrait d'une architecture formelle résignée qui par son statut spécifique renonce au grand récit commun. L'individualité de ces architectes s'articule par l'adhésion d'un métalangage constitué par des définitions d'éléments architecturaux connus. Plus l'objet est autonome et spécifique, plus les dimensions collectives de l'ordre urbain se perdent. Par la construction de ces nouvelles compositions architecturales, ils offrent un objet détaché de l'ensemble auquel il vient se greffer. Si d'un côté l'Histoire permet d'attribuer un sens à l'interprétation de ces œuvres, leur spécificité ne leur permet pas de se rattacher complètement à notre condition contemporaine. Les nouveaux grands ensembles de bureaux ou de logements qui voient le jour dans les anciens hinterlands industriels ne sont plus accueillis avec le même enthousiasme que celui réservé à la production exclusive à petite échelle des années 1980 et 1990.



Siedlungen, Agglomerationen, 1993  
Artistes: Fischli/Weiss

Aujourd'hui les nouvelles constructions se concentrent essentiellement sur les périphéries de la ville, nouveau paradigme de l'habitat. Cette nouvelle complexité à la fois instable et imprévisible amène à se demander ce que signifie aujourd'hui « l'architecture de la ville ». Construites d'un passé qui n'existe plus, les œuvres de ces architectes ne peuvent complètement s'insérer dans l'intelligibilité de notre condition. Vues à travers le filtre des artistes suisses Peter Fischli et David Weiss, ces zones périphériques évoquent pourtant l'attrait ordinaire de l'instabilité contemporaine. Tel qu'il était déjà utilisé par la génération passée, l'observation de ces codes, en constante évolution, permettraient à l'architecture de s'inscrire dans sa réalité.

**« Je pense que c'est ce que j'aimerais enseigner aux étudiants, qu'ils doivent comprendre l'énorme force du design pour découvrir les choses, en pensant en conséquence, pas seulement en ajoutant une forme à la forme, mais en l'utilisant comme un déclencheur de recherche de la réalité. »<sup>15</sup>**

Marcel Meili

Bien que pessimistes, ces architectes nous ont ouvert la voie dans la remise en cause des conventions et des dogmes de la construction. Ces projets doivent se voir comme l'opportunité d'une remise en question de notre condition. Notre génération devrait maintenant se reconnecter avec cette réalité, avec les enjeux contemporains et ainsi faire face aux nouvelles évolutions sociales. Son sens subversif nous invite à nous demander : quel est le rôle de l'architecte ?

**« Dans notre présent précaire, le projet comme outil pointe plus que jamais l'urgence de l'opposition et des alternatives dans les utilisations quotidiennes de construction, pour remettre en question de manière critique les revendications, les normes, les standards, les habitudes, le confort et le consensus. Nous y voyons l'occasion de repenser notre quotidien à travers l'architecture. »<sup>16</sup>**

Bessire Winter

Ce présent instable et imprévisible devient la possibilité d'un nouveau champ créateur. Une nouvelle opportunité, qui plus proche de notre condition contemporaine et des choses disponibles, nous permettra de transfigurer notre quotidien et de reconsidérer la profession.

C'est finalement notre réalité à tous qu'il faut transfigurer aujourd'hui, à travers nos nouvelles conditions matérielles. En conservant la coprésence importante de l'intention et de l'interprétation et en donnant en plus des hypothèses adaptées à notre époque, la spécificité de l'architecture devient la critique de notre condition mais nous permet également de reconstruire l'histoire qui lie alors l'objet à son époque.



Transformation of a parking space into an inhabited landscape, 2020  
F.A.T Forum for Architecture Theory



## Notes

1 Davidovici, Irina. *Forms of Practice. German-Swiss Architecture 1980-2000. 2nd revised and expanded edition.* Zürich: gta Verlag, 2018, p.332.

2 Ibid.

3 Davidovici, Irina. « Une banalité cultivée :les modèles culturels dans l'architecture suisse actuelle.» dans Roos, Anna. *Sensibilité suisse: la culture de l'architecture en Suisse.* Bâle: Birkhäuser Verlag, 2017, p.187.

4 Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000.* Liège: Editions Fourre-Tout, 2019, p.112.

