MORZINE

identité et qualité

photographie de couverture – Sarah Marullaz. Vue sur les sommets depuis Nyon, Morzine, 2018.

Semestre Automne 2019 - Janvier 2020

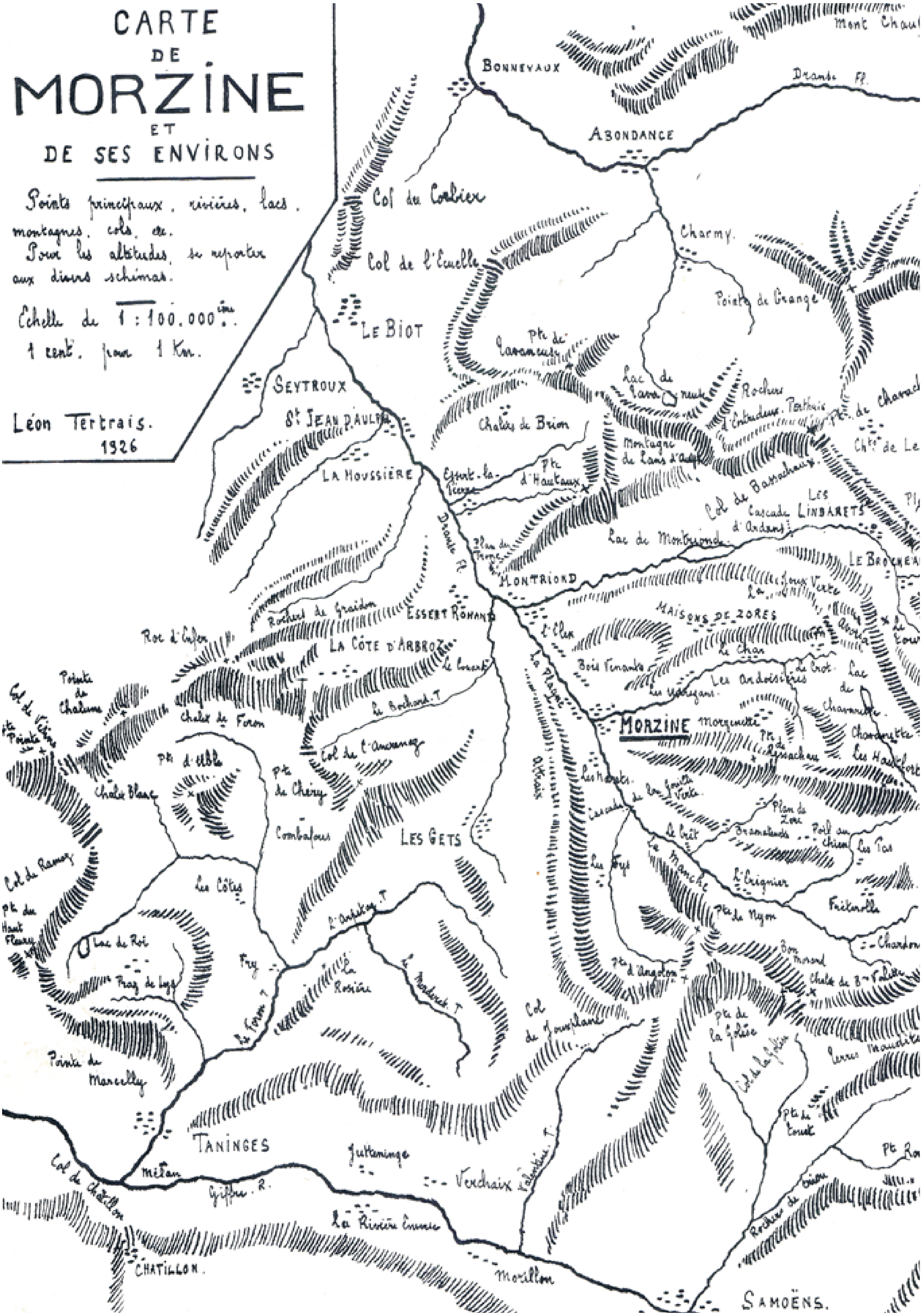
MORZINE
identité et qualité

« Comment valoriser un village de montagne abîmé par le tourisme ? »

mémoire de thèse **Sarah Marullaz**

Master en Architecture – Joint Master of Architecture HES-SO

sous la direction de Nicolas Pham et Blanca Vellès


CARTE DE MORZINE ET DE SES ENVIRONS
Points principaux, rivières, lacs, montagnes, cols, etc.
Pour les altitudes, se reporter aux divers schémas.
Échelle de 1 : 100.000
1 cent. pour 1 Km.
Léon Tertrais.
1926
BONNEVAUX
ABONDANCE
Mont Chau
Dranse Fl.
Charmy.
Col du Corbier
Col de l'Écuelle
LE BIOT
SEYTROUX
St JEAN D'AULPS
LA MOUSSIÈRE
Chalets de Brion
MONTRIOND
Lac de Montriond
Col de Bassachaux
Les LINDARETS
LE BROCHEAU
ESSERT ROMAND
LA CÔTE D'ARBROZ
MAISONS DE ZORES
MORZINE
LES GETS
Roc d'Enfer
Pointe de Chalune
Chalets de Foron
Col de l'Encrenaz
Chalets Blanc
Les Côtes
Lac de Roi
Praz de Lys
Pointe de Marcelly
Col du Ramaz
Col de Joux Plane
Pte de Nyon
TANINGES
Jutteninge
Verchaix
La Rivière Enverse
Morillon
SAMOËNS
CHATILLON
Col de Chatillon
Pte de la Golèse
Col de la Golèse

◁ a

AVANT-PROPOS

Morzine. Ce nom, je le connais depuis toujours. J'y ai grandi. Hélas je n'ai pas connu la vie d'avant, celle dont me parle mes parents, mes grand-parents avec une certaine nostalgie. Mon grand-père a d'ailleurs écrit « le cœur du village » 1, racontant cette vie d'autrefois. Mais moi, je ne connais que la vie saisonnière, rythmée par le tourisme ; que cette opposition de flux, où subitement la station se remplit, nous offrant alors une vie différente.

Récemment ma grand-mère a donné au patrimoine une série de films datant des années 1950 alors projetés au Rex, le cinéma de Morzine. Ainsi, j'ai visualisé l'autrefois, au début du tourisme. Les Morzinois se rassemblaient, ils dansaient, riaient. La vie au village semblait épanouissante. Je reconnais les lieux qui sont filmés, mais ne les ai jamais fréquentés de cette manière. Quand j'étais petite il y avait encore quelques unes de ces fêtes, je m'en souviens. J'aime rencontrer des visages familiers.

« La beauté du site suffit à assurer la prospérité de ce village [...] » [2]

Aujourd'hui, Morzine s'est agrandi, les villageois ne se connaissent plus de la même façon. Et pourtant, j'aime ce village dynamique, où restaurants et cafés foisonnent. J'aime la diversité d'activités. Mais j'aime aussi cette période de fin de saison lorsque la station se vide. J'aime retrouver le calme et la tranquillité de la montagne.

« Au pied de ces hauteurs s'étale le bourg très pittoresque dont les maisons de pierres blanches ou de bois bruni tranchent sur le ton général du fond. » [3]

Alors, je me demande : pourquoi une telle opposition ? N'est-il pas possible de profiter du tourisme, non seulement pour l'économie qu'elle génère, mais aussi pour apporter davantage de qualité au village ? Le tourisme ne pourrait-il pas profiter aussi à l'identité du village ?

Morzine détient un riche patrimoine et de nombreuses potentialités cachées, semblant intéressants à travailler.

---

[1] Melin, Michelle, et François Marullaz. 2000. *Le cœur du village: Morzine - Avoriaz.* Collection Sites et villages. Yens sur Morges : Editions Cabédita.

[2] Auteur inconnu. *« Morzine et la vallée de la Dranse l'été »* dans, La Revue du Touring club de France. n°568, octobre 1947. p. 177

[3] *Ibid.*

a Tertrais, Léon. *« Carte de Morzine et ses environs »*, 1926

0 / introduction

I / portrait Alpes

II / identité + qualité

III / exemples contemporains

IV / morzine

V / conclusion

◁a

◁b

INTRODUCTION

— *CONTEXTE*

L'étymologie de Morzine est incertaine. Certains disent qu'elle provient du germanique « Morgen », soleil levant, ce qui peut sembler surprenant car celui-ci est caché par la montagne de Ressachaux le matin. L'autre origine provient du celtique « Morg » signifiant alors frontière, en l'occurence celle entre deux tribus.

Morzine est situé dans les Alpes françaises à 1000 m d'altitude, plus précisément dans le département de la Haute-Savoie, de manière limitrophe avec le canton valaisan Suisse. Comme ce dernier, Morzine fait partie de la région du Chablais, appartenant autrefois au comté de Savoie.

ALPES MORZINE

Morzine se localise au fond de la vallée d'Aulps, autrefois glacière et débouchant directement sur le lac Léman. Le village siège au pied de montagnes, à l'embouchure de deux vallées : la Manche, au bout de laquelle se situent les cols de Coux et de la Golèse hauts lieux de passage vers le Faucigny et le Valais, et la vallée des Ardoisières.

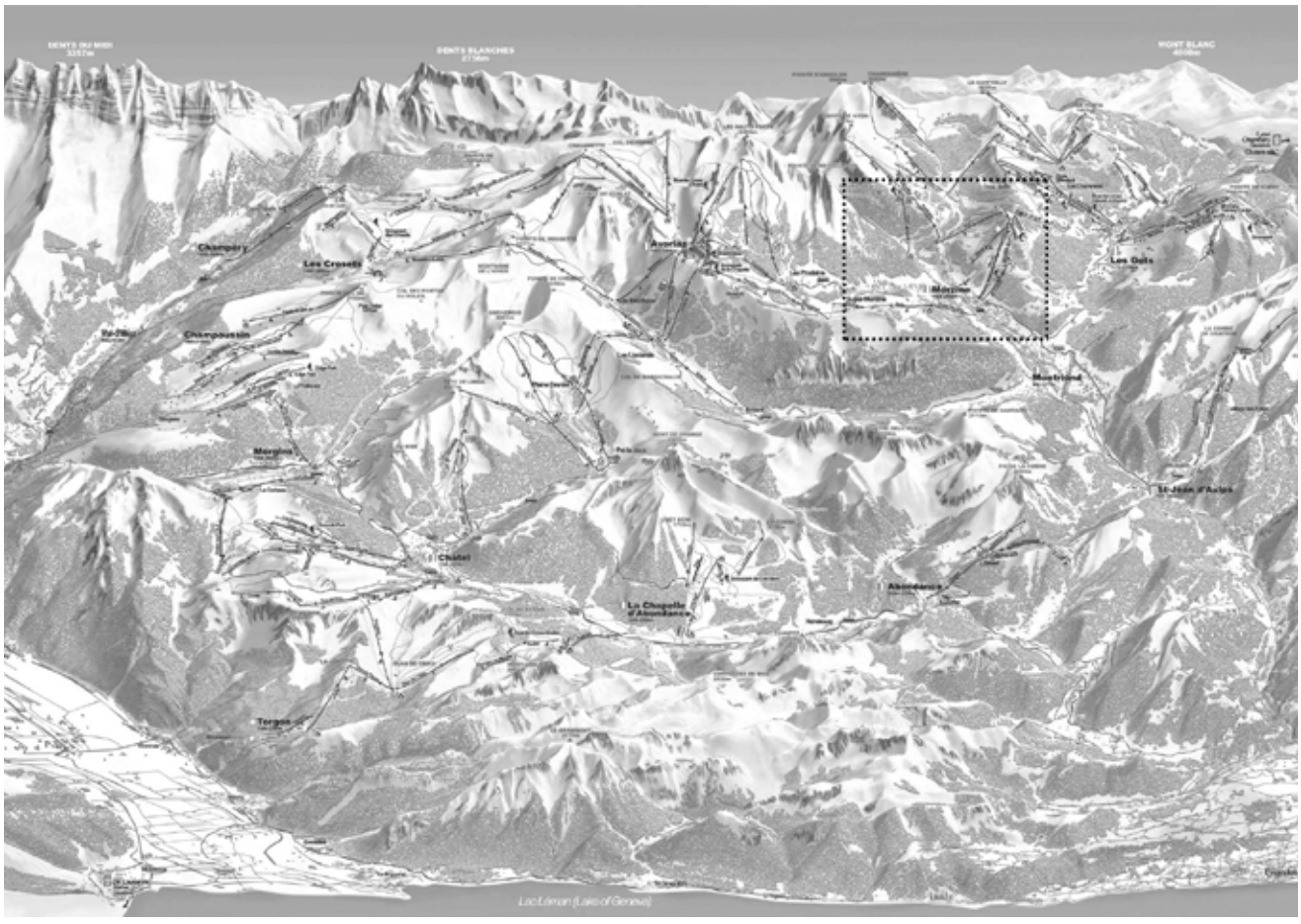
Il semblerait que le territoire soit occupé dès la période médiévale, lorsque des moines se sont installés à St Jean d'Aulps, plus bas dans la vallée, en y construisant une abbaye. Le village ainsi dominé par la Seigneurie, servait de lieu de culture des terres, ainsi que de position stratégique.

Dès le XVIIIème siècle, Morzine exploita les carrières de la vallée des Ardoisières pour la production des ardoises de Morzine, utilisées pour couvrir de nombreux toits de la région.

a auteur inconnu. Morzine vue sur le clocher, 1908

b Pourre, Christian. Morzine vue sur le clocher, 2019

◁ a


DENTS DU MIDI
3257m
DENTS BLANCHES
4174m
MONT BLANC
4810m
Chamonix
Les Crosets
Champoussin
Morgins
Châtel
Torgon
Abondance
La Chapelle d'Abondance
Montriond
Les Gets
St-Jean d'Aulps
Lac Léman (Lake of Geneva)

◁ b

Dès le début du XXe siècle, le ski prend son essor à Morzine. C'est le début du tourisme hivernal. Dans les années 1930, le téléphérique du Pléney est installé en bas d'un champ, marquant le début d'une série d'installations de remontées mécaniques alors révolutionnaires.

Petit à petit, le tourisme se développe, et des hôtels se construisent au pied des pistes allant jusque dans le village. Un front de neige apparait lorsque l'avenue de Joux Plane est créée, scindant alors l'arrivée des pistes et le village.

Le réel essor du ski est marqué par la victoire du skieur morzinois Jean Vuarnet aux jeux olympiques de Squaw Valley en 1960 suite à quoi il participe à la création d'Avoriaz, où il initie quelques années plus tard la création des Portes du Soleil, domaine skiable s'étendant jusqu'en Valais.

