

# L'héritage moderne entre enseignement du projet et de l'histoire de l'architecture : le parcours de Diego Peverelli

Conversations avec D. Peverelli, 2018-2019, Strasbourg et Zurich

**Gauthier Bolle**

---



## Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/craup/4263>

DOI : [10.4000/craup.4263](https://doi.org/10.4000/craup.4263)

ISSN : 2606-7498

## Éditeur

Ministère de la Culture

## Référence électronique

Gauthier Bolle, « L'héritage moderne entre enseignement du projet et de l'histoire de l'architecture : le parcours de Diego Peverelli », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], Matériaux de la recherche, mis en ligne le 07 juillet 2020, consulté le 21 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/craup/4263> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/craup.4263>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 juillet 2021.



*Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

---

# L'héritage moderne entre enseignement du projet et de l'histoire de l'architecture : le parcours de Diego Peverelli

Conversations avec D. Peverelli, 2018-2019, Strasbourg et Zurich

Gauthier Bolle

---

## Introduction

- 1 Parmi les contributeurs de l'ouvrage qui, en 2013, retraçait l'histoire de l'École d'architecture de Strasbourg<sup>1</sup>, Diego Peverelli (Lugano, 1934) analysait l'évolution de sa structure pédagogique au fil de trois réformes nationales remaniant le cycle des études entre 1975 et 2000<sup>2</sup> : une évolution dont il a été un des acteurs majeurs en délivrant au fil du temps des enseignements de projet ou d'histoire de l'architecture contemporaine. Formé à la Hochschule für Gestaltung de Ulm (HfG Ulm)<sup>3</sup> de 1956 à 1960, cet architecte a suivi un parcours singulier de critique, d'intellectuel et d'enseignant. En effet, il a été collaborateur du Centre suisse d'études pour la rationalisation de la construction (CRB) à Zurich (1964-1968), collaborateur rédactionnel puis corédacteur en chef de la revue suisse d'architecture et d'art *Werk* (1969-1976), puis de *Werk.Archithese* (1976-1977).
- 2 Sa carrière a été principalement dédiée à l'enseignement. Démarrée à l'École d'architecture de l'université de Genève (1973-1982), elle s'est poursuivie à l'École d'architecture de Strasbourg où il arrive en 1977, dans un contexte de forte internationalité et de pluralité culturelle du corps enseignant. Il y est intervenu jusqu'à sa retraite, en 1999, dans les champs de la conception du projet et de l'histoire de l'architecture, avant de revenir de 2002 à 2014 avec une charge d'enseignement entièrement dédié à un enseignement magistral d'histoire en licence. De 1992 à 1998, il est par ailleurs professeur invité à la Bauhaus-Universität de Weimar et il participe encore régulièrement aux jurys de PFE des écoles d'architecture de Paris-Belleville,

Nancy et Strasbourg (Ill. 1.). Son empreinte est considérable notamment sur plusieurs générations d'architectes formés à Strasbourg, qui ont été marqués par sa personnalité chaleureuse et son approche analytique singulières. Son enseignement, teinté d'une forte proximité avec la soi-disant « école tessinoise », explorait inlassablement les possibilités de révision critique des fondements théoriques et formels du Mouvement moderne. Comme l'a évoqué l'historienne Danièle Pauly, Diego Peverelli est devenu « le chef de file d'une tendance tessinoise au sein de l'École et [...] l'une des personnalités les plus marquantes de cette institution, pour plusieurs générations d'architectes qui peuvent se réclamer de cet héritage<sup>4</sup> » : la compréhension fine de cet héritage et de ce contexte culturel et institutionnel était l'objectif central de ces entretiens.

- 3 Ce rôle durable dans l'histoire de l'École d'architecture de Strasbourg se traduit par le récent legs d'un important fonds de diapositives – en cours de numérisation – et d'une partie de sa bibliothèque à l'école. Cet important don matériel a suscité trois longues et riches conversations au fil de l'année scolaire 2018-2019<sup>5</sup>, dont nous proposons ici la retranscription d'extraits significatifs, afin d'illustrer son parcours et certains des enjeux qui ont caractérisé l'enseignement de l'architecture depuis plusieurs décennies en France et en Europe. La publication de ces extraits vise ici à fournir un matériau pour les chercheurs qui se penchent sur l'histoire de l'enseignement de l'architecture en France dans le dernier tiers du XX<sup>e</sup> siècle et éclaire aussi l'héritage singulier d'un architecte intellectuel formé à Ulm<sup>6</sup>. Ils permettent aussi de nourrir les questionnements autour de l'articulation des savoirs qui fondent l'enseignement de la conception du projet d'architecture<sup>7</sup> et plus spécifiquement sur le rôle<sup>8</sup> de l'histoire dans la formation de futurs architectes.

Illustration 1. Diego Peverelli intervient lors d'un jury de projet de fin d'études en 2013 à l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg.



© Photo Patrice Ruelle Chaboud (ENSAS).

## L'héritage de la formation à la HfG de Ulm

Gauthier Bolle : Quelle est la nature du don – notamment ce legs d'environ 15 000 diapositives – que vous êtes en train de faire à l'école d'architecture de Strasbourg ?

Diego Peverelli : Quand j'ai commencé à enseigner, j'ai naturellement débuté une récolte de matériaux didactiques que ce soient des prises de vues d'ouvrages ou des photographies personnelles. J'ai ainsi constitué deux rameaux distincts de diapositives, l'un destiné à l'enseignement de l'histoire de l'architecture contemporaine, qui m'a toujours passionné, et l'autre dédié à l'enseignement du projet. Lorsque j'ai arrêté l'enseignement, en 2014, j'ai manifesté ma volonté de donner ces diapositives à l'école, mais je ne les avais quasiment jamais légendées. J'ai donc entrepris, il y a maintenant deux bonnes années, de légender les images que je dépose, par livraisons régulières, à l'école. J'ai également voulu léguer une partie de ma bibliothèque – environ 900 ouvrages issus de champs de réflexion assez variés, publiés en Allemagne, en France, en Italie ou en Suisse. J'ai conservé simplement certains ouvrages qui peuvent toujours accompagner ma réflexion et j'ai donné, par ailleurs, ce que je pouvais déjà « restituer » d'une certaine manière à la bibliothèque. J'ai accompagné ce don de l'ensemble des revues que je possédais, notamment des numéros de *Casabella*, *Werk*, *Bauen+Wohnen*, *op. cit.*, éditée par Renato De Fusco (1929), autour des questions de sémiologie, *Archithese* fondée par Stanislaus von Moos (1940), *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectural design* et d'autres... J'ai été aussi un abonné régulier à *Casabella* *continuità* après mes études jusqu'en 1964, lorsque l'architecte Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) a quitté la rédaction. Après, j'ai été moins convaincu par l'évolution de la ligne éditoriale.