5 Venturi, Robert. *De l'ambiguïté en architecture.* Paris: Dunod, 1971, p.51. Écrit en 1996.

6 von Moss, Stanislaus. «Rire pour ne pas pleurer: Interview avec Robert Venturi et Denis Scott Brown». *Archithèse*, n°13, 1975, p.30.

7 F.A.T, Forum for Architecture Theory. On Irony, 2020.

8 Lucan, Jacques. *Précisions sur un état présent de l'architecture.* Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015, p.246.

9 Schneider Türtscher. Still a matter of art. f'ar: Forum d'architectures, Lausanne, 2018.

10 Caruso, Adam. "Traditions" dans Caruso, Adam. *The feeling of things.* Madrid: Ediciones Polígrafa, 2009, p.23.

11 Lucan, Jacques. *Précisions sur un état présent de l'architecture.* Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015, p.158.

12 Caruso, Adam. "Working with References", *A+U*, n°534, 2015, p.76.

13 Schneider Türtscher. Still a matter of art. f'ar: Forum architectures, Lausanne, 2018.

14 Ruby, Andreas, Viviane Ehrensberger, Stéphanie Savio, et Schweizerisches Architekturmuseum, éd. *Schweizweit = Architecture récente en Suisse.* Bâle: Christoph Merian Verlag, 2016, p. 215.

15 Penn, Samuel. *Accounts.* Bucharest: Pelinu Books, 2019, p.115.

16 Joanelly, Tibor. « Bessire Winter:Den Alltag annekieren », *JAS*, Nr. 50, 2020.

**« Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infraordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ? »**

# Biographies des architectes

## **Bearth & Deplazes**

fondé à Coire en 1988 par Valentin Bearth et Andrea Deplazes.

Valentin Bearth, né en 1957 à Tiefencastel, diplômé en 1983 à l'ETH de Zurich avec le professeur Dolf Schneibeli.

Andrea Deplazes, né en 1960 à Coire, diplômé en 1988 à l'ETH de Zurich avec le professeur Fabio Reinhart.

## **Bessire Winter**

fondé à Feldbrunnen en 2019 par Céline Bessire et Matthias Winter.

Céline Bessire, née en 1987, diplômé en 2013 à l'ETH de Zurich. Elle est assistante de Tom Emerson à l'ETH de Zurich de 2016 à 2018.

Matthias Winter, né en 1986, diplômé en 2014 à l'ETH de Zurich. Il est assistant de Christian Kerez à l'ETH de Zurich de 2016 à 2018.

Les deux architectes sont co-fondateurs du magazine Delphi.

## **Caruso St John**

fondé à Londres en 1990 par Adam Caruso et Peter St John.

Adam Caruso, né en 1962, diplômé à l'Université McGill. Il est professeur invité à l'ETH de Zurich de 2007 à 2009. Il est professeur à l'ETH de Zurich en 2011.

Peter St John, né en 1959, il a suivi les cours de la Bartlett and Architectural Association.

## **Christ & Gantenbein**

fondé à Bâle en 1998 par Emanuel Christ et Christoph Gantenbein. Emanuel Christ, né en 1970 à étudié à l'EPF de Lausanne ainsi que à l'Hdk de Berlin et diplômé en 1998 à l'ETH de Zurich, Christoph Gantenbein né en 1971, diplômé en 1998 à l'ETH de Zurich.

Ils enseignent à l'ETH de Zurich depuis 2010.

## **Clavuot Conradin**

né en 1962 à Davos, diplômé en 1988 à l'ETH Zurich avec le professeur Fabio Reinhart. Il fonde son propre bureau à Coire en 1988.

## **Conen Sigl Architekten**

fondé à Zurich en 2011 par Maria Conen et Raoul Sigl. Maria Conen, née en 1978 à Buchs, étudié à l'EPF de Lausanne et diplômé en 2002 à l'ETH de Zurich. Elle est assistante pour Adam Caruso à l'ETH de Zurich de 2011 à 2018. Raoul Sigl, né en 1978 à Bâle. Étudié à l'EPF de Lausanne et diplômé en 2002 à l'ETH de Zurich. Il est assistant pour Buchner Bründler à l'EPF de Lausanne en 2009 puis pour Emanuel Christ et Christoph Gantenbein à l'ETH de Zurich de 2010 à 2015.