Aujourd'hui, Morzine est au cœur des Portes du Soleil et représente un nœud de passage vers les deux stations d'Avoriaz ainsi que des Gets. L'affluence de population est multipliée par trois en haute saison ce qui place la station dans une situation urbaine particulière.

a auteur inconnu. Le téléphérique du Pléney à Morzine, 1930.

b Kaliblue. Carte des pistes du domaine skiable des Portes du Soleil, [s.d.].

niv. sup.
niv. interm.
niv. inf.
a
connexions verticales
parking / place du marché
rampe piétonne
place
toiture terrasse
gare 3S
gare routière
place haute
pont bus
place basse
niv. sup. / centre station
niv. int. / piétons
niv. inf. / bus

INTRODUCTION

— *PERSPECTIVES D'AVENIR*

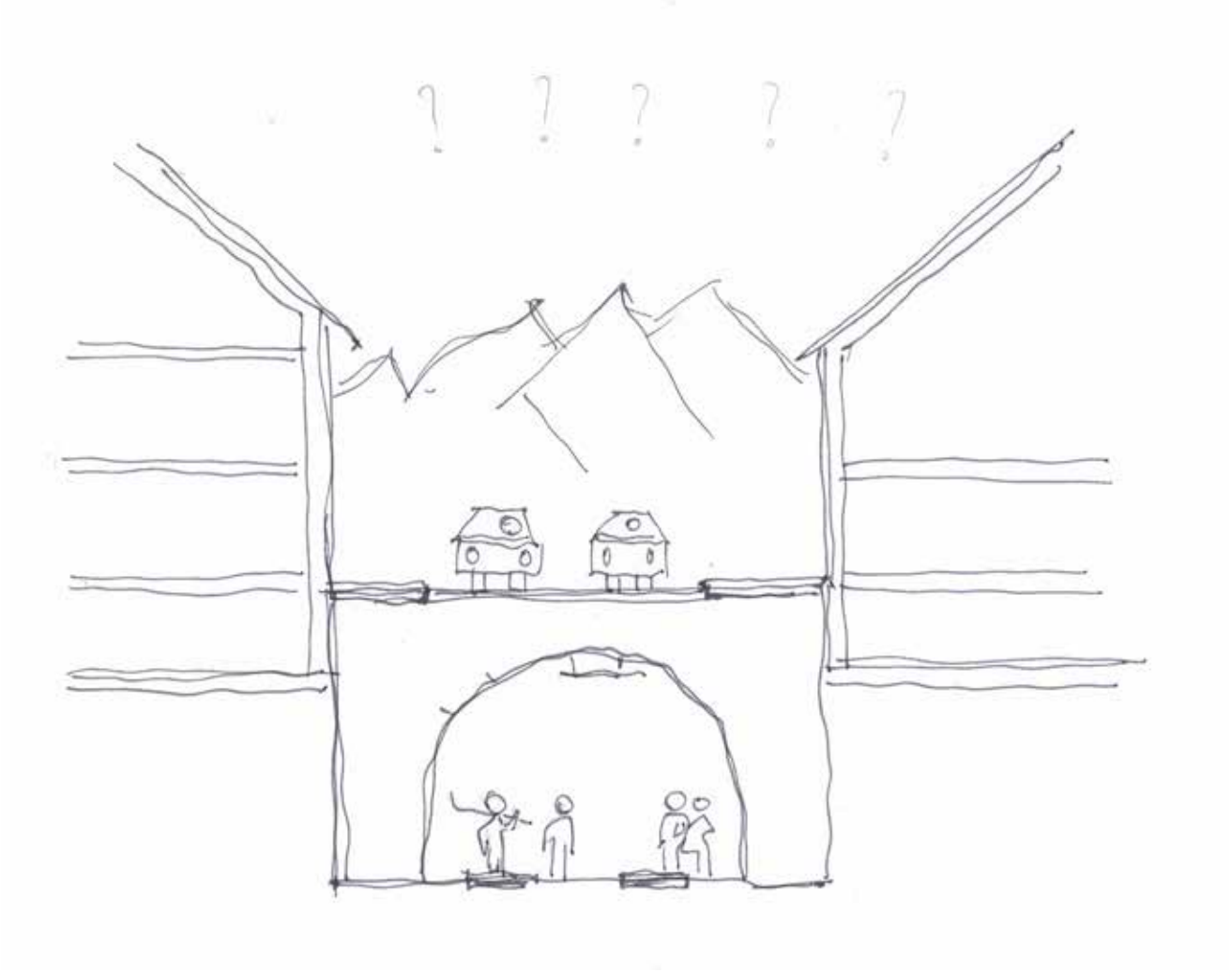
Porté par le tourisme, Morzine a aujourd'hui beaucoup d'ambition illustré à travers un projet majeur de développement : la liaison par câble entre Morzine et Avoriaz accompagné d'un projet de nouveau quartier.

A ce jour, Morzine et Avoriaz sont connectés par la route via super-Morzine, ainsi que par une infrastructure câblée au fond de la vallée des Ardoisières, à quelques kilomètres du centre du village. Le projet, « Express Morzine Avoriaz (EMA) », a pour objectif de lier les deux stations de manière plus directe. Avoriaz, à 1800 m d'altitude, pourrait en ce sens subvenir au manque d'enneigement de Morzine, station plus basse en altitude. La liaison des deux domaines skiables rendraient alors plus certaine la pratique du ski en hiver, à l'époque où le changement climatique bat son plein. Afin d'accompagner le projet, la commune souhaite investir le quartier du Plan aujourd'hui central et peu exploité, en y développant un projet de logements, d'équipements et d'infrastructures en relation avec la nouvelle gare de départ vers Avoriaz.

En somme, il s'agit d'un projet d'envergure intéressant ne répondant toutefois qu'à une demande touristique saisonnière ciblée.

Alors, est-il judicieux de procéder à un projet d'une telle envergure tandis que Morzine aurait déjà bien à gagner avant cela ? Développer le projet EMA signifie un focus sur une seule infrastructure, où le développement du Plan ne serait là que pour absorber une partie des coûts engendrés par la démesure du projet de liaison. Ainsi voué à la rentabilité économique, le projet de ce nouveau quartier laisserait une fois de plus la qualité de l'espace public de côté comme déjà amorcé dans la station.
En ce sens, il n'est pas certain que la construction de ce nouveau

a Marullaz, Sarah. Croquis commenté du projet du quartier du Plan, Morzine, 2020

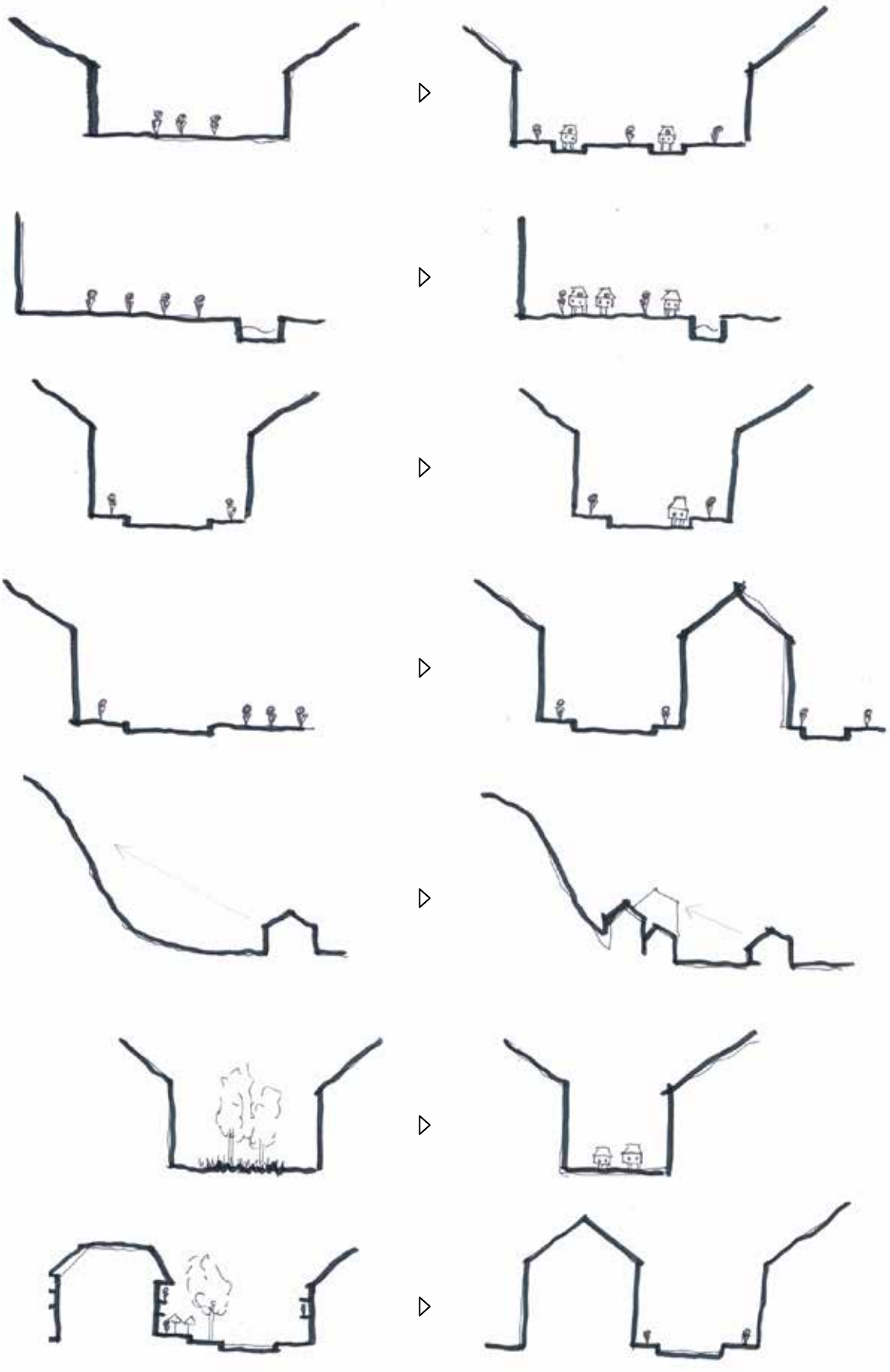


◁ a

secteur comble les déficits urbanistiques du village.

Un exemple, le projet prévoit une liaison souterraine piétonne depuis le front de neige vers la gare de départ au niveau du quartier du Plan : cela ne constituerait-il pas l'antithèse même de l'espace public ? Morzine doit sortir de ce développement régi par l'unique argument de l'économie touristique.
Peut-être serait-il plus intéressant de veiller à la qualité des espaces publics afin d'offrir un lieu adapté à différents types de populations entre touristes et habitants ? Ne faudrait-il pas développer des infrastructures profitable à un large public plutôt que seulement ciblé aux touristes - skieurs ?

a Marullaz, Sarah. Croquis du projet de tunnel piéton dans le cadre du projet EMA à Morzine, 2020.



a

INTRODUCTION

— *PROBLÉMATIQUE*

Lorsque l'on met en parallèle l'histoire de Morzine, ainsi que les projets envisagés, cela donne l'impression que le tourisme a pris le dessus au point d'effacer une grande part de l'authenticité du village.

Le nouveau projet présenté ci-avant illustre parfaitement l'urbanisation excessive, où seul l'argument économique prime au détriment d'une réflexion qualitative. Aujourd'hui les nouvelles constructions semblent faire abstraction de ce qui les entourent dès lors que la rentabilité est à l'œuvre. Chaque projet s'inscrit de manière individualiste, sans ne jamais faire de concession profitable à l'espace public. Cette rapide urbanisation du village, asservie par le tourisme, laisse alors un tissu saccadé où les espaces publics sont hélas décousus. Tout cela conduit inévitablement à un manque d'harmonie et de qualité dans le village aujourd'hui largement dommageable. Chaque pièce semble être traitée de manière dissociée et indépendante. A ce propos, l'automobile prend d'ailleurs bien souvent le dessus. Les espaces publics ne sont pas toujours exploités à leur juste valeur, et sont surtout sans lien les uns avec les autres, au détriment de la qualité du village.

Pourtant Morzine possède un grand nombre d'espaces à fort potentiel, alors pourquoi ne pas en tirer profit ? Il semblerait intéressant de redonner vie à des lieux mis de côté, de tisser des liens entre les différents espaces existants de manière à produire un tout plus uniforme et cohérent. La question qui se pose est alors :

« Comment valoriser un village de montagne abîmé par le tourisme ? »

a Marullaz, Sarah. Croquis de différentes situations urbaines avant et après l'impact du tourisme - à propos de la qualité, 2020.

◁ a

Car oui, paradoxalement le tourisme est responsable de nombreuses défaillances. Il est responsable dans le sens où il a été soudain. Le village s'est développé spontanément sans contrôle spécifique de l'harmonie du village.

Le but de ce mémoire est alors de saisir à quel point l'architecture peut contribuer à renouer les différentes pièces constitutives d'un lieu. Comment l'architecture peut-elle rectifier un manque d'identité et de qualité dans un lieu abîmé ?

En effet, ces deux notions d'identité et de qualité sont importantes.

L**'identité** est souvent écrasée par la mondialisation. D'une part, les constructions ont profité des nouvelles techniques modernes, apportant davantage de rentabilité, laissant de côté les techniques artisanales pourtant symbole d'une culture locale. D'autre part, la mondialisation a contribué à transporter les modèles architecturaux d'un lieu à un autre sans se soucier du caractère essentiel du lieu.

La **qualité** des espaces publics est elle aussi souvent mise à l'écart à cause de l'argument économique.

Ces deux thèmes se retrouvent dans l'approche du régionalisme critique, justement née en réaction au modernisme, critiqué de par sa tendance à universaliser les villes.

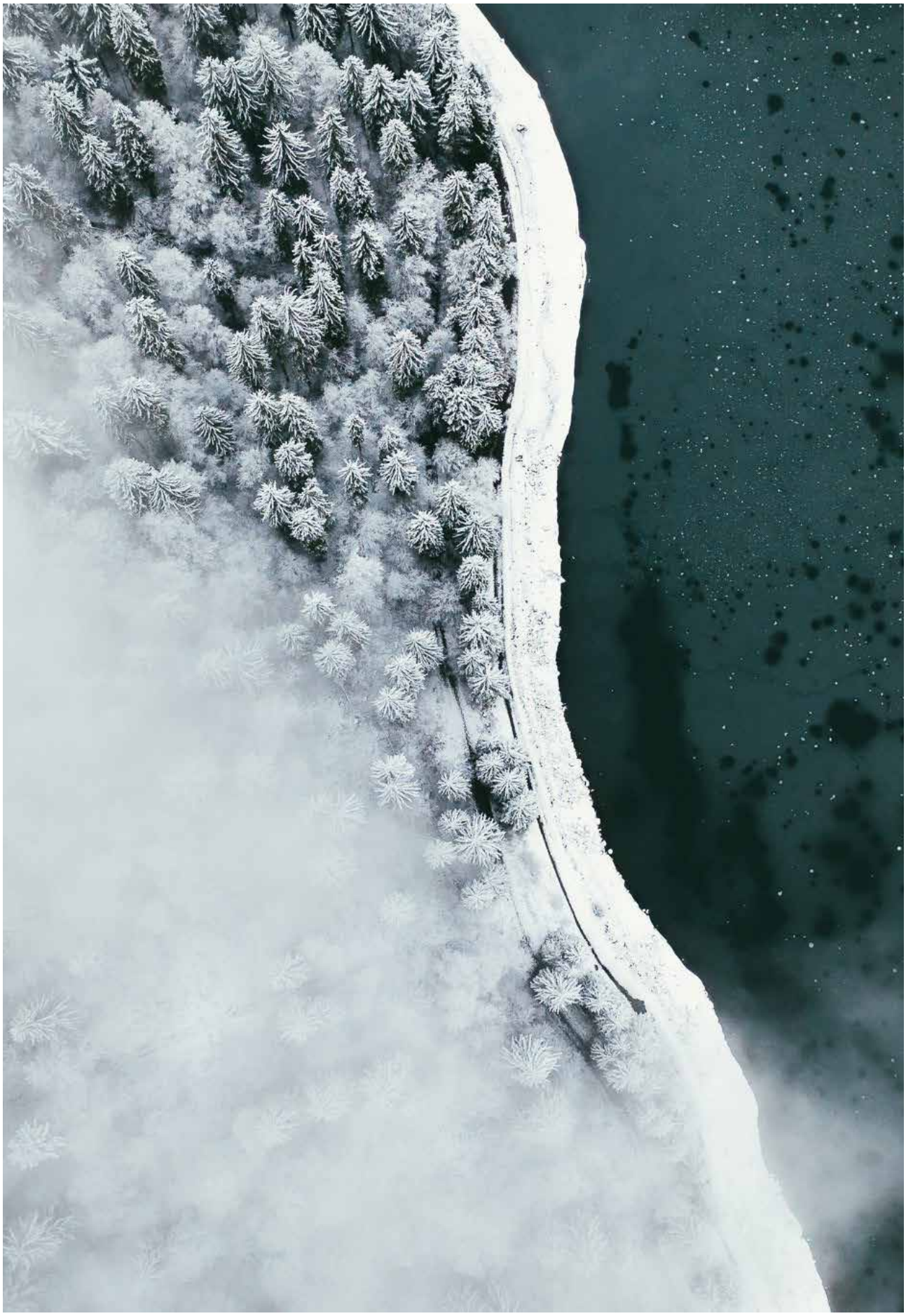
Identité [4] : *nom féminin, du latin classique idem, le même*
Caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité.

Qualité [5] : *nom féminin*
- Trait de caractère, manière de faire, d'être que l'on juge positivement.
- Chacun des aspects positifs de quelque chose qui font qu'il correspond au mieux à ce qu'on en attend.

[4] Larousse, Éditions. *« Définitions : identité - Dictionnaire de français Larousse ».* Consulté le 10 décembre 2019. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identité

[5] Larousse, Éditions. *« Définitions : qualité - Dictionnaire de français Larousse ».* Consulté le 10 décembre 2019. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/qualité

a Marullaz, Sarah. Croquis - à propos de l'identité, 2020.