GB : Vous m'avez confié avoir vécu votre période de formation à la HfG Ulm, entre 1956 et 1960, comme une forme de recyclage culturel complet. Comment était organisé l'enseignement et quels en ont été, pour vous, les éléments particulièrement marquants ?

DP : Les études duraient quatre ans à Ulm, qui était une « petite école », nous étions environ 150 sur l'ensemble des quatre années. Quand j'ai fait l'école, il y avait encore la *Grundlehre* – première année d'enseignement fondamental analogue à ce qui existait au Bauhaus – puis trois ans au sein d'un département que l'on pouvait choisir. L'organisation des matières enseignées permettait une véritable continuité du développement des connaissances.

À Ulm, à partir de la deuxième année (au sein d'un département<sup>9</sup>), les enseignements pratiques – notamment celui du projet – avaient lieu le matin de 8 heures à midi, alors que l'après-midi – sauf le mercredi qui était libre – était dédié aux enseignements théoriques qui duraient entre une à trois heures. L'enseignement du projet occupait une place centrale dans la formation et donc dans notre quotidien d'élèves ; il nous arrivait régulièrement de travailler dans les locaux de l'école jusqu'à 22 heures, la limite de leurs horaires d'ouverture quotidienne (Ill. 2.).

Illustration 2. Vue nocturne des locaux de la Hochschule für Gestaltung Ulm, Max Bill architecte.



© *Bauen + Wohnen = Construction + habitation= Building + home: internationale Zeitschrift*, n°13, 1959.

Ce qui m'a particulièrement marqué, c'est « l'année fondamentale » (*Grundkurs*) qui avait pour but de fournir un niveau de connaissance assez remarquable à l'ensemble des étudiants dès la première année. L'enseignement était alors structuré par matières d'enseignement abordées là aussi selon une dimension pratique le matin et théorique l'après-midi. Nous avons commencé l'année avec un cours de représentation géométrique, sur une durée d'un mois, auquel suivait un premier cours de couleur – à l'aquarelle – délivré par Hélène Nonné-Schmidt (1891-1976), la veuve de Joost Schmidt (1893-1947) qui avait été assistante de Paul Klee (1879-1940) au Bauhaus. À partir du mois de décembre, nous poursuivions avec l'enseignement que donnait l'argentin Tomás Maldonado (1922-2018) sur la perception visuelle, qui a été très important pour moi. Bien que les travaux portaient sur des thèmes artistiques, ce cours offrait la possibilité de se forger une culture esthétique applicable à l'architecture ainsi qu'à tous les autres domaines de l'école. Après Noël, nous recevions un cours de maîtrise de dessin rationnel et à nouveau de représentation géométrique durant deux mois, suivi de deux semaines consacrées à la typographie, avant de revenir à un cours dédié à la couleur – à la gouache cette fois-ci –, et finissions par un second cours de Maldonado. Depuis le début de l'année, nous suivions en même temps, généralement l'après-midi, des cours théoriques et de pratique des matériaux dans les ateliers – du plâtre, du bois, du métal et de la photo – dans lesquels nous faisons des exercices de manipulation des matériaux souvent utiles pour la réalisation de maquettes et de modèles de représentations géométriques.

GB : À la HfG Ulm, comment les étudiants vivaient-ils cet héritage très prégnant du Bauhaus ?

DP : Avant que Max Bill (1908-1994) ne quitte l'école en 1957 à la suite d'un différend avec Maldonado et les autres enseignants du *Rektoratskollegium* – j'ai commencé mes études en octobre 1956 –, la HfG Ulm commençait déjà à remettre en question l'actualité de l'orientation pédagogique du Bauhaus. Bill souhaitait se distancier de cet « héritage » tout en maintenant la dimension très pratique de la recherche et de

la conception, tandis que, s'approchant de la compréhension de l'architecture d'Hannes Meyer (1889-1954), Maldonado pensait que l'enseignement devait être impérativement soutenu par un socle scientifique et s'émanciper par rapport à l'enseignement du Bauhaus, notamment en mettant en question certains des modes de conception prônés par Gropius. En effet, Maldonado voulait s'aligner sur les principes et méthodes pédagogiques développés à Dessau par Hannes Meyer.

Suite à ce différend, Max Bill a quitté l'école mais j'ai encore eu l'occasion, durant le premier trimestre de la première année, de suivre un séminaire qu'il donnait sur le Bauhaus, dans lequel il nous confrontait principalement à l'héritage de l'enseignement de Dessau où il avait lui-même étudié en 1927-1928. Mis à part cela, le Bauhaus était présent surtout à travers les résultats concrets de l'enseignement du Bauhaus, c'est-à-dire certaines réalisations des anciens du Bauhaus davantage que dans l'apprentissage des modes de conception eux-mêmes.

En 1957, il y a eu une scission entre les étudiants qui soutenaient la vision de Bill et les autres, notamment ceux qui voulaient continuer l'expérience de l'école. Certains, proches de Bill, sont partis à Zurich, et y ont suivi un enseignement autonome à son bureau. Personnellement, j'ai voulu continuer à participer à cette expérience pédagogique s'émancipant du Bauhaus mais qui s'orientait encore sur certains de ses enseignements. L'école était très ouverte, ce qui permettait de prendre connaissance facilement des activités et pratiques développées dans les autres départements. Nous avons eu également un cours en première année d'un membre de De Stijl, le peintre Friedrich Vordemberge-Gildewart (1899-1962) sur la composition typographique qui m'a été très utile pour la suite.

GB : Cette formation semble vous avoir fourni des fondements intellectuels solides que vous avez mobilisés notamment dans vos expériences d'enseignement ultérieures. Avec le recul, quel regard critique portez-vous sur cette formation ?