Ils enseignent ensuite à l'EPF de Lausanne de 2018 à 2019 puis à l'ETH de Zurich de 2020 à 2021.

## **Diener & Diener**

fondé à Bâle en 1980 par Marcus Diener puis repris pas son fils Roger Diener. Roger Diener né en 1950 à Bâle, diplômé en 1976 à l'ETH Zurich avec le professeur Dolf Schnebli. Il enseigne à l'EPF de Lausanne et l'ETH de Zurich de 1999 à 2015.

## **Gigon & Guyer**

fondé à Zurich en 1987 par Annette Gigon et Mike Guyer.

Annette Gigon née en 1959 à Herisau, diplômé en 1984 à ETH Zurich. Elle travaille chez Herzog et de Meuron de 1984 à 1986.

Mike Guyer, né en 1958 dans l'Ohio, diplômé en 1984 à l'ETH Zurich. Ils occupent une place comme professeur titulaire à l'ETH de Zurich depuis 2012.

## **Herzog & de Meuron**

fondé à Bâle en 1978 par Jacques Herzog & Pierre de Meuron.

Jacques Herzog, né en 1950 à Bâle, diplômé en 1975 à l'ETH Zurich, où il suit les cours de Lucius Burckhardt et Aldo Rossi. Pierre de Meuron, né en 1950 à Bâle, diplômé en 1975 à l'ETH Zurich, où il suit aussi les cours de Lucius Burckhardt et Aldo Rossi.

Ils obtiennent le prix Pritzker en 2001. Ils enseignent à l'ETH de Zurich depuis 1999.

## **Horvath Pablo**

né en 1962 à St-Moritz, diplômé en 1988 à l'ETH Zurich, où il suit les cours de Fabio Reinhart. Il fonde son propre bureau à Coire en 1990.

## **Knapkiewicz & Fickert**

fondé à Zurich en 1992 par Kaschka Knapkiewicz et Axel Fickert.

Kaschka Knapkiewicz, née en 1950, diplômé en 1978 à l'ETH de Zurich. Elle est assistante pour André Studer à l'ETH de Zurich de 1981 à 1983.

Axel Fickert, né en 1952 à Hof en Allemagne. Il diplômé en 1979 à l'ETH de Zurich, où il suit les cours de Fabio Reinhart. Il est assistant pour Dolf Schnebli à l'ETH de Zurich de 1979 à 1982 et pour Heinz Tesar à l'ETH de Zurich de 1986 à 1987.

## **Lütjens Padmanabhan Architekten**

fondé à Zurich en 2007 par Oliver Lütjens et Thomas Padmanabhan.

Oliver Lütjens, né en 1972 à Zurich, étudié à l'EPF de Lausanne et diplômé en 2002 à l'ETH de Zurich. Il travaille pour Diener & Diener à Bâle de 2002-2004 puis pour Meili Peter Architekten à Zurich de 2004-2006. Il est assistant à l'ETH Zurich de 2007 à 2009 puis de 2011 à 2014 pour Adam Caruso & Peter St John.

Thomas Padmanabhan, né en 1970 à Stuttgart, il étudie à Aachen et



diplôme en 2000 à Cornell University. Il travaille pour Meili Peter Architekten à Zurich de 2002-2003 puis pour Diener & Diener Architekten de 2003 à 2006. Il est assistant à l'ETH Zurich pour Peter Märkli et Markus Peter de 2007 à 2013. Les deux architectes enseignent à l'EPF de Lausanne de 2016 à 2017.

#### **Märkli Peter**

né en 1953 à Zurich, il diplômé en 1977 à l'ETH de Zurich. Il fonde son propre bureau à Zurich en 1978. Il est professeur à l'ETH de Zurich de 2002 à 2015.