◁a

INTRODUCTION

— *MÉTHODOLOGIE*

La première partie vise à réaliser une lecture généalogique des Alpes, en vue d'en dresser un portrait afin de comprendre, à travers l'évolution, le contexte actuel ainsi que l'avènement d'une fausse identité.
En effet, la montagne est passée d'un milieu hostile et effroyable, à un milieu archétypique, suite à un changement de paradigme. Le XX^{ème} siècle représente un tournant important pour le milieu montagnard, qui subit alors un développement rapide laissant bien souvent dans l'ombre, la qualité et l'identité de ces lieux.

La seconde partie, purement théorique, traite ainsi de ces deux thèmes afin d'en comprendre leur traduction architecturale. Il s'agit d'une recherche sur les architectures de contexte, évoquées par l'approche du régionalisme critique, se détachant momentanément du territoire alpin, afin d'en saisir les principes. L'analyse est découpée en quatre parties clés, illustrant entre autre trois contextes importants du régionalisme critique (nordique, portugais, suisse), où la pensée de grandes figures architecturales sert de fil conducteur.

A la suite de cette recherche, une synthèse de critères sera dressée comme outil de conception d'un projet d'architecture contextuelle, selon l'approche du régionalisme critique prônant identité et qualité.

Dans un troisième temps, différents exemples d'architectures contemporaine en lien avec le contexte morzinois seront analysés succinctement selon les principes établis afin d'approfondir la théorie vers la pratique et ainsi obtenir un panel de différents types d'interventions.

La partie quatre permettra in fine de se re-focaliser sur Morzine, en discernant alors des pistes de projet pour la suite du travail de thèse.

a Godbold, Oliver. vue aérienne du lac de Montriond, novembre 2018

TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos 5

Partie 0 | **Introduction** **7**

– *Contexte* 9
– *Perspectives d'avenir* 12
– *Problématique* 17
– *Méthodologie* 21

Partie I | **Portrait des Alpes** **25**

A. Milieu hostile et effroyable 29

B. Changement de paradigme 33

C. Nouvelle hégémonie du tourisme 41

Partie II | **Identité et qualité** **55**

A. Régionalisme critique : généralités 59

B. Régionalisme critique nordique 75

C. Régionalisme critique portugais 111

D. Régionalisme critique suisse 149

E. Principes d'une architecture identitaire et qualitative 205

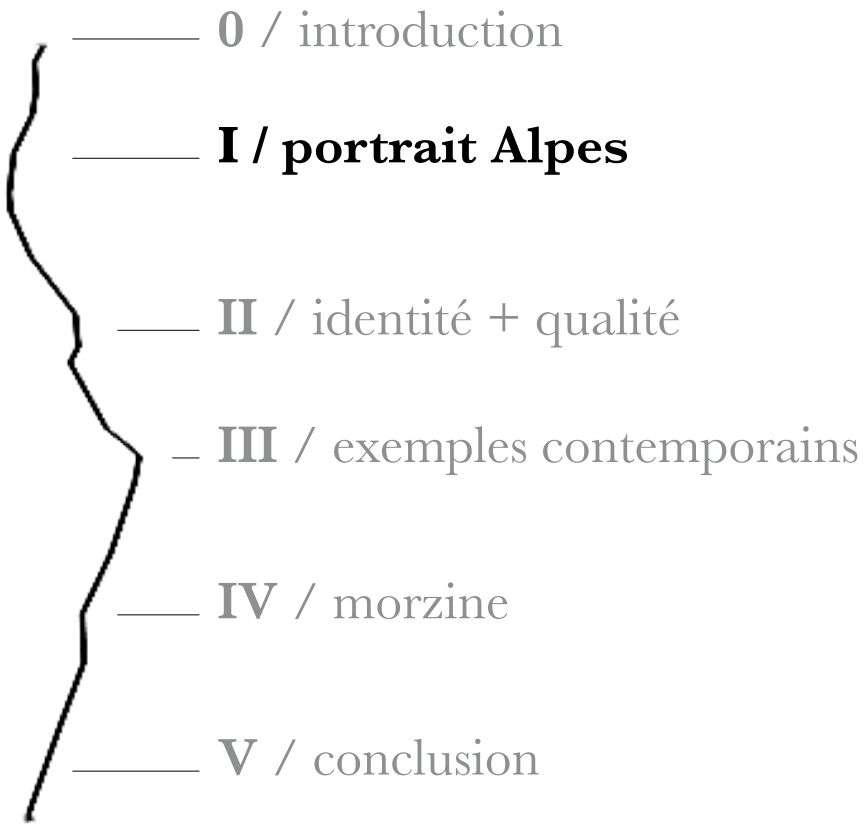
Partie III | **Recueil d'exemples** contemporains dans les Alpes **217**

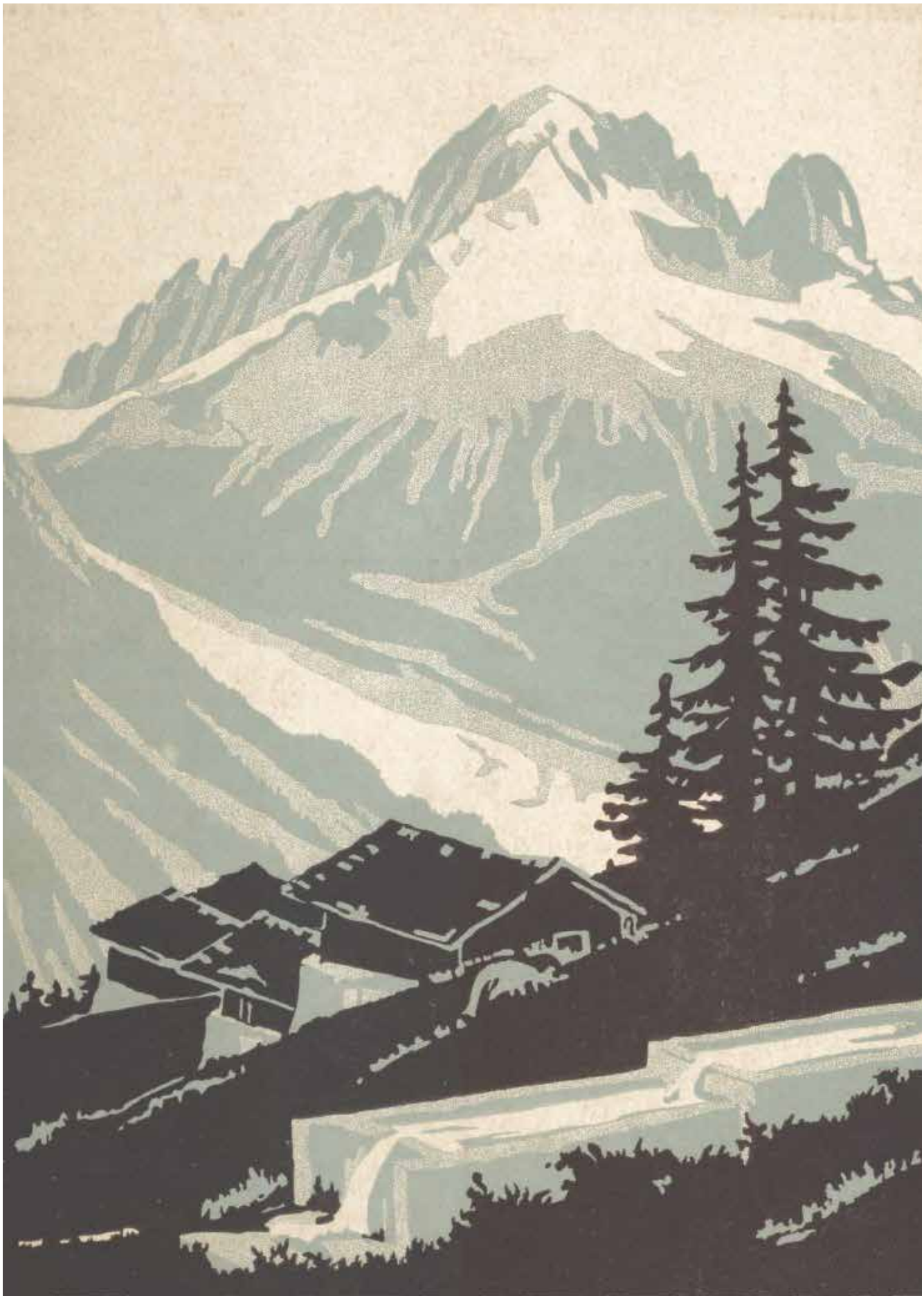
- **Atelier M**, Soglio. Ruinelli Associati SA. 221
- **Centre communautaire**, Blons. Bruno Spagolla. 225
- **Centre communautaire**, Steinberg Am Rofan. Bernardo Bader. 229
- **Laiterie**, Ftan. Ruinelli Associati SA. 233
- **Centre de village**, Schwarzach. Hermann Kaufmann. 237
- **Groupe Scolaire**, Zermatt. Meyer Architecture. 241
- **Bâtiments municipaux**, Mellau. Dorner Matt. 245
- **Hôtel**, Nova Ponente. Pedevilla Architectes. 249
- **Alpine Sport Center**, Schruns. Bernardo Bader. 253
- **Centre Sportif**, Crans-Montana. Personneni Rafaele. 257
- **Centre de village**, Troistorrents. Bfik Architectes. 263

Partie IV | **Morzine** **269**

Partie V | **Conclusion** **281**

Ressources


0 / introduction
I / portrait Alpes
II / identité + qualité
III / exemples contemporains
IV / morzine
V / conclusion



◁a

PARTIE I – PORTRAIT DES ALPES

Cette partie vise à identifier les raisons qui ont conduit à une fausse identité de la montagne. La fausse identité de la montagne est, selon une adjonction de définitions des mots, un caractère qui est « contraire à ce qui est vrai ».

Pour décrypter cela, il est semble impératif de comprendre l'évolution de la perception de l'homme vis à vis de la montagne à travers les siècles passés.

Avant le XVIII[ème] les territoires montagneux sont perçus comme d'effroyables lieux ; progressivement dès le XVIII[ème] siècle et grâce à diverses raisons évoquées ci-après, la montagne devient un lieu prisé de l'élite. Ce changement fulgurant a donné lieu à la création d'un archétype de manière inconsciente, avec la naissance du mythe du chalet individuel. Cette mystification n'a cessé de croître au cours du XX[ème] siècle et reste encore à ce jour un idéal pour les touristes.

Par ailleurs, après la seconde guerre mondiale, l'état français a souhaité promouvoir le tourisme de masse ; la réponse donnée à ce rapide essor fut celle expérimentée par l'architecture moderne, visant entre autre à urbaniser de nouveaux territoires vierges. Le foisonnement de ce nouveau type mena inévitablement, à la fin du XX[ème] siècle, à une prise de conscience d'une perte d'identité, hélas bien souvent traduite par des pastiches architecturaux tentant alors de séduire à nouveau les touristes à la recherche de lieux plus traditionnels et atypiques.

En somme, en l'espèce d'un siècle seulement, la montagne abusivement sollicitée s'essouffle, se perd et semble ainsi demander un renouveau.

Faux [6] : *adjectif (latin falsus, de fallere, tromper)*
Qui n'est qu'une imitation, qui n'est pas original, naturel ou authentique.

Archétype [7] : *nom masculin*
Chez C. G. Jung, structure universelle issue de l'inconscient collectif qui apparaît dans les mythes, les contes et toutes les productions imaginaires du sujet sain, névrosé ou psychotique.

Pastiche [8] : *nom masculin*
Œuvre littéraire ou artistique dans laquelle on imite le style, la manière d'un écrivain, d'un artiste soit dans l'intention de tromper, soit dans une intention

[6] Larousse, Éditions. *« Définitions : faux - Dictionnaire de français Larousse ».* Consulté le 24 janvier 2020. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/faux/33057.

[7] Larousse, Éditions. *« Définitions : archétype - Dictionnaire de français Larousse ».* Consulté le 24 janvier 2020. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/arch%C3%A9type/5034.

[8] Larousse, Éditions. *« Définitions : pastiche - Dictionnaire de français Larousse ».* Consulté le 24 janvier 2020. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pastiche/58555.

a Cameré, H. Couverture de la revue mensuelle du Club Alpin, 1931

◁a

◁b

PARTIE I — PORTRAIT DES ALPES

A - MILIEU HOSTILE ET EFFROYABLE

Jusqu'à l'aube du XVIII[ème], l'image de la montagne est celle d'un milieu terrifiant. Incompréhension et inaccessibilité étaient les maîtres mots pour qualifier ces espaces en altitude. L'homme se représentait la montagne d'une manière négative, il la craignait ne la connaissant pas. Elle lui semblait dangereuse, voire maudite. La montagne n'était ni belle, ni attractive, elle était simplement le lieu d'événements dévastateurs tels que les éboulements ou les avalanches. Il y faisait froid. Elle était in-atteignable et paraissait appartenir au domaine du sacral, ce qui la rendait d'autant plus terrifiante et impressionnante. Le Mont-Aiguille, resté longtemps inaccessible, était autrefois nommé, jusqu'à son ascension en 1492, le Mont-Maudit, véritable preuve de la perception négative de l'homme.

Les seuls habitants de ces territoires n'étaient autres que des locaux installés depuis des générations entières dans leurs hameaux qu'ils avaient eux-mêmes construits au fil du temps et vivaient ainsi modestement depuis toujours.

Ces milieux, quasiment autarciques, alors que parfois non si éloignés les uns des autres, possédaient chacun une architecture - vernaculaire - propre. Elle y était façonnée selon les besoins des villageois, souvent régis par le climat, ainsi que selon les matériaux disponibles à proximité immédiate. Les hameaux étaient situés plus en aval de la montagne, seuls les bâtiments siégeaient en altitude pour subvenir à l'entretien estival des pâturages quelques mois dans l'année.

En somme, l'homme ne s'intéressait que très peu à ces territoires à tel point que la littérature y relative est de ce fait très pauvre, et lorsqu'elle existe il s'agit d'en exposer une vision négative.

A ce propos, Georges Saunnier retranscrit dans son ouvrage de

Les Alpes [9] : chaine montagneuse européenne, dominée par le Mont-Blanc à 4 809 m. Le nom « Alpes » viendrait du celte Alp de « Albos » signifiant « le monde d'en haut ». L'autre étymologie possible est celle d'indo-européen « Albho » signifiant « blanc ».

[9] *« Alpes »*. Wikipédia, 14 octobre 2019. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Alpes&oldid=163546949

a Willink, Henry Georges. *Wilderwurm Gletscher*, 1892.

b Wold, Caspar. Peinture du *glacier de Grindelwald sous l'orage*, 1775

1970 un propos de 1644 : « Dom Pierre Dorlande écrit dans sa chronique de l'ordre des chartreux: *« Il y a en Dauphiné, au voisinage de Grenoble, un lieu affreux, froid, montagneux, couvert de neiges, environnés de précipices et de sapins, appelé par d'aucuns Cartuse, et d'autres Grande-Chartreuse. »* »[10]

Aussi, Ramuz, célèbre écrivain et poète suisse du début du XX^{ème} siècle, raconte, dans son roman *« La Grande Peur dans la montagne*[11]*»*, l'histoire de la malédiction d'un pâturage en montagne. Cela connote une montagne dangereuse d'une part à cause des éléments naturels s'y produisant mais aussi à cause des éléments surnaturels, tels des sorts jetés à travers la nature pouvant surgir. La nature évoque ainsi selon Ramuz une créature vivante, mystérieuse dotée d'une toute puissance sur l'homme[12].

Toutefois dès le milieu du XIX^{ème} siècle, un début d'un intérêt pour la montagne se fait sentir notamment à travers les écrits de Thomas Amory, pour qui *« le paysage impressionne l'esprit d'une terreur qui contient un élément agréable »*[13]. Cela marque les débuts du romantisme, où un changement de paradigme aura lieu.

[10] Sonnier, Georges. *La Montagne Et L'homme.* Albin Michel. Paris: Fernand Lanore, 1970. p. 65

[11] C. F. Ramuz. *La grande peur dans la montagne.* Paris: Bernard Grasset, 1926.

[12] *Ibid*.

[13] Amory, Thomas. *« The Life of John Buncle, Esq. »* Belser, 1987.

◁a

◁b

PARTIE I — PORTRAIT DES ALPES

B - CHANGEMENT DE PARADIGME

Le XVIII[ème] siècle, marqué par le siècle des lumières constitue un tournant.