DP : Avant d'être admis sur dossier à la HfG Ulm, j'étais passé par l'École technique supérieure du canton du Tessin à Lugano, dans laquelle on formait des techniciens architectes ou du génie civil. L'enseignement de projet dispensé dans cette école était surtout intuitif. Néanmoins, durant mon cursus, j'avais lu *Storia dell'architettura moderna* de Bruno Zevi paru en 1950<sup>10</sup>. C'était un ouvrage encore difficile à saisir pour moi mais j'ai compris alors que certaines réflexions devaient asseoir une véritable idée de l'architecture. En arrivant à Ulm, j'ai vraiment dû éclaircir ma propre approche, qui devait être davantage enracinée dans certains domaines de pensée. L'objectif de la première année, outre d'acquérir des connaissances dans le dessin, la conception et les nombreuses matières théoriques – sociologie, ergonomie, histoire de l'architecture et de l'art, analyse mathématique, connaissance des matériaux et principes constructifs, etc. –, était de se forger sa propre conscience et ses propres attitudes. Le contact entre étudiants étaient aussi très fructueux : il y avait pratiquement un enseignement « entre » les étudiants, propice à une sorte d'émulation qui a influencé le reste de mon parcours.

L'école ne voulait pas développer un enseignement de l'architecture similaire à celui dispensé dans les autres écoles supérieures en Allemagne, en défendant une dimension sociale forte et voulant répondre aux problématiques urgentes, notamment celles de la conception et de la production de logement suite aux destructions de la Seconde Guerre mondiale et ce, par rapport aux développements des quartiers et villes alors en cours de réalisation. Ma critique personnelle porte sur

cet aspect. En effet, l'école s'était engagée, notamment le département d'architecture, en faveur de l'industrialisation du bâtiment sans s'intéresser à ce que pouvaient être certaines dimensions culturelles alors pourtant en discussion avec la critique du fonctionnalisme dans le cadre des CIAM. À l'école, on se demandait quel système de conception de l'édifice – recourant à une préfabrication totale ou partielle – développer en vue de produire des logements, des équipements, de manière économique face aux besoins urgents dans l'après-guerre, notamment en Allemagne.

Ainsi, même si nous réfléchissions à travers les enseignements de sociologie à l'évolution des modes de vie contemporains, nous pensions beaucoup à la solution technique en rapport à la demande et aux moyens de production, et ce, en référence aux méthodes d'enseignement de Hannes Meyer à Dessau. De mon côté, je me rappelle que j'écrivais tout le temps la bibliothécaire parce que je connaissais la date de sortie de *Casabella*... et le matin, je frappais à sa porte pour lui demander si le dernier numéro était arrivé ! En ces temps-là, cette revue posait la question de la nouvelle dimension culturelle de l'architecture : le cheval de bataille de Ernesto N. Rogers était la prise en considération dans le processus de projet des préexistences historiques, géographiques et culturelles qui devaient alimenter la conception afin de l'émanciper de son socle fonctionnaliste... cela m'intéressait beaucoup.

GB : Dans ce contexte singulier, notamment au regard du système d'enseignement en France d'avant 1968 centralisé par l'école des Beaux-Arts de Paris, comment fonctionnait le diplôme à la HfG Ulm, et sur quel thème avez-vous choisi de travailler lorsque vous l'avez passé en 1960 ?

DP : Le diplôme, qui constituait un travail individuel, comprenait une partie pratique et une partie théorique – qui était la motivation du projet –, dont il fallait soumettre à discussion le thème à une commission d'examen. J'avais choisi un programme d'équipement scolaire qui, en ces temps-là dans les villes allemandes, notamment à Ulm, posait la question de son intégration au sein de l'évolution des quartiers nouvellement construits<sup>11</sup>. J'ai proposé un module adaptable à partir d'un premier type de deux classes, pouvant croître à 4, 6 ou 8 classes selon un système de préfabrication en métal. Outre la partie technique, je développais une hypothèse d'extension urbaine et m'interrogeais sur la façon dont les écoles pourraient effectivement participer de ce développement. Je m'appuyais notamment sur le livre d'Alfred Roth<sup>12</sup> et des documents de l'Union internationale des architectes (UIA), souvent consacrés à la question de la construction scolaire ; j'avais également en tête certains travaux pionniers menés en Angleterre. Ce projet d'école modulaire adaptable – à l'horizontal et à la verticale – illustre clairement cette orientation de l'industrialisation du bâtiment, pour laquelle la question de la coordination dimensionnelle est primordiale.

GB : Quels ont été vos voyages marquants durant cette période de formation ?

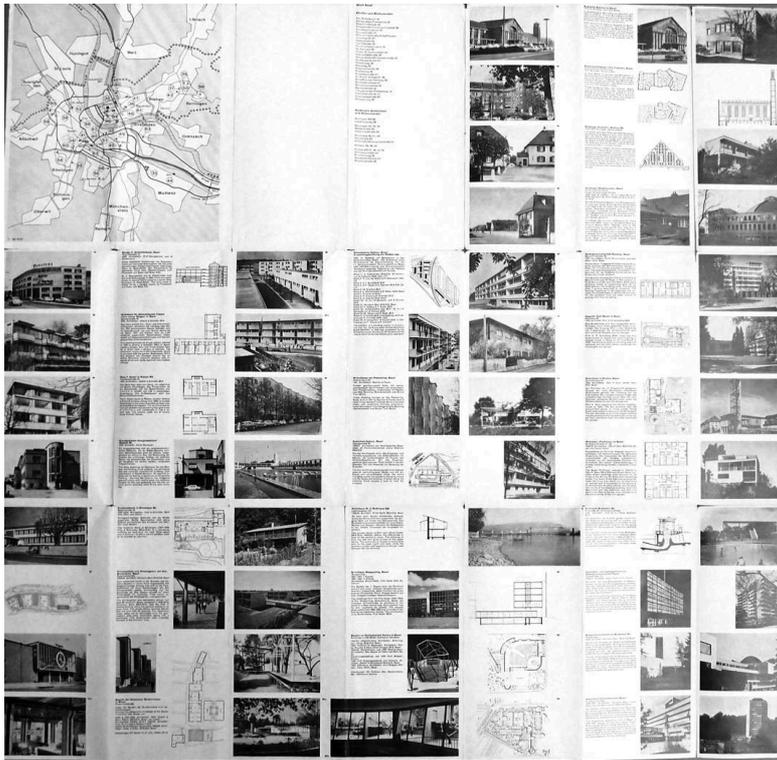
DP : Outre ceux que l'école organisait, mes « véritables voyages » se faisaient grâce à la lecture des livres et des revues. J'ai déjà évoqué l'importance des ouvrages de Zevi et, dans les revues, de toute la production contemporaine, les italiens comme le groupe BBPR, Franco Albini (1905-1977), Ignazio Gardella (1905-1999), Giancarlo de Carlo (1919-2005), les allemands comme Egon Eiermann (1904-1970), Frei Otto (1925-2015), Günter Behnisch (1922-2010) et bien d'autres... À Ulm, j'étais influencé par mon camarade Claude Schnaidt (1931-2007) – il était en 3<sup>e</sup> année quand je suis entré à l'école – qui me parlait de l'importance des sciences sociales, de la géographie