#### **Meili Peter Architekten**

fondé en 1987 par Marcel Meili et Markus Peter. Marcel Meili, né 1953 à Küsnacht diplômé en 1980 à l'ETH de Zurich. Il est assistant à l'Institut d'histoire et de théorie de l'architecture. De 1983 à 1987. Il est nommé en 1999 comme professeur titulaire à ETH de Zurich. Avec Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Roger Diener et Christian Schmid, il a fondé le Studio Basel. Il décède en 2019. Markus Peter né en 1957 à Zurich, diplômé en 1984 à l'école ingénieur à Winterthur. Il est nommé en 2002 comme professeur titulaire à ETH de Zurich. Les deux travaillent chez Dolf Schnebli, avant de fonder leur bureau ensemble.

#### **Miller & Maranta**

fondé à Bâle en 1994 par Paola Maranta et Quintus Miller. Paola Maranta, née en 1959 à Coire, étudie à l'EPF de Lausanne puis fini son diplôme à l'ETH Zurich en 1986. Elle enseigne à l'EPF de Lausanne de 2008 à 2010. Quintus Miller, né en 1961 à Aarau, étudie à l'EPF de Lausanne puis fini son diplôme à Zurich en 1987. Il est assistant à l'EPF de Lausanne et à l'ETH de Zurich entre 1990 et 1994.

#### **Olgianti Valerio**

fils de Rudolf Olgianti, Valerio Olgianti, né en 1958 à Coire, diplômé en 1986 à l'ETH Zurich. Il fonde son propre bureau en 1996 à Zurich et en 2008 avec sa femme, Tamara Olgianti, à Flims. Il enseigne à l'ETH de Zurich de 1998 à 2000.

#### **Reichlin Bruno**

né en 1941 à Lucerne, diplômé à l'ETH de Zurich. Il est assistant de Aldo Rossi avec Fabio Reinhart jusqu'en 1974. Il fonde à Lugano en 1970 un bureau avec Fabio Reinhart.

#### **Reinhart Fabio**

né en 1942 à Bellinzona, diplômé en 1969 à l'ETH de Zurich. Il est assistant de Aldo Rossi avec Bruno Reichlin. Il reprend la chaire de 1983 à 1991 l'ETH de Zurich travaillant sur une nouvelle interprétation

de l'architecture analogue. Il est assisté par Luca Ortelli, Santiago Calatrava et Miroslav Šik. Il fonde à Lugano en 1970 un bureau avec Bruno Reichlin.

#### **Rossi Aldo**

né en 1931 à Milan et décédé en 1997 à Milan. Enseigne à l'ETH de Zurich entre 1972 et 1974. Son enseignement de l'architecture comme discipline autonome dénote fortement à celle psycho-sociologique qui règne à cette époque. On peut discerner trois phases distinctes dans son influence. La première correspond à la création de son atelier avec Bruno Reichlin et Fabio Reinhart comme assistants de 1972 à 1974, largement basé sur la théorie de l'architecture et de la ville (1966). La seconde coïncide avec le studio de collaboration avec Bernard Hoesli et Paul Hofer de 1978 à 1979, lorsque Rossi a formulé la poétique subjective de A Scientific Autobiography (1981). Enfin, la troisième étape, après le départ de Rossi, concerne le studio Analoge Architektur dirigé par Fabio Reinhart en tant que professeur avec Miroslav Šik comme assistant principal de 1983-1991.

#### **Schneider Türtscher Architekten**

fondé à Zurich en 2012 par Claudio Schneider et Michaela Türtscher. Claudio Schneider, né en 1981 à Grabs diplômé en 2011 à l'ETH Zurich. Il travaille chez Caruso St John Architects à Zurich de 2011 à 2013 puis est assistant pour Adam Caruso de 2015 à aujourd'hui à l'ETH de Zurich. Michaela Türtscher, née en 1984 à Dornbirn, diplômé en 2011 à l'ETH de Zurich.

#### **Šik Miroslav**

né en 1953 à Prague, diplômé en 1979 à l'ETH de Zurich. Il prend une position importante lorsqu'il est assistant pour Fabio Reinhart. L'atelier prend une tournure de manifeste. La chaire se dissout en 1991. Il enseignera à son tour à l'ETH de Zurich de 1999 à 2008. Il développe ensuite dans ses projets et son enseignement une nouvelle étape de l'architecture analogue, l'«Altneu».

# Bibliographie

## Ouvrages

Abram, Joseph, éd. *Diener & Diener*. London ; New York: Phaidon Press, 2011.