Une nouvelle société de progrès naît où l'homme tente de comprendre les choses qui lui sont inconnues à travers la découverte du monde. La rationalité est ainsi au cœur des débats. Les scientifiques se dirigent vers ces territoires inconnus, afin d'en soulever les énigmes siégeant à l'époque, souvent responsables de l'effroi.

Par ailleurs, l'homme comprend que le relief est un atout économique pouvant être exploité par exemple pour la production d'électricité grâce à l'abondance de l'eau. Ceci constitue un argument supplémentaire quant à l'exploitation de la montagne.

Voici à présent quelques figures ayant participé à la découverte du territoire alpin.

W. Windham *(1717-1761)*, explorateur britannique, est le premier à partir à la découverte du glacier du Mont-Envers à Chamonix et publie à cet effet un guide touristique sur la région. —1741

H. B. De Saussure *(1740-1799)* géologue suisse, figure parmi les premiers explorateurs, communément appelé alpinistes, des sommets alpins. En 1787, il réalise l'ascension du Mont-Blanc dont l'ascension avait été réalisée à peine une année avant par Balmat et Paccard selon ses désirs de découvrir un chemin praticable en vue d'y étudier le massif. — 1787

Par ailleurs, il y a un certain besoin de documenter ces expéditions, ces compréhensions et travaux afin de transmettre les découvertes. La représentation est en ce sens très importante car elle permet de monter ce qui est réellement visible par l'œil humain.

A. Beaumont *(1752-1812)*, ingénieur et peintre français, sillonne

a von Mechel, Christian. Gravure *« Voyage de Mr. de Saussure à la cime du Mont-Blanc au mois d'août 1787 »*, 1790.

b Albanis-Beaumont. Estampe *« Glacier et vallée de la Valpelline »*, XVIII[ème] siècle.

◁a

◁b

les montagnes et retranscrit ce qu'il voit à travers la peinture. — 1787

L. A. G. Bacler d'Albe *(1761-1824)*, peintre et cartographe français, oeuvre à travers la représentation de multiples paysages alpestres dotés d'une précision hors norme et fidèle à la réalité. — 1785 - 1793

J. A. Link *(1766-1843)*, peinte graveur genevois, figure également parmi ces nombreux peintres ayant écumé le territoire alpin afin d'en reproduire fidèlement la réalité. — 1789

W. Brockedon *(1787-1854)*, également un peintre, écrivain britannique, passionné par la montagne il réalise de nombreuses peintures de manière réaliste afin de retranscrire avec exactitude les paysages observés, notamment les cols de montagne. Ses dessins sont notamment publiés en Angleterre. — 1825

Ainsi chaque exploration a été précisément documentée, consolidant un savoir accru au fil des années. Les peintres s'émerveillent devant des paysages qui, devenus somptueux au regard de l'homme, génèrent une production d'œuvres alpestres considérable.

A la fin du XVIII[ème] siècle, le mouvement romantique fait suite à ces diverses explorations, se traduisant par des écrivains et artistes cherchant à émouvoir le public. Le rapport de l'homme à la nature est de ce fait un sujet récurrent. La nature émeut, elle transmet des émotions. Les artistes romantiques ont en ce sens un fort intérêt pour les paysages alpins véhiculant alors de l'émoi. Ces différentes publications et retranscriptions participent ainsi au changement de regard de l'homme sur la montagne et marque le début du tourisme d'abord évoqué par le Grand Tour, où les populations fortunées souhaitent vivre ce dont parlent les artistes dans leurs œuvres.

Grand Tour [14] : voyage touristique élististe visant à la découverte du territoire européen au XVII[ème] et XVIII[ème] siècles.

A. De Lamartine *(1790-1869)*, célèbre poète français, fait également l'éloge des montagnes. Il les décrit comme immortelles. Un rapport avec le divin est omniprésent, les montagnes sont ainsi vénérées, sacrées, éternelles et inépuisables. Elles évoquent pour

[14] *« Grand Tour »*. Wikipédia, 23 octobre 2019. https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Tour

a Bacler d'Albe. Lithographie *« voûte de glace de la source de l'Aveiron à Chamounie »*, XX[ème] siècle.

b Brockedon. Gravure de l'ascension du col de Vars, 1829.

« Il monte, et l'horizon grandit à chaque instant ;
Il monte, et devant lui l'immensité s'étend
Comme sous le regard d'une nouvelle aurore ;
Un monde à chaque pas pour ses yeux semble éclore,
Jusqu'au sommet suprême où son œil enchanté
S'empare de l'espace et plane en liberté.
Ainsi, lorsque notre âme, à sa source envolée,
Quitte enfin pour toujours la terrestre vallée,
Chaque coup de son aile, en l'élevant aux cieux,
Élargit l'horizon qui s'étend sous ses yeux »

Alphonse De Lamartine

Lamartine, Alphonse de. « *La solitude* » dans Nouvelles méditations poétiques. 4e. éd. Vol. t. 2. Oeuvres. Paris: Dupont et Roret, 1825.

« Au-dessus du Pilate, au fond de l'horizon, ***resplendissaient*** *vingt cimes de neige ; l'ombre et la verdure recouvraient les muscles* ***puissants*** *des collines, le soleil faisait saillir l'ostéologie* ***colossale*** *des Alpes ; […] C'était un ensemble* ***prodigieux*** *de choses* ***harmonieuses et magnifiques*** *pleines de la grandeur de Dieu. Je me suis retourné, me demandant à quel être supérieur et choisi la nature servait ce* ***merveilleux festin de montagnes****, de nuages et de soleil, et cherchant un témoin sublime à ce s****ublime paysage****. »*

Victor Hugo

Hugo, Victor (1802-1885). *En voyage. Alpes et Pyrénées*. Victor Hugo illustré, 18??. p. 19 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k103019r.

« Je m'aperçois que ce pays ignoré mérite le regards des hommes, et qu'il ne lui manque, pour être admiré, que des spectateurs qui le sachent voir »

« Imaginez la variété, la grandeur, la beauté de mille étonnants spectacles ; le plaisir de ne voir autour de soi que des objets tout nouveaux, des oiseaux étrangers, des plantes bizarres et inconnues, d'observer en quelque sorte une autre nature, et de se trouver dans un nouveau monde. Tout cela fait aux yeux un mélange inexprimable, dont le charme augmente encore par la subtilité de l'air qui rend les couleurs plus vives, les traits plus marqués, rapproche tous les points de vue, les distances paraissant moindres que dans les plaines, où l'épaisseur de l'air couvre la terre d'un voile, l'horizon présente aux yeux plus d'objets qu'il semble n'en pouvoir contenir : enfin, ce spectacle a je ne sais quoi de magique, de surnaturel, qui ravit l'esprit et les sens ; on oublie tout, ou s'oublie soi-même, on ne sait plus où l'on est. »

Jean-Jacques Rousseau

Rousseau, Jean-Jacques. *Julie, ou, La nouvelle Héloïse.* Paris: Charpentier, 1845. partie 1 - lettre 23

lui un lieu de solitude où l'homme peut entrer en communication avec le divin[15]. La perception des montagnes devient alors positive. — 1820

V. Hugo *(1802-1885)* écrit lui aussi au sujet de son voyage à travers les Alpes[16]. L'émerveillement est au cœur de ses écrits. Il y évoque notamment l'aspect transcendant de la montagne en employant un champ lexical lié à cette beauté du paysage. — 1839

Cette époque se lit également à travers l'œuvre de **J.J. Rousseau** *(1712-1778)*, *Julie, ou, la nouvelle Héloise* [17] dont l'histoire se déroule entre lac et montagne, au pied des Alpes. Il y sublime le merveilleux paysage alpin véhiculant des sensations. Il décrit un lieu où la beauté des paysages est incroyable à tel point que l'homme vit une expérience hors norme dans un milieu extraordinaire, inconnu mais magnifique. — 1845

J. Ruskin (1819-1900), écrivain peintre britannique, réalise lui aussi de nombreux écrits[18] et dessins[19] lors de voyages dans les Alpes. A travers ses planches il illustre d'une manière très réaliste les Alpes, lieu où il se sent infiniment bien, faisant part d'un émerveillement. Il décrit les paysages et les émotions qu'ils induisent à travers l'écriture et la peinture. – 1843 - 1846

E. Viollet-le-Duc *(1814-1879)* architecte passionné de montagne, publie, à la fin du XIX[ème] siècle, un ouvrage voué à l'étude du massif du Mont-Blanc[20] dans lequel figurent nombre de ses propres dessins illustrant ses observations et réflexions à propos des paysages alpins. Ceci participe à faire entrer de manière définitive le territoire alpin dans la conscience collective.
Par ailleurs, il dessine pour lui une maison à Chamonix, nommée « la Vedette », très représentative de sa pensée. En effet, il y tapisse les murs intérieurs d'une fresque de montagnes en guise de symbole. Elles représentent non pas le contexte immédiat mais les valeurs originelles profondes, l'essence même du projet. Selon lui, cette essence st la montagne même, inépuisable à travers le temps; ceci lui sert alors de fondement. Viollet-le-Duc puise son

[15] Lamartine, Alphonse de. *Oeuvres complètes de Lamartine : publiées et inédites.* Tome 1. Paris: Chez l'Auteur, 1860.

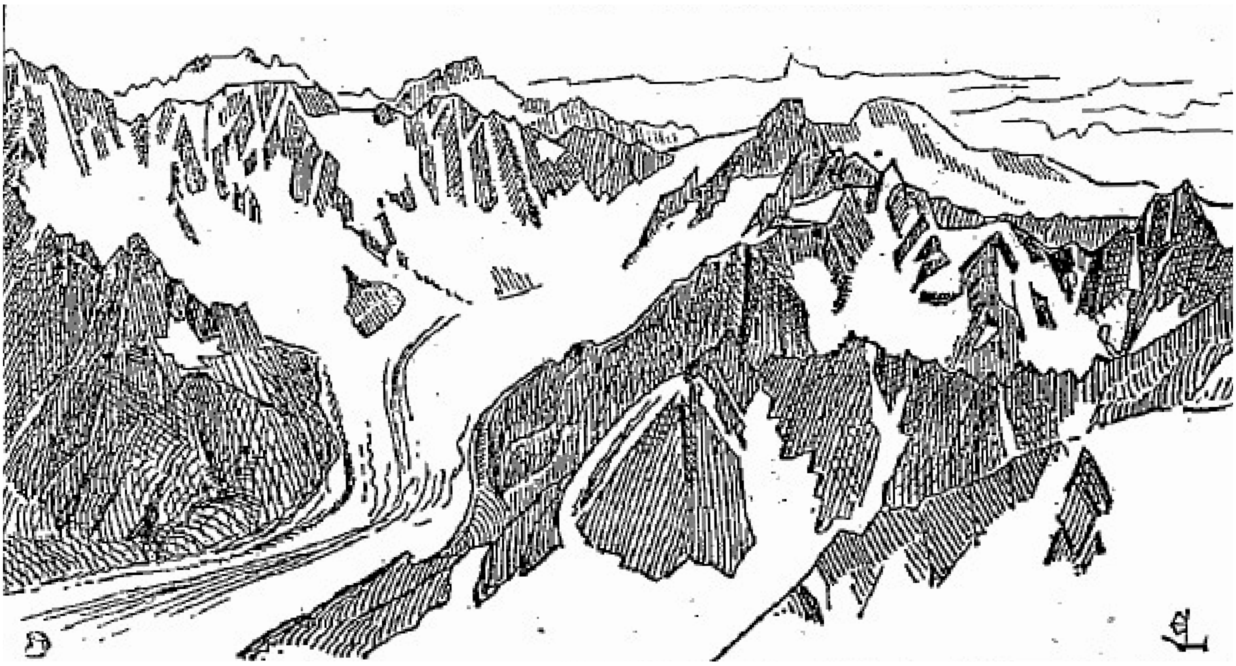
[16] Hugo, Victor (1802-1885). *En voyage. Alpes et Pyrénées*. Victor Hugo illustré, 18?? https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k103019r.

[17] Rousseau, Jean-Jacques. *Julie, ou, La nouvelle Héloïse.* Paris: Charpentier, 1845.

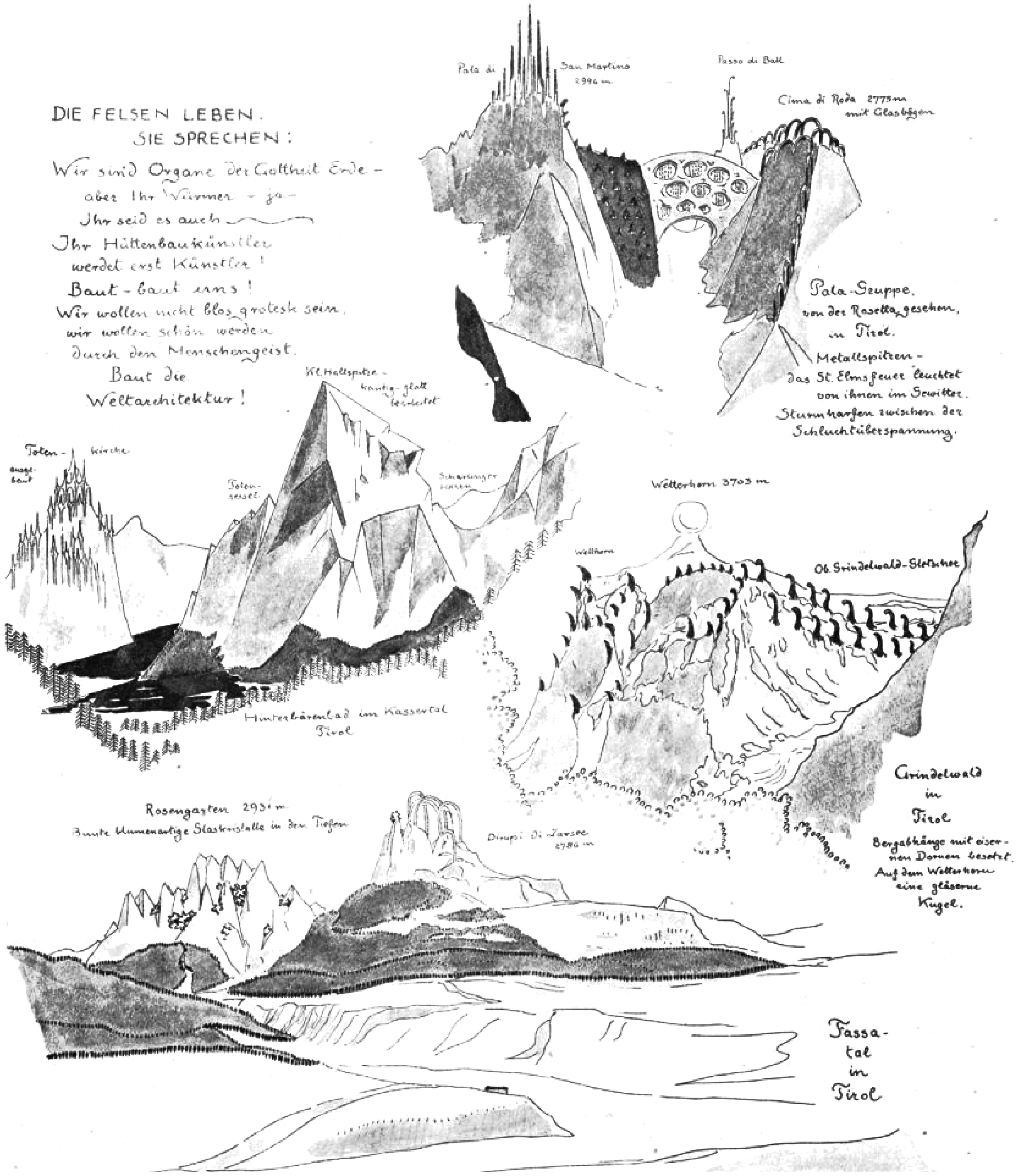
[18] Ruskin, John, et Emma Sdegno. *Écrits sur les Alpes.* Le voyage dans les Alpes. Paris: PUPS, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013.

[19] Ruskin, John. *Modern Painter*s. [Verschiedene Aufl.]. London: Smith, Elder and Co, 1843.