urbaine. Grâce à lui, j'ai lu un ouvrage du géographe Pierre George (1909-2006), certains livres de Paul-Henry Chombart de Lauwe (1913-1998) sur la question du logement et *Les bâtisseurs des Cathédrales*<sup>13</sup> qu'il m'avait recommandé. Je me suis également familiarisé avec les publications de Alexander Mitscherlich (1908-1982) comme *Die Unwirtlichkeit unserer Städte (L'inhabitabilité de nos villes, 1965)*. Je me souviens de la lecture des livres de Siegfried Giedion (1888-1968) *Architektur, Raum und Zeit* et *Architektur und Gemeinschaft*<sup>14</sup>, de certains ouvrages et textes de Walter Gropius, d'Alvar Aalto, de Giulio Carlo Argan... Et puis j'avais lu des textes sur l'architecture d'Edoardo Persico (1900-1936), rédacteur de *Casabella* avant Rogers, un personnage exceptionnel. Évidemment, à Ulm, la lecture des trois volumes de Kandinsky et de la série des *Bauhaus Bücher* était inévitable. Et on avait une revue formidable, à la bibliothèque de l'école, *La civiltà delle macchine* puis *Comunità* fondée par Adriano Olivetti (1901-1960) dans laquelle on parlait d'économie, de sociologie, d'art, d'architecture et de politique. En 1957, ils ont même publié un numéro consacré à l'école !

GB : Les revues justement ont été importantes dans votre carrière, puisque vous intégrez le comité de rédaction de la revue *Werk*<sup>15</sup> en 1968, alors que vous travaillez au CRB (centre de rationalisation du bâtiment à Zurich)...

En effet, à la toute fin de l'année 1968, j'ai commencé à travailler avec Lucius Burckhardt (1925-2003) en tant que collaborateur à *Werk*. Ce dernier était venu à Ulm comme enseignant invité par Maldonado en 1959 et il était considéré par beaucoup d'étudiants comme une nouvelle lumière. Il venait de publier, avec Max Frisch et Markus Kutter, *Achtung die Schweiz*<sup>16</sup> questionnant les modalités et le but de l'exposition nationale Suisse prévue en 1964. J'avais eu un bon contact avec lui mais l'école n'avait pas renouvelé son mandat. Revenu en Suisse, la Fédération des architectes suisses (FAS) lui a proposé d'assumer la rédaction de *Werk*, à la succession de Benedikt Huber (1928-2019), il avait reçu en même temps un mandat d'enseignement de sociologie à l'École polytechnique fédérale de Zurich. En 1967, pour les soixante ans de la FAS, Burckhardt avait pensé faire un numéro monographique sur la production architecturale suisse auquel il m'a invité à participer : j'ai assuré la sélection des exemples d'œuvres (ill. 3.).

Illustration 3. Lucius Burckhardt, Annemarie Burckhardt et Diego Peverelli, *Moderne Architektur in der Schweiz seit 1900 = Modern architecture in Switzerland since 1900*.



Vue d'une planche consacrée à la ville de Bâle.

Lucius Burckhardt, Annemarie Burckhardt et Diego Peverelli, *Moderne Architektur in der Schweiz seit 1900 = Modern architecture in Switzerland since 1900*, Winterthur, Verlag Werk, 1970.

Avec le temps, mon implication à la revue s'est intensifiée et j'ai quitté le CRB. J'ai commencé fin 1968, Burckhardt a démissionné en 1972. La FAS, qui détient les droits d'édition de *Werk*, a nommé une double rédaction de la revue en 1973 ; je l'assurais aux côtés de l'historien de l'art et de l'architecture Henri Stierlin (1928). Après 1974, la FAS ne voulait plus supporter les frais dérivant du contrat avec l'imprimeur et voulait fusionner *Werk* et *Archithèse*, fondée par la FSAI (Fédération suisse des architectes indépendants) et conçue par l'historien et théoricien Stanislaus von Moos (1940). J'ai travaillé pendant un an avec lui à *Werk-Archithèse*, édité par Arthur Niggli. La rédaction de *Werk* a donc déménagé en 1973 de Berne à Zurich puis Niggli m'a congédié à la fin de l'année 1976 car il ne voulait travailler plus qu'avec von Moos.

## Un parcours d'enseignant, de Genève à Strasbourg

GB : Comment avez-vous mobilisé votre formation et votre expérience professionnelle au sein de votre propre parcours d'enseignant, que ce soit à Genève puis pendant de longues années à Strasbourg ?

En ce qui concerne mon expérience d'enseignement, la première chose est que cela n'a pas été facile pour moi. Tout d'abord, j'ai eu une formation singulière, comme on le voit dans mon travail de diplôme, orientée sur l'industrialisation de la construction, avec un langage architectural essentiel dans lequel l'élément technique fait « tout ». Lorsque j'ai commencé à enseigner, nous étions dans un moment de critique envers le fonctionnalisme, où le débat portait notamment sur ce qu'on

appelait « l'amplification » du langage architectural. D'une part, j'avais envie de contribuer à ce débat, en voyant comment récupérer certaines traditions de nature culturelle et d'autre part, d'introduire en même temps une pratique du projet fondé sur un véritable processus méthodique de travail. À Ulm, nous n'avions jamais travaillé avec des esquisses de principe dans la lignée de la tradition « beaux-arts », on travaillait étape par étape mais directement avec une certaine précision en plan et en coupe. Quand j'ai commencé à enseigner, notamment à Strasbourg, on avait déjà récupéré cette pratique de l'esquisse et, pour moi, c'était difficile. Il me semblait important d'introduire un véritable processus de travail pour répondre aux questions soulevées par le contexte du projet, même si je n'ai jamais complètement réussi à introduire ce type d'enseignement. Si j'ai toujours tenté de faire comprendre aux étudiants la nécessité de clarifier leur démarche, et j'essayais, en même temps, de comprendre leurs objectifs et de les soutenir, par les références, par l'histoire ou la prise de conscience par rapport à la tâche.