Allenspach, Christoph. *L'architecture en Suisse: bâtir aux 19e et 20e siècles*. Zürich: Pro Helvetia, 1999.

Blumenthal, Silvan. *Das Lehrkanapé: Lucius Burckhardt und das Architektenbild an der ETH Zürich 1970 - 1973*. Standpunkte Dokumente 2. Basel: Standpunkte, 2010.

Breiding, R. James, et Adriana Solari Ponti. *Swiss made: tout ce que révèle le succès du modèle suisse*. Genève: Slatkine, 2014.

Caruso, Adam. *The feeling of things*. Madrid: Ediciones Polígrafa, 2009.

Curien, Émeline. *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*. Liège: Éditions Fourre-Tout, 2019.

Danto, Arthur C, Arthur C Danto, Claude Hary-Schaeffer, et Jean-Marie Schaeffer. *La transfiguration du banal: une philosophie de l'art*. Paris: Editions Points, 2019.

Davidovici, Irina. *Forms of Practice. German-Swiss Architecture 1980-2000*. 2nd revised and expanded edition. Zürich: gta Verlag, 2018.

Diener, Roger, et Martin Steinmann. *Das Haus und die Stadt = The house and the city: Diener & Diener: städtebauliche Arbeiten = urban studies*. Luzern/ Boston: Birkhäuser, 1995.

Freud, Sigmund. "L'inquiétante étrangeté", dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris: Gallimard, 1985, p.213-263. Écrit en 1919.

Gigon & Guyer Architects: *Work & Projects 1989-2000*. Zürich: Niggli, 2000.

Herzog & de Meuron. *Herzog & de Meuron 1978-1988*. Berlin: Birkhäuser, 2018.

Lucan, Jacques (ed.). *Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse = A matter of art. Contemporary Architecture in Switzerland*. Bâle: Birkhäuser, 2001.

Lucan, Jacques. *Précisions sur un état présent de l'architecture*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015.

Moos, Stanislaus von. *Minimal tradition: Max Bill und die « einfache » Architektur 1942-1996 = Max Bill et l'architecture « simple » 1942-1996*. Milan: Lars Müller, 1996.

Perec, Georges. *L'infra-ordinaire*. Paris: Seuil, 1989.

Penn, Samuel. *Accounts*. Bucharest: Pelinu Books, 2019.

Roos, Anna. *Sensibilité suisse: la culture de l'architecture en Suisse*. Bâle: Birkhauser Verlag, 2017.

Rosset, Clément. *Le réel et son double: essai sur l'illusion /Clément Rosset*. Nouv. éd., Revue et Augmentée. Paris: Gallimard, 1984.

Rossi, Aldo. *L'architecture de la ville*. Gollion: Infolio, 2016. Écrit en 1966.

Ruby, Andreas, Viviane Ehrensberger, Stéphanie Savio, et Schweizerisches Architekturmuseum, éd. *Schweizweit = Architecture récente en Suisse*. Bâle: Christoph Merian Verlag, 2016.

Šik, Miroslav. *Altneu/Old New*. Lucerne: Quart-Verlag, 2000.

Šik, Miroslav, Eva Willenegger. *Analogous Old-New Architecture*. Lucerne: Quart-Verlag, 2018.

Šklovskij, Viktor Borisovič, et Régis Gayraud. *L'art comme procédé*. Paris: Allia, 2008. Écrit en 1917.

Steinmann, Martin. *Forme forte*. Bâle: Birkhäuser, 2003.

Ursprung, Philip, et Herzog & de Meuron. *Herzog & de Meuron: histoire naturelle*. Montréal; Baden: Centre canadien d'architecture ; Lars Müller, 2002.

Venturi, Robert. *De l'ambiguïté en architecture*. Paris: Dunod, 1971. Écrit en 1966.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown, et Steven Izenour. *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge, Mass : The MIT Press, 2000. Écrit en 1972.

### Articles

Bessire Winter. «Shorts Cut Irony. For F.A.T. - Formu for Architecture Theory.» , 2020.

Caruso, Adam. «Traditions». *OASE*, n°65, 2004, pp. 76-89.