[20] Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1814-1879). *Le Massif du Mont Blanc, étude sur sa constitution géodésique et géologique sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers*, par E. Viollet Le Duc, 1876. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5400922n.



a



DIE FELSEN LEBEN.
SIE SPRECHEN:
Wir sind Organe der Gottheit Erde –
aber Ihr Würmer – ja –
Ihr seid es auch
Ihr Hüttenbaukünstler
werdet erst Künstler!
Baut – baut uns!
Wir wollen nicht blos grotesk sein,
wir wollen schön werden
durch den Menschengeist.
Baut die
Weltarchitektur!
Pala di San Martino 2996 m
Passo di Ball
Cima di Roda 2775 m mit Glasbögen
Pala-Gruppe, von der Rosetta gesehen, in Tirol.
Metallspitzen –
das St. Elmsfeuer leuchtet von ihnen im Gewitter.
Sturmharfen zwischen der Schluchtüberspannung.
Kl. Hallspitze –
kantig-glatt bearbeitet
Toten-kirche
ausgebaut
Hinterbärenbad im Kaisertal Tirol
Wetterhorn 3703 m
Wellhorn
Ob. Grindelwald-Gletscher
Grindelwald in Tirol
Bergabhänge mit eisernen Dornen besetzt. Auf dem Wetterhorn eine gläserne Kugel.
Rosengarten 2931 m
Bunte blumenartige Glaskristalle in den Tiefen
Fassa-tal in Tirol

b

inspiration des formes de l'architecture dans la nature, où il trouve des *« lois »* [21] comme il l'entend, afin d'établir comme un retour à la structure originelle de la forme. Il extrait dans la nature des lignes directrices. A ce propos, le cristallin est selon lui un principe d'unité comme base de projet.[22]

— 1868

B. Taut *(1880 - 1938)* éprouve, au début du XX^{ème} siècle, un intérêt similaire à propos des Alpes. Il publie *« Architecture Alpine »* [23], un carnet de croquis utopiques à l'aquarelle au sujet du territoire alpin. Nourri par son affection pour les Alpes, il apporte une réflexion purement théorique sur l'intervention de l'homme dans cette magnifique nature, à une période de tension d'avant guerre. Il a la volonté de détourner le regard de l'homme. Ainsi il le place en tant que complément à une nature hasardeuse, comme atout révélateur : *« Nous sommes nous aussi ses atomes* [de la nature] *et suivons sa loi - par la création. L'admirer passivement, c'est sentimental. Créons en elle, avec elle, décorons-là »* [24]. Il va donc au delà de la pensée des romantiques ayant tendance à sublimer, et intègre alors l'homme comme acteur. Lui n'est pas dans le sentimental et l'admiration mais plutôt dans l'action. Sa pensée est découpée en cinq parties mettant en avant des échelles de plus en plus lointaines argumentant ainsi *« grande est la nature, éternellement belle »* [25]. Il emprunte le cristallin en guise de symbole d'une nouvelle architecture, pour lui synonyme de pureté et de lumière.

— 1917

CONCLUSION B. C'est ainsi que se multiplient les expériences à travers les Alpes, à la découverte d'un territoire autrefois hostile et inconnu devenant peu à peu prisé, car suscitant un intérêt nouveau. Les quelques personnalités évoquées plutôt figurent parmi un grand nombre ayant participé au changement du regard de l'homme sur la montagne.

[21] *Ibid.*

[22] Dollfus, Olivier. *« Viollet le Duc et la montagne ».* Revue de Géographie Alpine 81, n° 2 (1993): 185-86. https://doi.org/10.3406/rga.1993.3714.

[23] Taut, Bruno. *Architecture alpine: en cinq parties et trente dessins.* Librairie de l'architecture et de la ville. Paris: Éditions du Linteau, 2005.

[24] *Ibid.*

[25] *Ibid.* folio 12

a Le glacier de Talèfre, Mont-Blanc - Viollet-le-Duc

b Croquis des Alpes - Bruno Taut

SAISON DU 1er JUIN AU 30 SEPTEMBRE
St GERVAIS LES BAINS
Hte SAVOIE
ÉTABLISSEMENT THERMAL
NOUVELLES INSTALLATIONS
TRAITEMENT:
Maladies de la Peau Spécialement l'Eczéma
Affections Nerveuses
CHEMINS DE FER P·L·M à 4H DE GENÈVE

PARTIE I — PORTRAIT DES ALPES

C - NOUVELLE HÉGÉMONIE DU TOURISME

D'abord terrain d'exploration, puis lieu de voyage ensuite vénéré par les artistes, les Alpes ont peu à peu suscité la curiosité de tous pour enfin devenir haut lieu de tourisme.

Tourisme [27] : *nom masculin*
Action de voyager, de visiter un site pour son plaisir.

D'abord fréquentée en été, par les populations élitistes britanniques dans le cadre du Grand Tour, la montagne est devenue de plus en plus appréciée, menant à l'amplification du tourisme en montagne. En effet, très mondain, c'est en montagne qu'il fallait aller, et être vu.

Le développement du tourisme est parallèlement accompagné par la révolution industrielle en Europe, ce qui renforce la popularité de la montagne, devenant un lieu d'évasion des villes polluées comme moment de répit. De nouvelles infrastructures voient le jour de sorte à répondre aux divers besoins de l'élite en montagne: hôtels, lignes ferroviaires, équipements, casinos… Ainsi, des éléments « citadins » sont transposés à la montagne pour subvenir aux besoins des riches touristes, de manière quelque peu paradoxale. Le développement des lignes ferroviaires est également un argument quant à la découverte de la montagne.

Puis, la montagne profite d'une époque où le thermalisme est à la mode pour exalter ses vertus thérapeutiques. Au début du XX^{ème} siècle, des villégiatures thermales sont à cet effet fondées en montagne à proximité de sources, argumentant à travers les bienfaits de son air et de ses eaux purs. Très mondain, ce sont les touristes aisés qui y séjournent, fuyant, comme évoqué, la pollution de la ville pour y faire des cures d'air. J.J. Rousseau évoquait déjà les bienfaits de l'air de la montagne au XIX^{ème} siècle dans son ouvrage : *« Je suis surpris que des bains de l'air salutaire et bienfaisant des montagnes ne soient pas un des grands remèdes de la médecine et de la morale. »* [26]

L'air pur montagnard devient un tel argument au point qu'il est

[26] Rousseau, Jean-Jacques. *Julie, ou, La nouvelle Héloïse.* Paris: Charpentier, 1845.

[27] Larousse, Éditions. *« Définitions : tourisme - Dictionnaire de français Larousse ».* Consulté le 02 janvier 2020. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tourisme/78701.

a Baylac, Lucien. Affiche publicitaire pour les bains de St-Gervais, 1984.

◁a

◁b

même bâti des sanatoriums en montagne, en vue de guérir les tuberculeux. En effet, air pur, soleil, nature, isolement sont des caractéristiques propres au milieu montagnard pouvant être mises à profit de la population. Au début du siècle passé, le plateau d'Assy, à Passy en Haute-Savoie, fut entièrement voué au développement de ce type d'infrastructures, où H.J. Le Même y développa une nouvelle architecture.

Par conséquent, la montagne est un nouveau terrain conquis de par les nombreux atouts qu'elle présente. Elle devient rapidement prisée en hiver, avec l'essor des sports de neige. Appuyé par les premiers jeux olympiques d'hiver en 1924 à Chamonix, les territoires alpins se dotent à nouveau d'infrastructures modernes assouvissant une demande de plus en plus forte. Ainsi, le tourisme de montagne s'étend plus longuement sur l'année ce qui constitue un second renouveau de la montagne.

- Les premières stations de ski. Dans un premier temps, le développement des stations se fait spontanément autour de bourgs de village existants (Megève, Chamonix, Morzine).

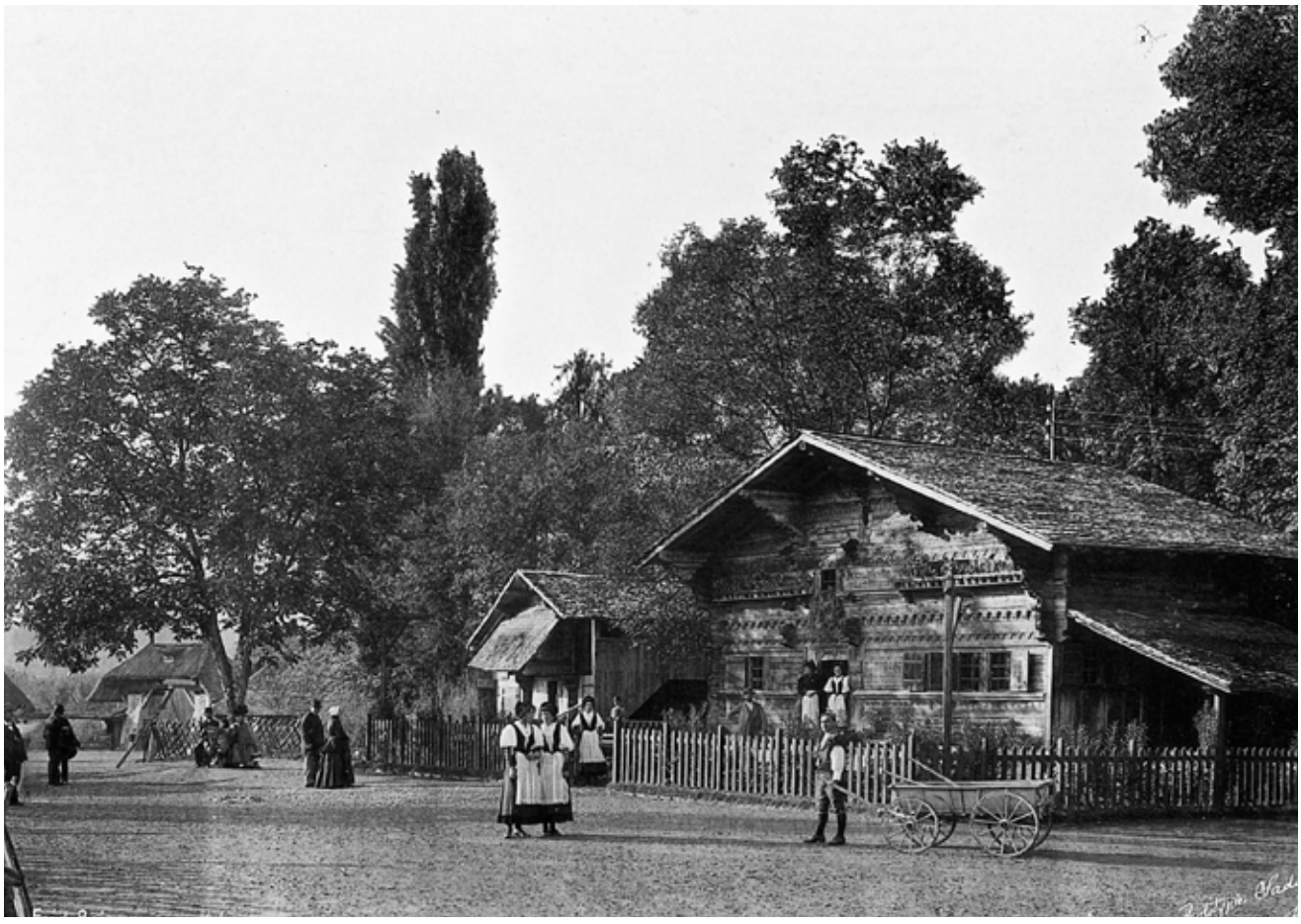
- Nouvelles stations adaptées à une demande élitiste. En 1936, le CIAM (congrès international de l'architecture moderne) prône le développement du tourisme et des loisirs en montagne de manière respectueuse vis-à-vis de son environnement. Des sites vierges sont alors investis pour la construction de nouvelles stations, avec la multiplication du chalet, où l'urbanisation tente de s'adapter d'une meilleure manière à ce nouveau tourisme, notamment hivernal (Courchevel).

- Nouvelles stations adaptées à une demande populaire. En France, dans les années soixante, le « plan Neige », visant à maximiser l'accès au tourisme montagnard pour tous, est mis en œuvre impliquant un besoin de construire plus dense et plus fonctionnel. Ces stations, dites de troisième génération, questionnent l'urbanisme d'avant-guerre, ne répondant plus aux besoins d'une masse de touristes. A cet effet, le chalet est mis à

a Tairraz, Georges. CREHA. Sanatorium Roc des Fiz, vue d'une salle de cure, avant la mise en service, 1930.

b Rol Agence. Photographie de l'épreuve de combiné nordique lors des Jeux Olympiques d'hiver à Chamonix, 1924.

◁a



◁b

l'écart ne permettant pas de densifier comme exigé. Les principes de l'architecture moderne des années 1960 s'appliquent alors sur les sols alpins avec la fondation de grands ensembles libérant un maximum d'espace au sol. Ces stations sont d'une autre échelle, et les constructions en masse viennent subitement telles des usines à ski où il faut à tout prix optimiser le nombre de skieur parfois au détriment de la qualité des logements. Ces territoires deviennent de ce fait de véritables laboratoires de l'architecture moderne, où la montagne est le nouveau symbole de la modernité. Parmi elles figurent des stations dites « intégrées » de toute pièce dans le paysage (Avoriaz, Flaine).

- Nouvelles stations adaptées à un mythe. Rapidement, dès la fin des années 1970 déjà, il y a une certaine prise de conscience que cette architecture manque de respect vis-à-vis du paysage. La notion patrimoniale est absente, les constructions sont sans attache historique, ce qui pose la question de l'identité de ces lieux alors tous semblables. En réaction à cela, il y a la tentative d'un nouveau type, dit de quatrième génération, où la recherche d'authenticité est le maître mot. Hélas, la tentation de fonder des stations ressemblant à des villages mena à de véritables pastiches architecturaux, telle une artificialisation de villages à la recherche d'identité malheureusement fallacieuse. (Val Morel).

— *FABRICATION D'UN ARCHÉTYPE*

A l'ère du romantisme, à l'aube du modernisme, la Suisse se questionne quant à l'existence d'un style national. A cette époque, les Alpes étaient devenues tellement attrayantes que des scènes alpines inspiraient la construction de parcs et jardin de style anglais. La Suisse profita de sa position en plein cœur des Alpes, fascinantes aux yeux de tous, pour créer son style national, s'inspirant alors de l'architecture alpine villageoise et notamment du chalet afin d'en définir un caractère. Ce style est alors codifié dans le « style chalet ». Dès lors, cette image du chalet et la tradition suisse étaient exaltés comme exemple trouvé dans toute la confédéra-

Archétype[28] : *nom masculin.*
Chez C. G. Jung, structure universelle issue de l'inconscient collectif qui apparaît dans les mythes, les contes et toutes les productions imaginaires du sujet sain, névrosé ou psychotique.

[28] Larousse, Éditions. *« Définitions : archétype - Dictionnaire de français Larousse ».* Consulté le 15 décembre 2019. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/arch%C3%A9type/5034.

a Auteur inconnu. Carte postale Avoriaz, 1970.

b Boissonnas, Fred. Chalet suisse à l'exposition universelle de Genève, 1896.

◁a

◁a

tion. J.J. Rousseau faisait déjà part du chalet dans son roman *«Julie, ou, la Nouvelle Heloise »* en 1761 où il décrivait un lieu *« autour de l'habitation principale dont M. d'Orbe dispose, sont épars assez loin quelques chalets, qui de leurs toits de chaume peuvent couvrir l'amour et le plaisir, amis de la simplicité rustique. »* [29] En 1896, à l'occasion de l'exposition nationale suisse, puis en 1900 à l'exposition universelle de Paris, la Suisse expose ce style en y reproduisant un village suisse de toute pièce. C'est à cette occasion que ce nouveau style prend un essor international.

Puis, ce style chalet s'est ancré dans la conscience collective, ainsi les plus riches ont pour rêve de bâtir de toute pièce leur chalet perdu dans la montagne comme nouveau refuge loin de la ville, possédant tout le confort souhaité. A cette occasion, H.J. Le Même (1897-1997), architecte français, est contacté par la baronne de Rothschild pour la commande de son chalet à Megève, en 1927. Il présente un chalet inspiré du local possédant toutefois les atouts d'une habitation citadine qu'il nomme « le chalet du skieur ». Un nouveau modèle doté de confort est ainsi créé, inspiré de l'architecture moderne (notamment les cinq points de l'architecture moderne de Corbusier) et de la tradition locale. Ce nouveau type est un vrai succès et est reproduit à de nombreuses reprises dans de multiples endroits du territoire alpin.

Cette architecture de chalet s'est alors transposée un peu partout en réponse au tourisme montagnard florissant. Un siècle plus tard, le chalet, devenu mythique et rêve de tout touriste, s'est démultiplié à outrance avec l'idée de résidence secondaire à la montagne comme idéal, provoquant une utilisation du sol, parfois exagérée, jusqu'aux limites naturelles.