Par ailleurs, après avoir travaillé chez l'architecte genevois Jacques Nobile (1927-1980)<sup>17</sup> puis ensuite au bureau Honegger Frères, également à Genève et au CRB à Zürich, j'ai commencé, parallèlement à l'activité rédactionnelle à *Werk*, à enseigner en 1973 à l'école d'architecture de l'Université de Genève dans un contexte encore assez confus et très politisé. Dominique Gilliard, ancien étudiant à Ulm, m'avait appelé parce qu'il voulait faire de l'école de Genève une espèce de nouvelle école d'Ulm comme l'a fait Claude Schnaidt à l'Institut de l'environnement à Paris<sup>18</sup>.

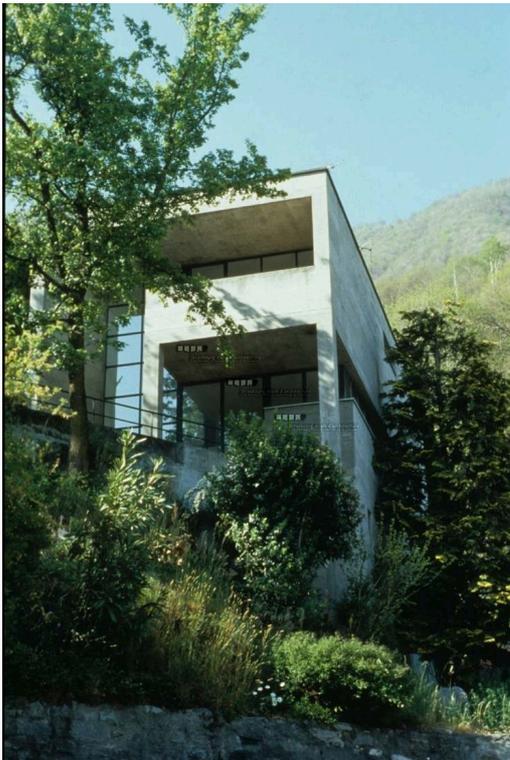
Néanmoins, l'atmosphère était très tendue et je n'ai jamais réussi à bien m'y intégrer. Tout était pensé contre un enseignement centré sur le projet, exprimant le refus de la profession comme elle fonctionnait à cette époque. Moi, j'y enseignais alors l'histoire, et en particulier un cours sur l'histoire de l'architecture moderne en Suisse sur proposition du tessinois Tita Carloni (1931-2012), professeur à l'école. À Genève, il y avait un groupe autour de Carloni, de Peppo Brivio (1923-2016) et Gairo Daghini (1934), opposé à Philippe Boudon qui venait régulièrement participer à l'enseignement. L'école était assez éclatée. J'ai considéré les concepts théoriques de Boudon avec scepticisme : la méthode du « projet à la manière de » permettait certes d'approfondir des connaissances sur un architecte et son œuvre mais, selon moi, bloquait la motivation personnelle de l'étudiant à définir une conception architecturale qui lui soit propre.

Mon arrivée à Strasbourg a été un nouveau choc. Mon intention était d'introduire encore les principes d'enseignement que j'ai connus à Ulm mais l'école de Strasbourg était très politisée également. Après mon arrivée en octobre 1977 – le même jour que Bernard Le Roy<sup>19</sup> –, Yves Ayrault (1947)<sup>20</sup>, le directeur, nous a demandé de codiriger un atelier en deuxième année. Même si Le Roy avait été formé auprès de Bernard Huet (1932-2001) et qu'en ces temps-là, c'était le début du post-modernisme, il y avait une entente commune au niveau culturel sur l'architecture. En revanche, nos méthodes de conception divergeaient. Je me rappelle que nous avons donné un exercice de projet aux étudiants, fondé sur un texte d'E. A. Poe ! Le Roy perpétuait l'enseignement de Huet alors que moi, issu d'une autre formation, je prônais une approche davantage fonctionnaliste et rationaliste.

À Strasbourg, on ne m'a d'ailleurs jamais vraiment questionné sur l'expérience d'enseignement que j'avais reçue à Ulm. Certes, Ayrault appréciait que je sois un

ancien de la HfG Ulm et m'avait d'ailleurs fait venir pour cela ainsi que pour mon expérience éditoriale par l'intermédiaire de l'enseignant suisse Christian Hunziker (1926-1991). De son côté, Le Roy m'avait souvent interpellé sur ma formation mais autrement, on m'a alors très peu demandé de raconter cette expérience. J'avais quelques contacts avec Claude Schnaidt qui était à UP1, mais on ne collaborait pas vraiment. J'ai été aussi assistant à la chaire de Flora Ruchat-Roncati (1937-2012) à l'ETH Zurich à partir de 1982 jusqu'à 1987 : j'y faisais des exposés thématiques et participais à l'encadrement du projet en deuxième année.

Illustration 4. Maison Kalman (1976) à Briones, Luigi Snozzi architecte, image issue de la diathèque de D. Peverelli.



© Photo. Diego Peverelli.

GB : Quel rôle justement avez-vous joué dans la présence à Strasbourg des architectes tessinois et de cette nouvelle « école » tessinoise ?

Le premier tessinois invité pour une conférence à Strasbourg a été Mario Botta (1943). Ensuite, j'ai invité tous ceux qui ont fait partie de cette fameuse soi-disant « école tessinoise » : Luigi Snozzi (1932), Aurélio Galfetti (1936), Ivano Gianola (1944) et Livio Vacchini (1933-2007) que je connaissais tous personnellement (Ill. 4). J'ai été comme une sorte d'ambassadeur pour eux et l'école de Nancy a également profité de cela, surtout par l'intermédiaire d'Anne-Marie Crozetière, qui était venue au premier voyage que j'avais organisé au Tessin en 1982 avec Danièle Pauly, enseignante à l'école de Strasbourg (Ill. 5). Quelques nanciéens nous ont accompagné et ils ont invité par la suite des tessinois dont Snozzi. Je faisais intervenir ce dernier dans des jurys mais il m'avait demandé de ne plus le faire, vu l'état déplorable des locaux de l'école installés dans le Palais du Rhin. J'ai toutefois réussi à le faire revenir dans les dernières années de mon enseignement à l'école. J'étais d'ailleurs été au conseil d'administration de 1982 à 1984, dans une période où nous parlions de ces nouveaux

locaux et lorsque nous avons organisé le concours dont ont été lauréats les architectes locaux Michel Moretti et Guy Clapot (1955-2010). Il y a eu des critiques mais le choix du lieu, proche de la gare, et le caractère architectural de l'édifice, un ancien garage, ont été bien reçus. J'ai très bien vécu ce changement, car j'étais mal à l'aise au Palais du Rhin<sup>21</sup>, où la bibliothèque servait aussi de lieu de réunion pour les enseignants, et où les locaux étaient très sales. L'arrivée au « Garage » dans ses espaces a été pour moi comme une « vitamine »<sup>22</sup> ! Dans l'amphithéâtre, on pouvait mieux communiquer avec l'auditoire...