Herzog et de Meuron. «Viele Mythen, ein Maestro. Kommentare zur Zürcher Lehrtätigkeit von Aldo Rossi [Beaucoup de mythes, un maître. Commentaires sur l'enseignement d'Aldo Rossi à Zurich].» *Werk Bauen + Wohnen*, n°12, 1997, p.37-44.

Lütjens, Oliver, Thomas Padmanabhan. «A Day at the Beach». *San Rocco*, n°14, 2018, pp. 206-209.

Meili, Marcel. «Ein Paar Bauten, viele Pläne». *Werk, Bauen + Wohnen*, n°12, 1989, p.26-31.

Spier, Steven. «There's Just Something About Switzerland: The Swissness of Swiss Architecture». *AA Files*, n°59, 2009, p.50-55.

von Moss, Stanislaus. «Rire pour ne pas pleurer: Interview avec Robert Venutri et Denis Scott Brown». *Archithèse*, n°13, 1975, p. 27-32.

### Conférences

Conen Sigl. Still a matter of art. f'ar: Forum d'architectures, Lausanne, 2018.

Lapierre, Eric, Luca Ortelli. La narration du quotidien. f'ar: Forum d'architectures, Lausanne, 2016.

Lucan, Jacques. Précision d'un état présent de l'architecture. Archizoom, Lausanne, 2016.

Schneider Türtscher. Still a matter of art. f'ar: Forum d'architectures, Lausanne, 2018.

### Podcasts

France culture: Le réel et son double - Clément Rosset, 2012.

France culture: L'inquiétante étrangeté (1/4) - Freud - l'inquiétant familial, 2013.

Soundcloud: Scaffold - Ep.22 Lütjens Padmanabhan 2019.

### Films

Arnold, Françoise (réalisatrice). *L'Hypothèse d'Aldo Rossi*. Vimeo, 2012, 71 minutes.



# Iconographie

Dans l'ordre de parution:

Maquette d'étude  
Findlindsweg  
© Paola Caputo

**P09** Fischli/Weiss  
©2016 Guggenheim  
Foundation

**P10** Fischli/  
Weiss: Siddlungen,  
Agglomération, 1993  
© Kunsthalle Zürich  
(ed.). Edition Patrick Frey:  
Zurich, 1993.

## Regard Familier

**P13** Concert des Rolling  
stones au Hallenstadion  
de Zurich, 1967  
© Blick

**P13** Aldo Rossi et  
d'autres collègues, gta,  
Zürich, 1972  
© gta-Archiv

**P14** Aldo Rossi et  
Fabio Reinhart devant la  
Città Analogua, tableau  
de Aldo Rossi, Bruno  
Reichlin, Fabio Reinhart  
and Eraldo Consolascio,  
1976  
© Lorenzo Capellini

**P14** Aldo Rossi, Bruno  
Reichlin, Fabio Reinhart,  
Eraldo Consolascio : La  
città analoga, 1976  
© Eredi Aldo Rossi

**P16** Meili, Peter et  
Knapkiewicz & Fickert:  
Toiture de la gare de  
Zurich, 1955-1997  
© Marcel Meili

**P17** Fischli/  
Weiss: Siddlungen,  
Agglomération, 1993  
© Kunsthalle Zürich  
(ed.). Edition Patrick Frey:  
Zurich, 1993.