[29] *Ibid.* [26]

a Le Même, H.J. Chalet du skieur « La Troïka » à Megève, 1956-57

b Le Même, H.J. Chalets du skieur « Le Nant Borrant », « le Véry », « le Miage » à Megève, 1938-43

◁a

◁b

CONCLUSION. *PARTIE I.* L'histoire permet de comprendre l'état actuel des stations. Inévitablement, la rapide urbanisation, parfois même spontanée, a eu tendance à universaliser les stations de montagne, où seul l'argument des loisirs primaient. Toutefois paradoxalement, cela semble avoir mené à une perte de qualité et d'identité de ces villages.

A PROPOS DE LA QUALITÉ. En France, l'urbanisation rapide de la montagne dès les années 1950-60 a engendré de manière aveugle une perte de qualité à l'échelle des villages. De façon rapide, chaque famille côtoyant la montagne a tenté de réaliser ce rêve de « bâtir » son propre chalet quelque part dans la montagne, et ce le plus isolé possible. Les communes ont laissé faire cela, profitant de ces constructions pour se développer davantage, prôner le tourisme et ainsi lancer l'engrenage. Aujourd'hui le territoire a été utilisé à outrance pour la construction de chalets, hélas et malheureusement, habités seulement quelques semaines ou quelques mois dans l'année en réponse à des « caprices » individualistes.

En 2018, **Fiona Pia,** architecte andorrane exerçant en Suisse, et ainsi familière avec les territoires de montagne, présente une thèse de doctorat traitant des stratégies de densification des villes en altitude[30]. Elle défend l'idée que le chalet génère un étalement urbain exagéré gaspillant le territoire, devant alors à tout prix être stoppé. A travers sa thèse, elle procède à l'analyse et à la comparaison de ce modèle dans différentes stations, qui, très peu dense, fait de lui un véritable destructeur. Elle conclut sa thèse en proposant une perspective d'avenir où les villages sont densifiés afin de préserver ce qui est en dehors de ses limites actuelles, déjà bien - trop - repoussées. En réponse à ce propos théorique, elle développe le projet d'un bâtiment mixant transport par câble, activités et logement au cœur même de Verbier, station possédant un étalement urbain hors norme. L'idée étant de compléter et utiliser ce qui existe déjà de manière à rectifier la politique menée jusqu'alors.

Pourtant, aujourd'hui cette pensée n'est pas toujours la bienvenue à cause du mythe du chalet évoqué précédemment. La montagne

[30] Pia, Fiona. *Urbaniser les Alpes : stratégies de densification des villes en altitude.* Basel: Birkhäuser, 2019.

a Deillon, J.F. Verbier au début des années 1950

b Aepli, Norbert. Verbier. 2005

« À ce propos, je suis convaincu qu'un développement urbain véritablement durable ne peut pas se permettre d'ignorer que le patrimoine bâti constitue une ressource fondamentale, d'un point de vue culturel et social. Aujourd'hui nous assistons à la multiplication des systèmes d'expertise et disposons de moyens sophistiqués permettant d'évaluer les coûts, les risques et les bénéfices d'une rénovation ou d'une nouvelle construction. Difficilement ces instruments prennent en considération la valeur patrimoniale, l'appartenance à une précise identité urbaine ou la contribution d'un bâtiment, ou d'un îlot, à la définition de cette même identité. »

Lucas Ortelli

Ortelli, Luca. *« La ville et son identité »*. Laboratoire de construction et conservation 2, faculté ENAC, EPFL, s. d., p. 7.

est encore synonyme de ce chalet isolé pour bien des individus. Mais, cette pensée est ravageuse. En effet, en plus de sans cesse repousser les limites, la construction du chalet ne considère bien souvent pas l'au-delà de la parcelle, puisque modèle individualiste, ce qui mène à une déconnexion du lieu par rapport à son milieu.

La réflexion apportée par Fiona Pia est intéressante puisqu'elle permet d'appuyer l'idée qu'il est judicieux de désormais intervenir à l'intérieur d'un tissu existant. Ainsi il semble que cet argument puisse être mis à profit pour rectifier la perte de qualité dans les villages, liée à cette urbanisation excessive. Cela justifie alors un travail à travers des interventions ciblées sur ce qui existe afin d'en améliorer la qualité et non de tenter de créer ailleurs afin de tenter de faire mieux à partir d'une base neuve.

A PROPOS DE L'IDENTITÉ. En somme, à travers un archétype, le chalet n'est qu'une reproduction d'un mythe du début du siècle passé appuyé par le style chalet. Adoré, le modèle du chalet devenu mythique, s'est simplifié devenant alors plus accessible à tous, et a ainsi été transposé d'un lieu à un autre sans interaction avec le contexte. Le modèle a été globalisé à travers les Alpes, menant inévitablement à une perte d'identité propre à chaque lieu. Le lien avec le contexte est alors rompu. Imité, le chalet moderne est sensiblement le même d'un lieu à un autre, bannissant alors l'identité et la culture d'un lieu.

De manière plus générale, cette réflexion au sujet de l'identité n'est pas un phénomène qui se retrouve particulièrement aux territoires de montagne mais à tous les lieux urbanisés ayant subi une influence internationale, avec le phénomène de mondialisation. Tous les lieux qui n'ont pas su résister à cette universalisation des techniques en pâtissent.

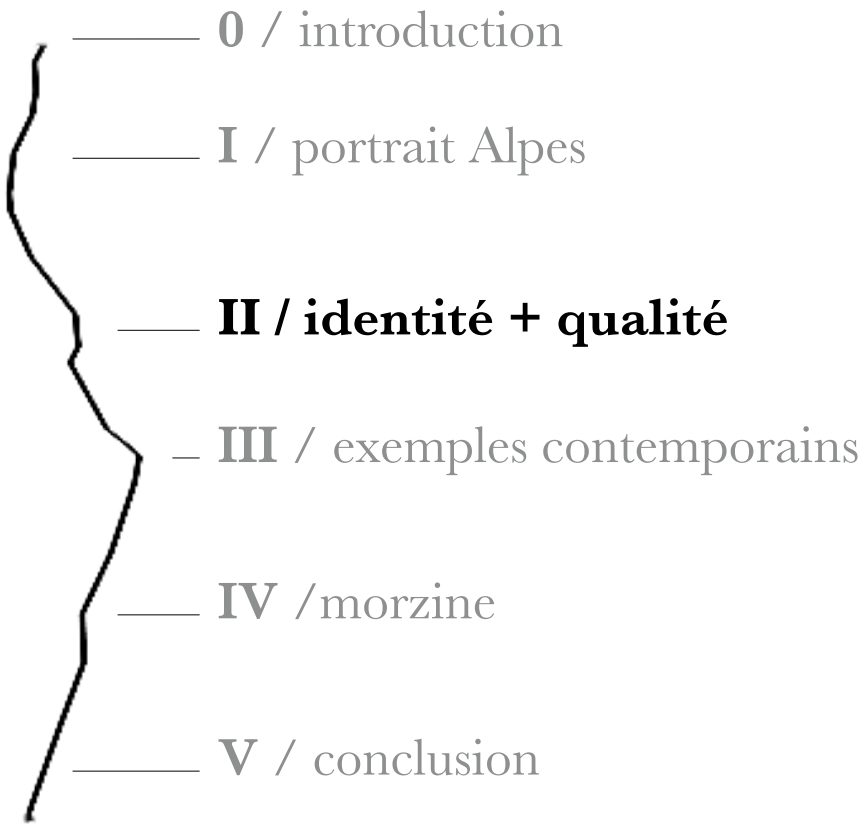
Luca Ortelli, professeur architecte à l'EPFL, à travers l'un de ses cours [31], dresse quelques constats à propos de la ville et de son identité. Il parle de la ville européenne trouvant son identité dans un tissu hétérogène, varié et stratifié par le temps. Selon lui, la mondialisation n'est pas la réelle cause d'une perte d'identité,

[31] Ortelli, Luca. *« La ville et son identité ».* Laboratoire de construction et conservation 2, faculté ENAC, EPFL, s. d.

car elle a toujours existé sous une autre forme colonisatrice ; seulement, aujourd'hui il n'y a plus de respect des valeurs propres à chaque lieu. Un modèle, s'il fonctionne, est importé en dépit du contexte. Le problème actuel réside dans la volonté de transposer ce qui est à la mode, sans réflexion quant à l'établissement d'un quelconque lien avec ce qui préexiste, voilà c'est précisément ceci qui mène à une crise identitaire. De cette sorte, la tradition reste dans le passée et a tendance à être oubliée, voire remplacée plutôt que valorisée. Chaque ville doit posséder ses propres règles de conservation, selon ce qu'elle dispose, dans le sens où il ne faut pas conserver seulement ce qui est ancien, mais ce qui a de la valeur. Il faut être capable de discerner les deux attitudes nuancées. A ce propos il critique l'architecture contemporaine, bien souvent trop intéressée par la technologie seule : *« […] au nom de l'innovation et de l'obligation d'être actuels, des quartiers entiers sont rasés et remplacés par des constructions aseptiques, dépourvues de racines, incapables d'établir des rapports architecturaux réels avec la ville réelle et générant ainsi des bouleversements irréparables. »* [32]

Ainsi, à propos du chalet, Ortelli évoque lui aussi un modèle critiquable menant au gaspillage abusif de territoire de par sa tendance expansive.

[32] *Ibid.*


0 / introduction
I / portrait Alpes
II / identité + qualité
III / exemples contemporains
IV /morzine
V / conclusion

PARTIE II – IDENTITÉ ET QUALITÉ

Afin de traiter les thèmes de l'identité et de la qualité, cette seconde partie s'intéresse aux architectures dites de contexte, thème parfaitement défendu par l'approche du régionalisme critique. En effet, cette approche est née d'une réaction au mouvement moderne, agissant alors sans accroche territoriale, sans lien avec la culture d'un lieu et ses individus. Plusieurs personnalités ont chacune à leur tour approfondi cette démarche, ainsi nommée « régionalisme critique » dans les années 1980. Il ne s'agit pas d'un mouvement mais plutôt d'une manière d'approcher et de fonder un projet de sorte à ce qu'il s'enracine précisément à un lieu, en guise de complément du mouvement moderne. L'idée de cette approche n'est pas de bannir le mouvement moderne mais plutôt de le doter d'une approche plus sensible au territoire afin de l'améliorer.

Dans un premier temps, il s'agira de présenter cette approche de manière générale, puisque, même appliquée en dehors des territoires alpins, elle permettra d'en déceler les généralités et les fondements afin d'apprécier l'essence même de cette réaction. L'analyse de la pensée de différents architectes permettra de synthétiser des principes d'actions ensuite utilisés pour l'étude de divers exemples contemporains à travers les Alpes.

A - RÉGIONALISME CRITIQUE : GÉNÉRALITÉS

Afin de comprendre comment identité et qualité sont transposées à travers l'architecture, il semble alors intéressant d'expliquer comment l'architecture contribue à valoriser un lieu, et entrer en relation avec celui-ci. Comme évoqué ci-dessus, l'étude qui suit se focalise sur les architectures de contexte, théorisées à travers le régionalisme critique.

L'approche du régionalisme critique met en avant un rapport entre l'architecture et son contexte en vue de renforcer l'identité d'un lieu ainsi que de lui apporter de la qualité. Mais alors, dans quelle mesure une architecture peut-elle être qualifiée de qualitative ou identitaire ? Cela reste une question ouverte dans le sens où de multiples réponses sont possibles, les champs d'action sont divers, propos illustré par les différentes pensées synthétisées ci-après. Elles permettront d'amorcer les principes de qualité et d'identité dans l'architecture.

*L*e régionalisme critique est une approche apparue en réaction à l'architecture moderne, fonctionnelle, rationnelle et sans lien avec le contexte. Alors que la **Team X** propose, dans les années soixante, d'introduire une notion plus sociale et ce, à une échelle plus urbaine, les défenseurs du régionalisme critique souhaitent quant à eux réintroduire le **contexte général** (lieu et société) comme élément au cœur de la réflexion du projet. Cette approche trouve des liens originels avec celle de l'architecture italienne de cette même époque, courant de pensée de la Tendenza, ayant pour objectif d'introduire l'histoire dans l'architecture. Ce courant donnera ensuite lieu au post-modernisme, mouvement en historisant. Par ailleurs, la nuance entre le **régionalisme critique** et le post-modernisme est grande, déjà car le régionalisme critique n'est pas un courant architectural mais une **manière de penser** l'architecture, et aussi parce que le post-modernisme a pour ambition de réintroduire l'histoire à travers des éléments connus et usuels, souvent traduit par de simples collages de l'histoire sans aucune ré-interprétation, ni même sans recherche de l'harmonie. Ce courant a la seule volonté de traduire, à travers une architecture ciblée, tout ce qui a été autrefois, laissant alors de côté la stratification à travers le temps. Le régionalisme critique

Team X : groupe d'architectes constitué en vue de repenser les principes fondateurs de l'architecture moderne.

a quant à lui tendance à puiser des éléments dans le passé, ainsi que dans le contexte paysager, culturel, afin de s'inscrire en relation à l'existant de manière moderne. Il ne vise pas à reproduire ou imiter, mais plutôt à s'inspirer. Il procède à l'extraction de ce qui est essentiel pour l'identité d'un lieu, et compose de ce fait un site harmonieusement afin de lui apporter une plus-value qualitative. Il s'agit d'une manière d'apprécier le juste équilibre entre la culture régionale, généralement dotée de ce qui est essentiel pour un peuple, et la culture internationale en temps qu'influence bénéfique, génératrice de confort.

La mondialisation a donné lieu à un mélange des cultures. En apportant des éléments étrangers aux lieux, elle provoque indéniablement une universalisation où l'identité est menacée ce qui conduit à une réaction exprimée à travers plusieurs domaines, traduite par le régionalisme critique en architecture.

Cette approche a été théorisée en deux temps : d'abord par Liane Lefaivre et Alexander Tzonis en 1981, puis, repris quelques années plus tard seulement, en 1983, par Kenneth Frampton.

LIANE LEFAIVRE + ALEXANDER TZONIS. A l'heure où la mondialisation est florissante, les deux théoriciens Lefaivre et Tzonis s'interrogent sur l'identité des lieux, la standardisation ayant tendance à l'effacer au profit d'une universalisation. En 1981, la notion de régionalisme critique apparaît dans ce contexte.

Dans l'ouvrage *« Critical regionalism. Architecture and Identity in a globalized world »* [33] Tzonis présente le régionalisme critique en décomposant les deux termes afin d'en distinguer l'origine.

L'ouvrage sert de fil conducteur pour présenter ci-après les bases du régionalisme critique, selon leur pensée.

Le régionalisme, qu'ils traduisent en architecture comme étant la volonté de mettre en avant l'identité du particulier plutôt que l'universalité, est agrémenté de la notion de « critique », dévelop-

Alexander Tzonis[34] *(1937).* Architecture, écrivain et chercheur grec.

Liane Lefaivre[35] *(1949).* Écrivaine canado-autrichienne et professeur de théorie et histoire de l'architecture.

[33] Lefaivre, Liane, et Alexander Tzonis. *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalised World.* Architecture in Focus. Munich: Prestel, 2003.

[34] *« Alexander Tzonis ».* Wikipédia, 9 décembre 2098. https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Tzonis

[35] *« Liane Lefaivre ».* Wikipédia, 10 mars 2018. https://en.wikipedia.org/wiki/Liane_Lefaivre

pée par le philosophe **E. Kant** (1724-1804) visant à doter la raison d'une capacité de discernement quant à la valeur des choses, en vue d'aller au delà des croyances universelles. En somme, la critique est la capacité à analyser la modalité d'existence d'une théorie, d'un dogme afin d'en vérifier la légitimé et de s'en faire une opinion.[36]

En fin de compte, le régionalisme critique est selon lui, une manière de repenser l'architecture régionaliste en la dotant d'un aspect critique en vue d'intégrer la notion de global. Il faut être en capacité de comprendre que l'universalité n'est néfaste que si elle est incontrôlée car elle met, dans ce cas, en péril l'identité et biaise le sentiment d'appartenance. Néanmoins, elle reste tout de même importante car elle est synonyme de progrès, impérieux.

Tzonis évoque même avoir pensé à parler de ré*[gion]*alisme, pouvant représenter l'idée que cette approche est à la recherche de la vérité, de l'essence constituant le particulier, l'identité.