Illustration 5. Immeuble d'habitation (1988-1992) à Novazzano, Mario Botta architecte, image issue de la diathèque de D. Peverelli.



© Photo. Diego Peverelli.

Dans mon enseignement, j'insistais particulièrement sur la lecture du lieu d'intervention pour le projet, sur laquelle travaillaient beaucoup ces architectes tessinois que ce soit au niveau urbain ou géographique. Leurs travaux constituaient donc des références importantes mais pas forcément d'un point de vue formel. « L'école tessinoise » – qui n'était pas une « école » car elle regroupait des architectes aux conceptions de l'architecture assez différentes – avait été désignée ainsi pour créer un pendant à la Tendenza italienne. Si les architectes tessinois se pensaient assez proches de la Tendenza, les italiens prenaient eux des distances... Massimo Scolari (1943) avait publié après l'exposition de l'architecture tessinoise à l'école polytechnique de Zurich<sup>23</sup> un texte très critique et polémique qui avait comme but de les distinguer nettement de la Tendenza. Bruno Reichlin (1941) et Martin Steinmann (1942) avait répondu avec un ton ironique à Scolari dans *l'Architecture d'Aujourd'hui* dirigée par Huet<sup>24</sup>. Néanmoins, cela n'intéressait qu'une partie de mes collègues enseignants. Je ne sais pas si c'est parce ces architectes tessinois venaient sur mon invitation et celle des enseignants avec qui je travaillais... En tous cas, j'ai invité une fois Manfredo Tafuri (1935-1994) – éminent historien et professeur à l'IUA de Venise – pour une conférence à l'école et il y a eu très peu de monde. En revanche, nous avons le clair soutien de l'architecte et designer Gaetano Pesce (1939), enseignant vedette à

l'école, soutenu lui-aussi du directeur Yves Ayrault. J'avais invité également le toscan Paolo Sica (1935-1988) à donner une conférence et l'enseignant Charles Bachofen (1930) s'était montré intéressé : il avait considéré certaines recherches de Sica concernant la formation des villes dans le temps. On peut dire d'ailleurs que, par la suite, la dimension urbaine à travers le thème du projet urbain est devenu un point de consensus dans l'enseignement du projet transcendant les clivages entre les différentes chapelles qui structuraient la pédagogie à l'école de Strasbourg dans les années 1970 et 1980.

## De l'enseignement de l'histoire à celui de la conception architecturale

GB : Quelles étaient vos objectifs, à travers l'enseignement de l'histoire à l'école ? Comment la pédagogie a-t-elle évolué au fil des ans ?

Quand je suis arrivé à l'école, j'ai eu l'impression que, tout d'abord, l'enseignement de l'histoire était quelque chose d'assez mécanique et d'un intérêt un peu secondaire même si certains, proches du secteur d'enseignement animé par René Tabouret (1925)<sup>25</sup>, ingénieur et protagoniste de la mise en place de l'unité pédagogique d'architecture de Strasbourg après les réformes de 1968, faisaient un enseignement d'histoire. Je pense à Philippe Revault (1942) et son enseignement d'histoire de l'architecture du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles ou encore à Diwi Dreysse (1937) qui dispensait un cours sur les structures urbaines dans la conformation et le développement des villes. En ce temps-là, la place du projet n'était d'ailleurs pas fondamentale non plus, l'enseignement était monopolisé par les discours et questionnements autour de l'autonomie de l'architecture, c'est à dire d'appréhender la manière dont elle était déterminée par des forces extérieures...

De mon côté, l'ambition pédagogique était de faire connaître à l'étudiant l'évolution des conceptions architecturales dans le temps et ainsi lui permettre de se constituer sa culture propre. J'essayais tout le temps, même pendant les séances de correction à l'atelier de citer et de m'appuyer sur des exemples ou des références issus de l'histoire. Mes cours portaient davantage sur la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, car l'historienne Danièle Pauly traitait de la question des avant-gardes dans ses cours. Mon enseignement, dans sa forme finale, s'intitulait « De l'Unité d'habitation de Le Corbusier aux révisions de la tradition moderne ». Je ne peux pas dire, car cela serait trop prétentieux, que je considérais l'analyse historique de Tafuri, qui introduisait aussi une dimension politique et psychologique dans son enseignement de l'histoire, mais mon but était de considérer l'objet vis-à-vis de son cadre culturel et social, du contexte du lieu, tout en l'inscrivant dans l'évolution de la culture architecturale, voire dans la réflexion de l'architecte lui-même. J'essayais d'introduire une dimension critique et d'apporter également mon avis personnel sur certains éléments... J'expliquais la composition architecturale des objets et les heures ne suffisaient jamais pour moi : mon propos débordait souvent sur la séance suivante ! Devant un objet singulier, devant un fait pris dans l'histoire de l'architecture, j'essayais de faire rentrer véritablement les étudiants dans le sujet, dépassant le simple intérêt formel pour l'objet.

Par ailleurs, avec Bernard Le Roy, Patrick Weber et Pier Giorgio Gerosa, nous avons réussi à donner une certaine orientation à l'enseignement du projet, en s'appuyant

sur un corpus culturel défini<sup>26</sup>. J'ai l'impression que l'on a eu une influence, peut-être pas très évidente au début, mais notre groupe était soudé par la volonté d'enseigner l'architecture en premier lieu. Si nous étions conscients aussi de la dimension politique et sociale – très présente dans les discours du groupe d'enseignants fédérés autour de René Tabouret qui ont d'ailleurs posé les jalons de la recherche à l'école –, nous insistions de notre côté sur les éléments et problèmes intrinsèques à l'architecture. En revanche, la question de la théorie a toujours manqué à mon sens à l'école... Certains l'ont approché par la suite de manière ponctuelle, comme Luca Merlini, qui intégrait dans sa conception architecturale, le film, la littérature et donc, récupérait ainsi des impulsions extérieures qui pouvaient être comprises comme des apports théoriques.