**P18** Catalogue de  
l'exposition Matière  
d'art : architecture  
contemporaine en  
Suisse

**P21** Fischli/Weiss  
©2016 Guggenheim  
Foundation

**P22** Gigon/Guyer: Poste  
d'aiguillage CFF, Zurich,  
1996-1999  
© Heinrich Helfenstein

## Inquiétant caractère

**P24** Canard-lapin, 1892  
© Fliegende Blätter

**P25** Miroslav Šik:  
Maison des Musiciens,  
Zurich, 1992-1998  
© Miroslav Šik

**P26** Miroslav Šik:  
Maison des Musiciens,  
Zurich, 1992-1998  
© Miroslav Šik

**P26** Miroslav Šik: détail  
de la cage d'escalier  
maison des Musiciens,  
Zurich, 1992-1998  
© Miroslav Šik

**P27** Conradin Clavuot:  
Maison Raselli-Kalt, Li  
Curt, 2001-2002  
© Ralph Feiner

**P27** Conradin Clavuot:  
Maison Raselli-Kalt, Li

Curt, 2001-2002  
© Ralph Feiner

**P28** Conradin Clavuot:  
maquettes d'étude pour  
la maison Raselli-Kalt  
© Ralph Feiner

**P28** Miller & Maranta:  
Villa Garbald, Castegna,  
2004  
© Miller & Maranta

**P29** vue de Castegna  
© Miller & Maranta

**P29** Miller & Maranta:  
Villa Garbald, Castegna,  
2004  
© Jakobson

**P30** Madonna, Blonde  
ambition tour, 1990

**P31** Herzog & de  
Meuron: Studio Photo  
Frei, Rhein, 1981-1982  
© Birkhäuser Verlag

**P32** Herzog & de  
Meuron: Studio Photo  
Frei, Rhein, 1981-1982  
© Birkhäuser Verlag

**P32** Herzog & de  
Meuron: Studio Photo  
Frei, Rhein, 1981-1982  
© Birkhäuser Verlag

**P33** Herzog & de  
Meuron: Studio Photo  
Frei, Rhein, 1981-1982  
© Birkhäuser Verlag

**P33** Gigon/Guyer: détail  
de façade du poste  
d'aiguillage CFF, Zurich,  
1996-1999  
© Heinrich Helfenstein

**P33** détail voie de  
chemin de fer  
© Gigon/Guyer

**P34** Gigon/Guyer:  
Poste d'aiguillage CFF,  
Zurich, 1996-1999  
© Heinrich Helfenstein

**P34** Bearth & Deplazes  
: Maison Walther,  
Malans, 2002  
© Bearth & Deplazes

**P35** Bearth & Deplazes  
: Maison Walther,  
Malans, 2002  
© Bearth & Deplazes

**P35** Bearth & Deplazes  
: Maison Walther,  
Malans, 2002  
© Bearth & Deplazes

**P36** Frank Stella dans  
son atelier, 1959  
© Estate of Hollis  
Frampton

**P37** Diener & Diener:  
Immeuble Kohlenberg,  
Bâle, 1992-1995  
© Diener & Diener

**P38** Diener & Diener:  
Immeuble Kohlenberg,  
Bâle, 1992-1995  
© Diener & Diener

**P38** Diener & Diener:  
Immeuble Kohlenberg,  
Bâle, 1992-1995  
© Diener & Diener

**P39** Peter Märkli:  
Maison Gantenbein,  
Grabs, 1995  
© Peter Märkli, Hagen  
Stier

- P39** Peter Märkli:  
Maison Gantenbein,  
Grabs, 1995  
© Lehrstuhl Deplazes
- P40** Peter Märkli:  
Maison Gantenbein,  
Grabs, 1995  
© Peter Märkli, Hagen  
Stier
- P40** Valerio Olgiati:  
Ecole Paspels, Paspels,  
1996-98  
© Archive Olgiati
- P41** Valerio Olgiati:  
Ecole Paspels, Paspels,  
1996-98  
© Hartmut Nägele and  
Gregor Theune
- P41** Valerio Olgiati:  
Ecole Paspels, Paspels,  
1996-98  
© Archive Olgiati
- P42** Bernd & Hilla  
Becher: Typologien  
industrieller Bauten  
© Schirmer/Mosel  
München
- P43** Christ &  
Gantenbein: Studio  
House, Zollikon, 1998-  
2001  
© Roman Keller
- P44** Christ &  
Gantenbein: Studio  
House, Zollikon, 1998-  
2001  
© Roman Keller
- P44** analyse  
typologique d'atelier  
utilitaires entre la région  
de Zurich et Bâle  
© Christ & Gantenbein
- P45** Pablo Horvath:  
Immeuble Jacques Buff,  
St.Moritz, 2004  
© Ralph Feiner
- P45** Pablo Horvath:  
Immeuble Jacques Buff,  
St.Moritz, 2004  
© Ralph Feiner
- P46** Knapkiewickz &  
Fickert: Lokomotive,  
Wintherthur, 2006  
© Walter Mair