A ce propos, Tzonis réalise une comparaison avec **Vitruve** pour qui le contexte induit la forme de l'habitat (imagé par l'opposition entre la grotte et la cabane). Ainsi, cela est une preuve que depuis toujours l'homme façonne le territoire de façon logique, en étroit lien avec son contexte. De même que le régionalisme a toujours évolué selon des modifications induites par le colonialisme, lorsque les peuples remaniaient à leur manière (toutefois plus modérément) des territoires dotés d'une identité issue d'un contexte.

Vitruve *(1724-1804).* Architecte du I^er^ siècle av. J.C. Auteur du traité d'architecture « De architectura » véhiculant les principes de « firmitas, utilitas, et venustas ».

L'ouvrage aborde les diverses origines du régionalisme critique, selon lui, plus ou moins claires ou sous-entendues que voici synthétisées :

- Le régionalisme critique à proprement dit est apparu lorsque les post-modernistes ont apporté un nouveau regard au modernisme, jugé trop fonctionnel, en copiant des modèles passés, introduisant même l'ironie. Ils retranscrivaient des clichés de styles anciens et populaires avec la volonté directe de copier le vernaculaire en guise de réaction.

[36] *« Emmanuel Kant ».* Wikipédia, 21 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Emmanuel_Kant

- Ensuite, Tzonis aborde le « génie du lieu » comme autre origine du régionalisme à l'époque du XVIII^{ème} siècle où le pittoresque était la tendance en Angleterre. Claude Lorrain, peintre français, peignait à cette époque des tableaux où les paysages, complétés par des ruines, éléments relevant du rustique, étaient omniprésents telle une recherche de la vérité du lieu. Ces peintures avait inspiré les britanniques en quête d'opposition avec le formalisme monumental français, tendance surannée en Europe. Cette opposition se lit à travers les jardins français et les jardins anglais qui recherchaient plutôt à retranscrire la nature à son état sauvage, spontanée, en étroit lien avec l'état essentiel de la nature. Il y a là la preuve d'une volonté de s'inscrire en symbiose avec la nature, en travaillant le substrat des choses, avec un intérêt avéré pour l'identité d'un lieu et ce qu'il provoque de particulier plutôt que de reprendre le modèle français. En d'autres termes, il s'agit également d'une réaction à l'universel.

Pittoresque [37] *adjectif. Italien : pittoresco, de pittore, peinte.*
Se dit d'une tendance de l'art des jardins et de l'architecture des manoirs, en Grande-Bretagne, aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles (the picturesque).
Cette tendance se caractérise notamment par la recherche de l'asymétrie, des jeux de lumière, d'un aspect « sauvage » de la nature ; à ses caractères classiques, inspirés par la peinture du Lorrain ou de Dughet, succèdent des développements romantiques.

- **John Ruskin**, écrivain peintre britannique, est également évoqué pour sa contribution à l'image positive de la montagne, d'ailleurs évoqué dans la première partie de ce travail. Il menait non seulement une réflexion sur la beauté des paysages ainsi que le rapport entretenu par l'homme avec ceux-ci, notamment à travers ses voyages dans les Alpes, mais aussi à propos de la restauration, qu'il rejetait. En effet, selon lui, restaurer un édifice signifie l'élimination des traces du passé. Il défend leur protection afin qu'ils puissent nourrir les nouvelles architectures. Les vieux édifices représentent les preuves du passé et font partie intégrante du paysage. A ce sujet, William Morris, également dessinateur britannique du XIX^{ème} siècle, partage vraisemblablement cette même vision selon laquelle les bâtiments patrimoniaux sont là comme mémoire des pratiques architecturales passées, plutôt que mémoire des manières de vivre ancestrales. Cela mène Ruskin à dire qu'il est inutile de restaurer puisque cela enlève de toute manière la substance historique, conduisant à une perte de mémoire et donc d'identité, d'où la préférence de les laisser intacts en tant que témoignage. Il est préférable de faire quelque chose de complètement nouveau.

John Ruskin [38] *(1819-1900).* Ecrivain, peintre, poète, critique d'art britannique. Portant une importante réflexion sur la beauté des paysages, notamment alpins.

Eugène Viollet-le-Duc [39] (*1814-1879).* Architecte français célèbre pour ses restaurations et constructions de monuments religieux.

[37] Larousse, Éditions. *« Définitions : pittoresque - Dictionnaire de français Larousse ».* Consulté le 13 décembre 2019. https://larousse.fr/dictionnaires/francais/pittoresque/61231?q=pittoresque#60830.
[38] *« John Ruskin ».* Wikipédia, 31 juillet 2019. https://fr.wikipedia.org/wiki/John_Ruskin
[39] *« Eugène Viollet-le-Duc ».* Wikipédia, 18 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc

La position de Ruskin est claire et importante dans le sens où elle représente une critique quant à la reproduction du passé. Il s'agit d'une opposition claire à la doctrine de **Viollet-le-Duc** pour qui, la restauration est essentielle afin de maintenir l'homogénéité d'un lieu, alors synonyme de reproduction du passé selon Ruskin. Pour lui, il faut s'inspirer du contexte mais ne pas le copier. Le régionalisme critique est sous-jacent dans cette opposition.

- **Lewis Mumford**, défend le régionalisme comme étant LE modernisme, en opposition au style international du milieu du XX^{ème} siècle, jugé sans âme, seulement porté par la rentabilité économique. Ce style porte d'ailleurs une preuve de l'influence de l'international sur l'architecture, qui a tendance à unifier le monde au détriment des cultures propres.

Lewis Mumford [41] *(1895-1990).* Historien américain, spécialisé dans l'histoire de l'urba-

Paul Ricoeur (1913-2005), philosophe français, écrit en 1964 à propos de l'éthique *« Histoire et vérité »* [40] en présentant son opinion selon laquelle la mondialisation du XX^{ème} siècle a des effets néfastes sur la société, elle est destructrice des cultures. Selon Mumford, il ne faut pas universaliser l'architecture, mais comprendre un lieu et son histoire avec recul afin de trouver une architecture la plus justement équilibrée en global et local. L'insécurité de la guerre génère une société au besoin de rattachement à quelque chose de familier, c'est pourquoi, l'architecte doit porter un regard critique sur la ville.
Il tient les propos selon lesquels l'homme doit être capable d'abandonner l'histoire si elle empêche de répondre adéquatement aux besoins de la société contemporaine. Mieux vaut abandonner ce qui est du passé plutôt que mal l'interpréter. Il faut savoir estimer et juger, en somme, avoir un regard critique vis-à-vis du contexte.

[40] Ricoeur, Paul. *Histoire et vérité*. Paris: Points, 2001.

[41] *« Lewis Mumford ».* Wikipédia, 22 novembre 2019. https://fr.wikipedia.org/wiki/Lewis_Mumford

Pour résumer, en 1981, le terme de régionalisme critique apparait pour la première fois. La théorie est que l'architecture se doit de favoriser les cultures locales, au profit d'un héritage mais sans se laisser déshumaniser, c'est à dire en incluant un regard critique du contexte actuel. L'architecture ne doit pas reproduire ce qui était avant car cela ne constitue pas une réponse adéquate, ce n'est probablement plus adapté à la société contemporaine puisque les besoins sont différents. Il faut donc savoir intégrer la notion d'universel dans cette nouvelle manière de faire l'architecture. Aucune règle n'est définie par avance puisque chaque contexte guide la pensée, inspirée par le local et les habitants. En d'autres termes, le régionalisme critique prône l'importance du contexte plutôt que la transposition des modèles globaux, qui ne sont pas de vraies réponses par rapport au lieu.

KENNETH FRAMPTON. En 1983, successivement à la théorie de Lefaivre et Tzonis, K. Frampton revient sur l'approche du régionalisme critique qu'il précise à sa manière et concrétise[42]. Il défend cette approche comme étant une version du modernisme, agrémenté d'un regard sur le passé ainsi qu'une attention au contexte justement mis de côté par ce mouvement, comme l'entend ses deux prédécesseurs. Néanmoins, il reconnait dans le modernisme les qualités universalistes, mais en critique le manque de rapport à l'environnement. Il ne s'agit pas de véhiculer, comme c'était le cas dans les architectures rationalistes italiennes par exemple, une culture locale à l'international mais plutôt de s'inspirer de l'international pour enrichir le local. Il s'agit donc d'une complémentarité. C'est donc là l'importance de l'aspect critique : comprendre pour agrémenter un territoire pourvu de richesses. Pour Frampton, un lieu se cultive c'est-à-dire que l'architecture doit traduire et mettre en lumière l'histoire vécue, ce qui en fait une opposition claire au modernisme prônant plutôt la tabula rasa[43].

Par rapport à Lefaivre et Tzonis, il part du modernisme et en fait la critique. Le contexte doit selon lui enrichir l'architecture contemporaine démunie de signes du passé pourtant constitutifs de l'identité. Il n'est pas question de copier le vernaculaire car l'architecture doit considérer le passé de manière critique afin de former une architecture contemporaine différente et adaptée.

Kenneth Frampton[45] *(1930)*
Architecte, historien critique, écrivain britannique.

[42] Frampton, Kenneth. *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance in The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Bay Pr, 1983.
[43] Frampton, Kenneth. *L' architecture moderne: une histoire critique*. Paris: Thames & Hudson, 2009.
[44] *Ibid.* p. 335
[45] *« Kenneth Frampton »*. Wikipédia, 9 mars 2019. https://fr.wikipedia.org/wiki/Kenneth_Frampton

Il illustre ses propos[44] avec un projet qu'il juge représentatif : l'église de Copenhague Bagsværd Church (1976) de Jørn Utzon. Selon lui, Utzon a su trouver un équilibre très juste entre ce qui relève du global et du local. Il explique sa vision ainsi : l'édifice est doté d'une architecture moderne (empruntant à l'universalité) toutefois enrichie de symboles puisés dans la conscience du passé afin de donner à ce lieu à une identité propre, culturelle dans ce cas. En effet, le plan est rationnel, composé par des éléments modulaires, en référence au modernisme. En façade, l'expression est également rationnelle, neutre, sobre en référence à l'universel alors que l'intérieur est doté d'une coque beaucoup plus organique, symbolisant le clocher (d'ailleurs rendu possible grâce au béton armé, aussi signe de modernité) en lien plus proche avec la communauté des croyants. A l'intérieur, Utzon porte une attention toute particulière à la lumière afin de produire une atmosphère propice à un lieu de prière.

« le régionalisme critique tend à s'épanouir dans les interstices culturels qui échappent au nivellement induit par la civilisation. » [46]

Pour résumer la pensée de Frampton, le régionalisme critique est issu d'une critique de l'architecture moderne, ne la bannissant pas mais la complétant, d'où l'introduction de la notion de critique. Il s'agit d'une approche prêtant attention au site, à la nature, en vue d'inscrire une logique à l'échelle du territoire entre architecture et paysage oblitérée par le modernisme. Selon lui, l'architecture doit bien sûr se nourrir d'influences internationales, mais ne doit certainement pas s'en contenter. Il faut trouver le juste équilibre entre ce qui relève du moderne, et ce qui ancre l'architecture au territoire.

[46] Frampton, Kenneth. *L' architecture moderne: une histoire critique*. Paris: Thames & Hudson, 2009. p. 347

CONCLUSION A. *RÉGIONALISME CRITIQUE.*

Dès la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, la société prend du recul face à la modernité du début du XX^{ème} et se rend compte du désastre provoqué par la construction rapide et standardisée de certains territoires, ayant tendance à s'uniformiser au détriment de la culture locale pourtant autrefois forte. Il y a une prise de conscience d'une tendance à l'effacement des traditions locales. C'est alors que de nombreux architectes ont recours à cette approche, en vue de rectifier cela.

En modifiant la manière de construire, les architectes détiennent un rôle essentiel quant à l'identité et à la qualité d'un lieu. Ils sont responsables du tissage des villes, des villages, d'où une profonde réaction. En analysant le territoire dans lequel l'architecte va construire, il s'ancre à la culture locale tout en agrémentant une part du savoir-faire international.

TRANSITION

Parmi de nombreux architectes défendant cette approche, la partie qui suit propose la présentation succincte de la pensée de quelques un de ces architectes, représentatifs de cette approche de régionalisme critique, dans des contextes différents.

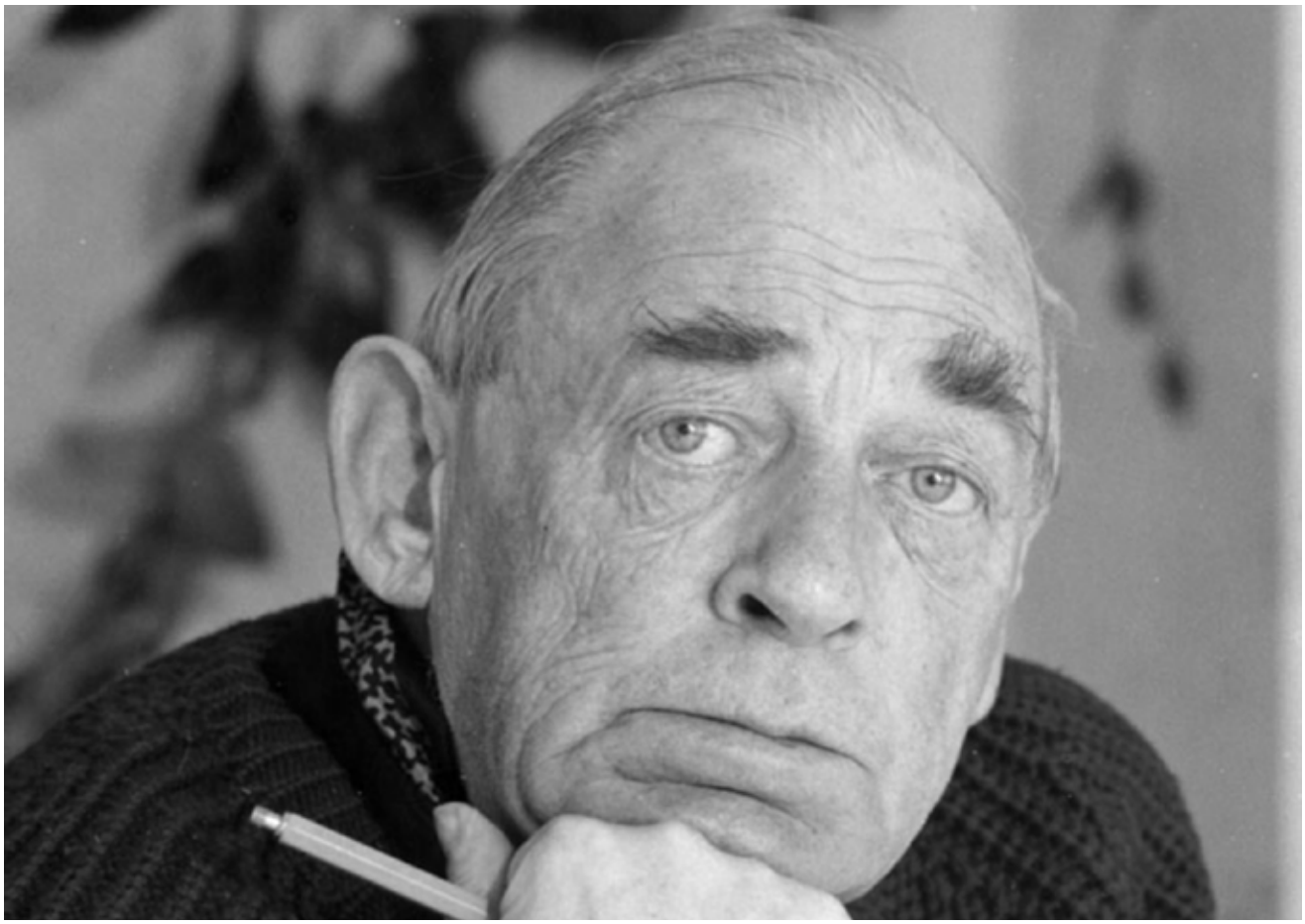
En effet, étant donné qu'il s'agit d'une manière de faire l'architecture, l'idée est de démontrer que peu importe le contexte chaque architecte aborde à sa manière le projet, et malgré ces multiples et diverses approches il est tout de même possible d'en extraire des éléments essentiels. Ceci permettra d'établir des principes théoriques généraux pouvant servir de guide à l'architecture de contexte.