GB : Vous avez suivis de nombreux diplômés à Strasbourg et vous participez régulièrement à des jurys de PFE dans plusieurs écoles : quel bilan tirez-vous de cette expérience et comment jugez-vous l'évolution de l'enseignement du projet d'architecture dans les écoles ?

En effet, ils ont été très nombreux, en dépit des limites imposées par l'école ! Parmi de nombreux étudiants, je pourrais citer George Heintz (diplômé en 1984)<sup>27</sup>, Daniel Stefani (1985)<sup>28</sup>, Fausto Vit (1989), Claude Rougnon (1994) et plusieurs élèves femmes très brillantes dont Cornélie Gérard (1992), Odile Michaud (1995)<sup>29</sup>, Hélène Wetterwald (1998) ou encore Agnès Walter qui avait travaillé sous ma direction sur le sujet d'une bibliothèque universitaire à Côme en 1991 en se référant aux études de Giuseppe Terragni (1904-1943) pour son plan général d'urbanisme de la ville en 1934<sup>30</sup>.

En ce qui concerne l'évolution de l'enseignement, j'ai l'impression qu'aujourd'hui, l'enseignement du projet est véritablement au centre des études d'architecture, tandis que ce n'était pas vraiment le cas par le passé et ceci se reflète sur la qualité des travaux... Par le passé, la dimension politique était très présente, même dans l'enseignement du dessin ! Pour l'évolution des diplômés, il me semble que le passage du TPFE (Travail personnel de fin d'études) au PFE (projet de fin d'études) a été également une modification positive. Pour leurs TPFE, les étudiants prenaient parfois beaucoup de temps et pendant une longue période, la dimension « personnelle » a été appropriée avec une grande liberté. Mais ils avaient cependant du mal à produire un mémoire et à clarifier leurs plans souvent trop superficiels. De plus, les étudiants faibles en projet se réfugiaient dans le mémoire et inversement... Avec les PFE, l'accent est mis sur le projet et cela me semble avoir été plutôt bénéfique.

GB : Vous avez été un commentateur et un critique régulier de l'actualité architecturale. Quel regard portez-vous sur la production architecturale actuelle, en Suisse notamment ?

Mon regard est un petit peu « éclaté », je vois des orientations intéressantes avec lesquelles je ressens des affinités et d'autres qui me laissent davantage incertain sur le développement architectural contemporain. Des tessinois comme Mario Botta, Luigi Snozzi, Aurelio Galfetti ou Ivano Gianola me semblent encore très cohérents et solides avec leurs pensées et leurs principes initiaux. Botta conçoit maintenant son architecture avec des revêtements épais de pierre, après avoir longtemps travaillé la brique évidemment, confirmant que la matérialité et l'ancrage sont toujours très présents dans ses projets. Peter Zumthor (1943), surtout dans sa démarche, est très intéressant car celle-ci reflète toujours des réflexions très claires sur la définition de l'objet architectural par rapport à sa signification dans le contexte de l'intervention.

Mon jugement sur un seul et même architecte est un peu double parfois lui-aussi : David Chipperfield fait notamment des travaux de grande qualité – quand on pense à la rénovation du Neues Museum à Berlin –, mais par contre, je m'interroge sur le projet d'extension qu'il réalise actuellement à Zürich pour le Kunsthaus<sup>31</sup>. Si les espaces intérieurs sont bien définis et la manière de les relier et les illuminer est juste, la façade et ces éléments verticaux en pierre appliqués participent à mon sens davantage à une forme de « calligraphie » architecturale qu'elle ne constitue un véritable élément de composition. A-t-il été influencé par la façade de la première partie du musée dû à l'architecte et professeur Karl Moser (1860-1936) et le rythme vertical de ses ondulations ?

Les trois tours récentes revêtues de verre noir livrées par Dominique Perrault dans un quartier périphérique au nord-ouest de Zürich (le projet Vulcano)<sup>32</sup> alimentent là encore une proposition très graphique et formaliste à mon sens. Au Tessin, en Suisse comme ailleurs, il y a maintenant un changement de génération très fort avec des jeunes équipes très intéressantes produisant des travaux de qualité. Néanmoins, il n'y a plus cette affinité réciproque dans la démarche et la compréhension de l'architecture qu'il y avait chez le groupe des tessinois : on ne peut plus parler de véritables tendances...

---

## NOTES

1. Anne-Marie Châtelet et Franck Storne (dir.), avec la collaboration d'Amandine Diener et de Bob Fleck, *Des Beaux-Arts à l'université. Enseigner l'architecture à Strasbourg*, 2 vol. , Paris/ Strasbourg, Recherches/ENSAS, 2013.
2. Diego Peverelli, « L'indépendance (1975-2000) », in *Des Beaux-Arts à l'Université...*, op. cit., pp. 57-67.
3. Cette école, fondée en 1953, a fonctionné jusqu'en 1968 dans des locaux conçus par Max Bill (1908-1994) entre 1953 et 1955. Sur l'histoire des édifices de l'école voir Daniel P. Meister et Dagmar Meister-Klaiber, *Einfach komplex – max bill und die architektur der hfg ulm*, Scheidegger & Spiess, Zürich, 2018.
4. Danièle Pauly, « De septembre 1974 à septembre 2005 », in *Des Beaux-Arts à l'Université...*, op. cit., pp. 245-247.
5. Entretiens de l'auteur avec Diego Peverelli, le 12 septembre 2018 et 26 mars 2019 à l'ENSA Strasbourg et le 27 juin 2019 à Zurich à son domicile. Chaque entretien a duré environ deux heures.
6. Il offre également un complément à la publication des entretiens de Stanislaus von Moos, [en ligne] ajouter le lien.
7. Diego Peverelli, Edith Bianchi, *Le projet d'architecture et son enseignement*, EPFL, Lausanne, 1986.
8. Richard Klein (dir.), *À quoi sert l'histoire de l'architecture aujourd'hui ?*, Paris, Hermann, 2018.
9. Les départements étaient ceux de la conception de produits (*Produktgestaltung*), de la communication visuelle (*Visuelle Kommunikation*), de la construction et de l'architecture (*Bauen*) et de l'information qui formait des journalistes pour la presse spécialisée ou la télévision.
10. Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino, 1950.