- P46** Knapkiewickz &  
Fickert: Lokomotive,  
Wintherthur, 2006  
© Walter Mair
- P46** Knapkiewickz &  
Fickert: Lokomotive,  
Wintherthur, 2006  
© Walter Mair
- P49** Fischli/Weiss  
©2016 Guggenheim  
Foundation
- P50** Transformation of  
a parking space into an  
inhabited landscape  
© F.A.T Formu for  
Architecture Theory
- Double Trouble**
- P53** Lütjens  
Padmanabhan  
Architekten: Binningen II,  
Bâle, 2011-2014  
© Walter Mair
- P54** Bessire Winter :  
Couverture du booklet  
«Short Cuts On Irony»  
© Bessire Winter
- P54** Lütjens  
Padmanabhan
- Architekten:  
Waldmeisterweg, Zurich,  
2013-18  
© Hélène Binet
- P56** Lütjens  
Padmanabhan  
Architekten:  
Herdernstrasse, Zurich,  
2011-2016  
© Walter Mair
- P56** Le Corbusier:  
Immeuble Molitor, Paris,  
1934
- P56** Leon Battista  
Alberti: Palazzo Rucellai,  
Florence, ca. 1450
- P57** Lütjens  
Padmanabhan  
Architekten:  
Herdernstrasse, Zurich,  
2011-2016  
© Walter Mair
- P58** Schneider  
Türtscher: maquette  
Gamprin, 2014-2018  
© Schneider Türtscher
- P58** Schneider  
Türtscher: Gamprin,  
2014-2018  
© Schneider Türtscher
- P59** Conen Sigl:  
extension Fliederstrasse,  
Zurich, 2014-2016  
© Roman Keller
- P59** Conen Sigl:  
maquette extension  
Fliederstrasse, Zurich,  
2014-2016  
© Roman Keller
- P60** Fischli/  
Weiss: Siddlungen,
- Agglomeration, 1993  
© Kunsthalle Zürich  
(ed.). Edition Patrick Frey:  
Zurich, 1993.
- P61** Fischli/  
Weiss: Siddlungen,  
Agglomeration, 1993  
© Kunsthalle Zürich  
(ed.). Edition Patrick Frey:  
Zurich, 1993.
- P62** Fischli/  
Weiss: Siddlungen,  
Agglomeration, 1993  
© Kunsthalle Zürich  
(ed.). Edition Patrick Frey:  
Zurich, 1993.
- P50** Transformation of  
a parking space into an  
inhabited landscape  
© F.A.T Formu for  
Architecture Theory
- Tous les efforts  
raisonnables ont été  
faits pour identifier  
les titulaires de droits  
d'auteur. Les erreurs  
ou omissions notifiées  
seront corrigées  
dans une éventuelle  
réimpression.

## **Encadrement**

### **Étudiante**

Emma Ammeter

### **Professeur de suivi**

Éric Lapière

### **Second Professeur**

Roberto Gargiani

### **Maîtres EPFL**

Tanguy Auffret-Postel

Fosco Lucarelli

## **Édition**

### **Rédaction**

Emma Ammeter

### **Relecture**

Corinne Länzlinger

Laurent Privet

## **Impression**

### **Papier**

Satin 120g/m<sup>2</sup>

### **Polices**

Suisse BP Int'l

Times

**L'inquiétante  
étrangeté  
suisse**





**L'inquiétante étrangeté suisse** est une recherche théorique sur la production architecturale suisse alémanique des quatre dernières décennies. Le phénomène freudien d'inquiétante étrangeté, nous apprend que certains éléments familiers nous renvoient directement à un sentiment inquiétant. Et si ce ressenti étrange n'était pas seulement lié à la découverte mais bien au caractère refoulé de choses déjà connues ? Une analyse généalogique du microcosme architectural suisse alémanique permet d'appréhender ce caractère étrange et d'identifier les idéologies communes de la profession. Un phénomène suisse commun qui regroupe une production riche en interprétation. Un choix de bâtiments étonnants de cette période célébrée et l'approfondissement de plusieurs thèmes spécifiques cherchent à dégager ce que renferme cet héritage particulier. Cette recherche se propose être l'ouverture vers un nouveau domaine de sensibilité. Le témoignage d'une césure idéologique face à l'accomplissement d'une période aujourd'hui révolue.