11. Diego Peverelli, *Anpassungsfähige Schulbauten aus vorfabrizierten Bauelementen* (Bâtiments scolaires adaptables à partir d'éléments de construction préfabriqués), travail de diplôme, HfG Ulm, 1961.
12. Alfred Roth, *The New School Das Neue Schulhaus La Nouvelle Ecole*, Girsberger., Zürich, 1950.
13. Jean Gimpel, *Les bâtisseurs des Cathédrales*, Paris, Seuil, 1958.
14. Sigfried Giedion, *Architektur und Gemeinschaft*, Rowohlt, Hbg., 1956.
15. Revue fondé en 1914 par la Fédération des architectes suisses avec le Werkbund Suisse.
16. Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter, « *Achtung : die Schweiz : Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat* », Basel, Handschin, 1955.
17. Claude Schnaidt, « En mémoire : Jacques Nobile (1927-1980) », *Werk, Bauen + Wohnen*, vol. 67, 1980, pp. 64-67, [en ligne] <https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=wbw-004>
18. Tony Côme, *L'Institut de l'Environnement, une école décrochée : Urbanisme, architecture, design, communication*, Ed. B42, 2017. Sur d'autres influences de la HfG Ulm en France, voir Andrea Urlberger, « Rêver d'Ulm - la HfG et ses influences sur l'école d'architecture de Toulouse » in Caroline Maniaque (dir.), *Les années 68 et la formation des architectes*, Edition le Point, 2018.
19. Le Roy a fait le récit de cette rencontre : « Rencontre avec l'Italo-Suisse Diego Peverelli, d'une civilité et d'une délicatesse inégalables. Il se présentait également à l'embauche, pour des raisons un peu différentes des miennes, mais avec la même motivation et, surtout, je le découvrirai rapidement, le même amour-passion pour le "Fait architectural". » Bernard Le Roy, « De septembre 1977 à septembre 1990 », in *Des Beaux-Arts à l'Université...*, op. cit., pp. 260-261.
20. Yves Ayrault, ingénieur civil diplômé de l'École des mines de Nancy, a été directeur de l'École d'architecture de Nancy (1973-1978) puis directeur à deux reprises de l'École d'architecture de Strasbourg (1976-1992 ; 2000-2003). Voir Yves Ayrault, « Du printemps 1976 à août 1992, d'octobre 2000 à septembre 2003 » in *Des Beaux-Arts à l'Université...*, op. cit., pp. 265-266.
21. Cet édifice est l'ancien palais, érigé entre 1884 et 1889 pour l'empereur allemand, se situant au centre du plan d'extension urbaine de la ville de Strasbourg. Il reçoit, à partir de 1914 et au fil du XX<sup>e</sup> siècle, différentes affectations. Ainsi, de 1921 jusqu'au milieu des années 1980, quelques-uns de ses locaux sont attribués à l'École régionale d'architecture puis à l'École autonome d'après 1968.
22. « Le projet de reconversion servait alors de manifeste à l'une des positions culturelles affirmées par l'École dans le renouvellement de ses programmes d'enseignement : l'engagement à reconsidérer la ville comme œuvre humaine et œuvre d'art et comme lieu privilégié de l'urbanité, avec pour conséquences le maintien de la mixité des usages de la structure urbaine ainsi que la sauvegarde du patrimoine architectural ancien et moderne. » Diego Peverelli, « La reconversion d'un garage BMW (1980-1987) », in *Des Beaux-Arts à l'Université...*, op. cit., pp. 114-121.
23. Sur cette exposition, voir Martin Steinmann (dir.), *Tendenzen Neuere Architektur im Tessin*, Birkhauser, 1972.
24. Bruno Reichlin et Martin Steinmann, « Critique d'une critique », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 190, 1977, pp. 58-60.
25. René Tabouret, « De mars 1967 à novembre 1991 », in *Des Beaux-Arts à l'Université...*, op. cit., pp. 232-236.
26. Le groupe formé par Gerosa, Le Roy, Peverelli et Weber ambitionne alors de « privilégier l'analyse du processus de production du projet, en reconnaissant à l'architecte une contribution essentielle dans le travail de mise en forme et dans l'application des outils conceptuels spécifiques au processus projectuel lui-même, et ce, en s'appuyant sur une considération critique de l'évolution de la culture architecturale et urbaine », *Programme 1983-1984 de l'École d'architecture de Strasbourg*, p. 17.
27. G. Heintz, *Deux projets d'architecture urbaine : barre, tour*, ENSAS, TPFE, 1984, [en ligne] <https://bibliotheque.strasbourg.archi.fr/opac/resource/BUS1772858?sysb=ensa>.
28. D. Stefani, *Huningue : des murs d'hier... aux limites d'aujourd'hui*, ENSAS, TPFE, 1985.

29. O. Michaud, *Lieu, histoire et projet : intervention architecturale de requalification d'un "lieu mémoire" à Québec*, ENSAS, TPFE, 1995.
30. A. Walter, *Côme : un site dessiné par G. Terragni. Un lieu de lecture et d'exposition à Côme : le projet de bibliothèque universitaire*, ENSAS, TPFE, 1991.
31. *Das Neue Kunsthaus: Grosse Kunst und Architektur*, Kunsthaus Zürich, Zürich, 2012.
32. Voir *Dominique Perrault : arquitectura 2008-2018*, Tribuna de la construcción, n° 136-137, General de Ediciones de Arquitectura, Valencia, 2018, 410 p.
- 

## AUTEUR

### GAUTHIER BOLLE

Gauthier Bolle, architecte DPLG (ENSAS, 2006), docteur en histoire de l'architecture (2014), maître de conférences en histoire et cultures architecturales à l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, chercheur à l'UR ARCHE (Université de Strasbourg), membre élu du Conseil national des enseignants-chercheurs des écoles d'architecture (2018). Commissaire adjoint de l'exposition *Le Corbusier, les chemins de la création* (Séoul Arts Center, 2016). Ses recherches portent sur les formes et théories architecturales ainsi que sur le milieu professionnel en France au XX<sup>e</sup> siècle. Publication de la thèse : *C.-G. Stoskopf (1907-2004), architecte : les Trente Glorieuses et la réinvention des traditions*, Presses Universitaires de Rennes, Art et société, 2017. Publications récentes : « Appropriation des modèles étrangers et tradition académique dans la conception des ensembles d'habitation en France (1945-1965) », *Source(s)*, revue de l'UR-ARCHE, n°13, 2019 ; « L'architecture du quartier européen à Strasbourg depuis 1949 : enjeux locaux d'un développement institutionnel supranational », *In Situ* [En ligne], 38|fév. 2019, [<http://journals.openedition.org/insitu/20202>].