B - RÉGIONALISME CRITIQUE NORDIQUE

A l'issue de la première guerre mondiale, nombreux sont les pays à vouloir re-qualifier leur architecture afin de retrouver une identité propre.
Les scandinaves s'inscrivent entre autre dans cette démarche, avec le souhait de redéfinir leur place sur la scène internationale à l'heure du modernisme et de la standardisation.

Pour ce faire, les architectes nordiques procèdent à la conception d'un nouveau type d'architecture, en partie inspiré du structuralisme hollandais, pouvant se résumer en quelque manière à l'humanisation de l'architecture moderne. Les scandinaves refusent d'importer l'architecture moderne internationale en l'état, jugée menaçante pour leur culture propre. Elle doit refléter la culture scandinave et ainsi célébrer la richesse de son environnement naturel. Les scandinaves ont un tel amour et respect pour la nature sauvage que l'architecture se doit de dialoguer avec elle, reflétant alors l'identité de ces pays.

La pensée de **Alvar Aalto** illustrera cette approche en Finlande, celle de **Jørn Utzon** au Danemark et celle de **Sverre Fehn** en Finlande.



◁a

◁b

ALVAR AALTO. Au lendemain de la révolution bolchevique en 1919, la Finlande sort d'une gouvernance russe et ressent le besoin de retrouver son identité, en se réaffirmant toutefois sur la scène internationale. Face à ce contexte particulier, Aalto voyage pendant une dizaine d'années afin de découvrir les tendances universelles. Il propose, dès les années 1930, sa propre architecture, en parallèle de l'architecture moderne qu'il juge intéressante mais manquant d'âme et sans lien contextuel. Pour ce faire, il procède au mariage entre modernité et tradition afin de produire une architecture moderne d'un nouveau genre.

Alvar Aalto. (*1898-1976).* Architecte et urbaniste finlandais.

FINLANDE SEINÄJOKI

Le projet illustrant les propos qui suivent est celui du centre ville de Seinäjoki en Finlande, fondé entre 1952 et 1969. En effet, il s'agit d'un complexe de six bâtiments publics organisés de manière à produire un nouveau centre de référence pour la ville ayant subi des modifications avec l'arrivée du train de manière délocalisée.

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. Pour Aalto, la nature est indissociable de l'architecture car elle s'inscrit en tant que réponse au besoin qu'à l'homme de se protéger de quelques éléments indomptables de la nature. L'architecture existe donc pour l'homme, elle est responsable vis-à-vis de lui. La dimension humaine est en ce sens capitale dans l'architecture d'Aalto.
De sucroit, les éléments distinctifs d'un lieu générent un caractère systématiquement différent où l'architecture doit dépendre de chaque contexte précis bien si elle souhaite établir un juste rapport entre architecture et environnement pré-existant.
A cet égard, la compréhension du contexte est impérative car elle permet de comprendre le fonctionnement d'une société et les rapports pouvant exister entre homme et nature, fruit de son architecture.

Architecture comme intermédiaire entre l'homme et son milieu.

La ville de Seinäjoki est située dans une vaste plaine verdoyante de l'ouest de la Finlande marquant une horizontalité majeure et donnant la sensation d'un paysage filant où les espaces sont peu structurés. A ce sujet, il remarque la place importante de la voiture dans cette ville étendue, laissant alors de côté les espaces piétonniers. Ainsi, Aalto s'inté-

a Pertti Ingervo, Eva. Alvar Aalto Museum. *Alvar Aalto in his office,*1960.

b Vallas, Hannu. Seinäjoen Aalto-keskus, Seinäjoki,1999.

◁a

◁b

resse au contexte du lieu et plus particulièrement à la manière dont vivent les habitants. Il remarque par exemple le fréquent rassemblement de fidèles à travers de grands évènements religieux dans la région comme élément pouvant nourrir son projet.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. L'approche humaniste de Aalto implique des questionnements relatifs aux besoins de l'homme et plus précisément concernant sa relation avec l'environnement dans lequel il évolue. Comme évoqué, la relation homme-nature est le thème central de son architecture où il prône un retour à la nature en tant que liberté.

Architecture comme réponse synthétique aux besoins de l'homme et de son milieu.

Afin de trouver la meilleure manière d'intervenir dans un lieu, Aalto s'imagine ce qu'il manquerait à un paysage pour qu'il devienne harmonieux. Selon lui, l'architecte doit intervenir dans le paysage de manière subtile et simple afin de protéger un lieu lorsqu'il est naturellement harmonieux, et de le corriger lorsque l'homme est déjà intervenu de manière néfaste dans cet environnement où lorsqu'il demande implicitement une modification. L'intervention de l'architecte doit être intégrée, mesurée, l'architecture produite doit être naturelle et complémentaire à la nature pour ainsi former un tout harmonieux.

En fin de compte, il puise à travers les besoins de l'homme qu'il associe aux besoins de la nature afin de former un équilibre, fonctionnant ensemble.

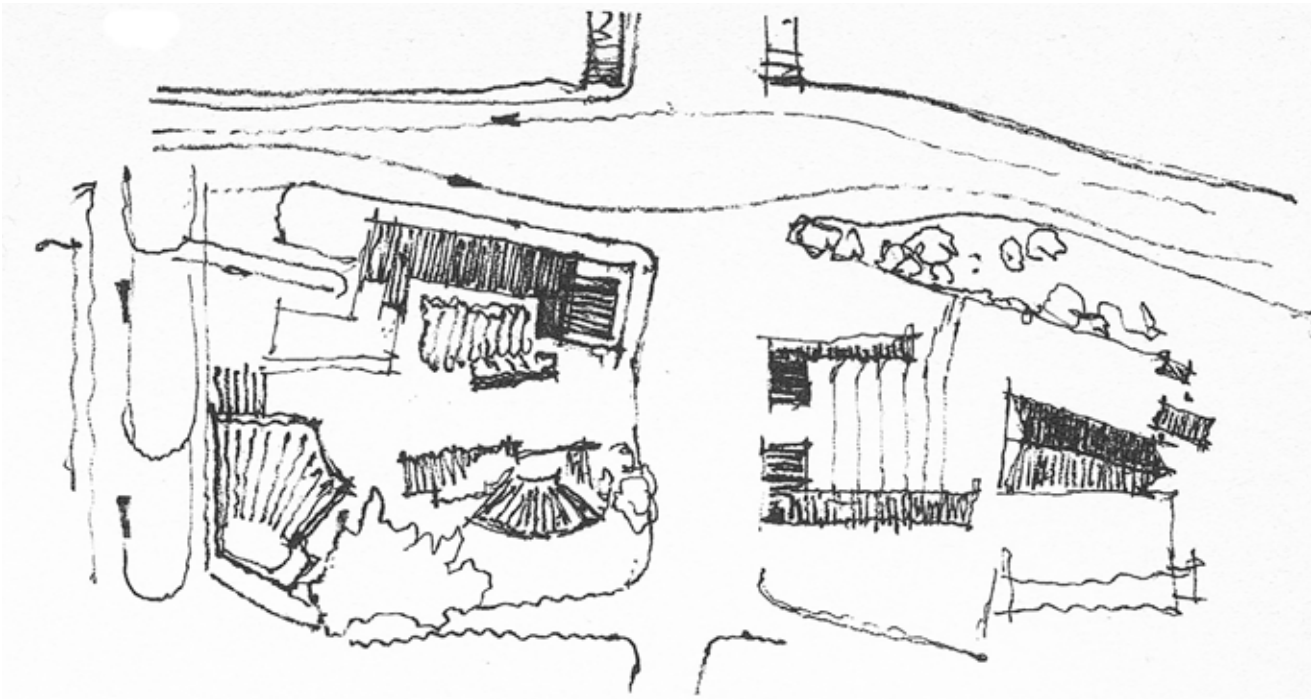
De prime abord, Aalto perçoit un important besoin de rectifier les dommages causés par l'importante place de la voiture. Aalto lit dans le lieu, le besoin d'un projet valorisant un nouvel espace piétonnier de qualité tentant de remettre l'homme à une place centrale dans la ville.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. Ainsi cela le mène à traiter le projet dans sa globalité, puisque l'homme évolue à différentes échelles. Selon Aalto, il faut penser le projet comme un tout allant de l'échelle lointaine jusqu'au détail avec l'idée qu'un projet doit être en harmonie avec le paysage dans lequel il évolue afin de former un tout cohérent, une unité. Aalto travaille à toutes les échelles allant de l'objet à la ville entière ce qui prouve l'importance des

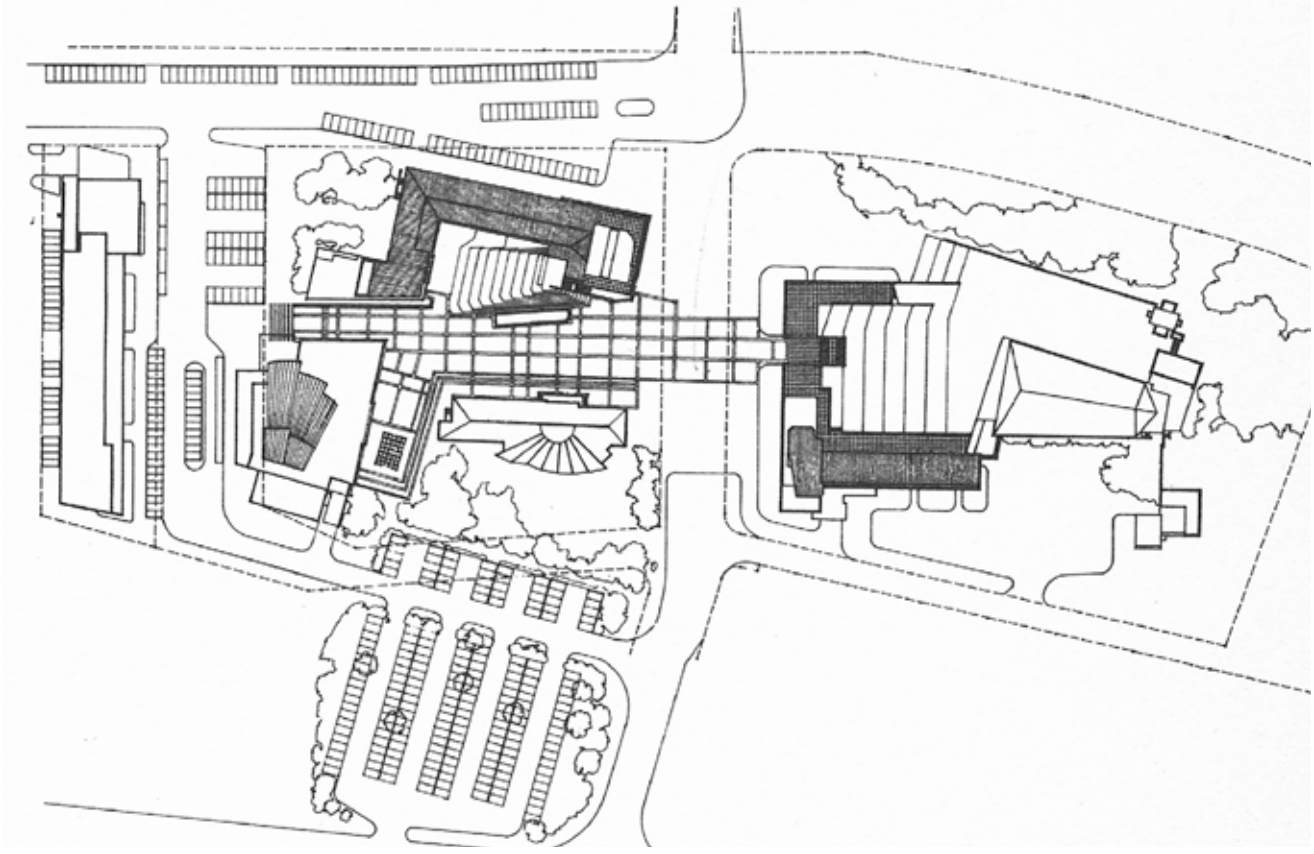
Interrelation entre les échelles.

a Google Earth. Orthophoto du projet de Seinäjoki, 2020.

b Rieke, Jonathan. Centre de Seinäjoki. Vue sur église, juin 2018.



◁a



◁b

différentes échelles. Architecture et nature participent, ensemble, à former un tout cohérent qu'est l'environnement.

A Seinäjoki, Aalto traite justement de différentes échelles. En effet, chacun des bâtiments proposés joue un rôle majeur dans la formalisation de l'espace urbain et fonctionne de manière indissociable. Si l'un de ces bâtiments venait à disparaitre, l'espace public ne serait alors plus tenu et ne fonctionnerait ainsi plus à sa juste valeur. Les bâtiments dialoguent entre eux et sont là en tant que composition de l'espace public réfléchi.

4 - À PROPOS DU DESSEIN. Aalto s'occupe de concevoir des espaces flexibles, ouverts sur la nature de manière à ce que les différentes composantes de l'espace puissent interagir entre elles, évoluer et changer à travers le temps, à l'image d'une nature évolutive. Ainsi il s'adonne à un jeu de composition de volumes assez complexe en juste réponse à chaque contexte afin de créer des espaces subtiles tenus. Les lignes de son architecture se plient au contexte générant alors des formes complexes mais précisément adaptées à chaque lieu. Il en découle une architecture relativement organique, rejetant les formes trop rigides et impassibles de l'architecture moderne. La nouvelle architecture doit être chaleureuse et agréable. L'importance du rapport à la nature se retrouve également dans le traitement des seuils. En effet, Aalto tente de réduire au minimum la rupture entre l'intérieur et l'extérieur dans le but d'améliorer la relation dedans-dehors. Il tente de faire ressentir la nature à l'intérieur et réciproquement. Il emploie également l'escalier en tant que transition d'espaces afin de représenter les différents niveaux séquencés de la nature.

Architecture complémentaire et adaptée à la nature.

Relation intérieur-extérieur omniprésente.

Pour le centre de la ville de Seinäjoki, Aalto compose petit à petit un espace piétonnier traversant un axe routier important. Aalto procède à la formalisation de deux espaces de part et d'autre de la route, séparant des fonctions différentes. A l'ouest, il rassemble l'hôtel de ville, la bibliothèque et le théâtre contribuant à former une grande place, lieu de référence de la « zone civique » encadrée par les bâtiments. La place, très minérale, file de part et d'autre de la route afin de générer un espace continu et unitaire. Il introduit également la nature à travers une colline

a Aalto, Alvar. Première esquisse du centre de Seinäjoki, 1952.

b Aalto, Alvar. Concours, plan du centre de Seinäjoki, 1952.

◁a

◁b

verte, menant à l'hôtel de ville, en référence à l'environnement plus lointain. A l'est, un centre religieux doté d'un lieu de rassemblement pour les pratiquants est cerné par l'église et le centre paroissial. Il déploie un espace en terrasses engazonné descendant habilement vers l'église permettant la célébration de cérémonies en plein air, ou le rassemblement lors de festivités. En bout de système il positionne l'église et son haut clocher en guise de signal visible au loin, symbole du nouveau centre de la ville.

En bref, il parvient à positionner stratégiquement différents programmes, regroupés par thème, de manière à former un nouveau centre référent dynamisé par le programme. Les deux zones sont reliées entre elles par le traitement d'un sol unitaire et mises en perspectives par une continuité visuelle.

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION. Aalto critique la standardisation, qui, selon lui, ne prend pas la condition contextuelle en considération puisqu'elle applique un type universel. Ceci empêche l'architecture d'exercer sa fonction primitive de protection de l'homme dans son contexte, et ainsi l'architecture produite ne peut pas être en adéquation avec les besoins de l'homme, qui ne peut donc s'y identifier. Malgré cela, il évoque toutefois l'importance d'intégrer une part d'universel dans le processus mais ce, de manière modérée afin de ne pas entraver le rôle essentiel d'une architecture.

Equilibre artisanat et technique.

Selon Aalto, le XIX^{ème} siècle a provoqué un déséquilibre de la société, avec l'essor impétueux des technologies, laissant de côté la tradition représentative d'une culture. En réponse à cela, Aalto a recourt à l'artisanat mêlé à la technique, et puise dans le vernaculaire des éléments de base pour ses projets afin de remettre l'homme au cœur de ses projets. Il emploie des matériaux locaux abondants, tels que le pin ou le bouleau, pour accentuer le caractère de son architecture ancrée au territoire qu'il mêle à des matériaux modernes comme le béton ou l'acier. Il profite de la modernité pour apporter de la technicité dans l'usage de matériaux modestes, économes.

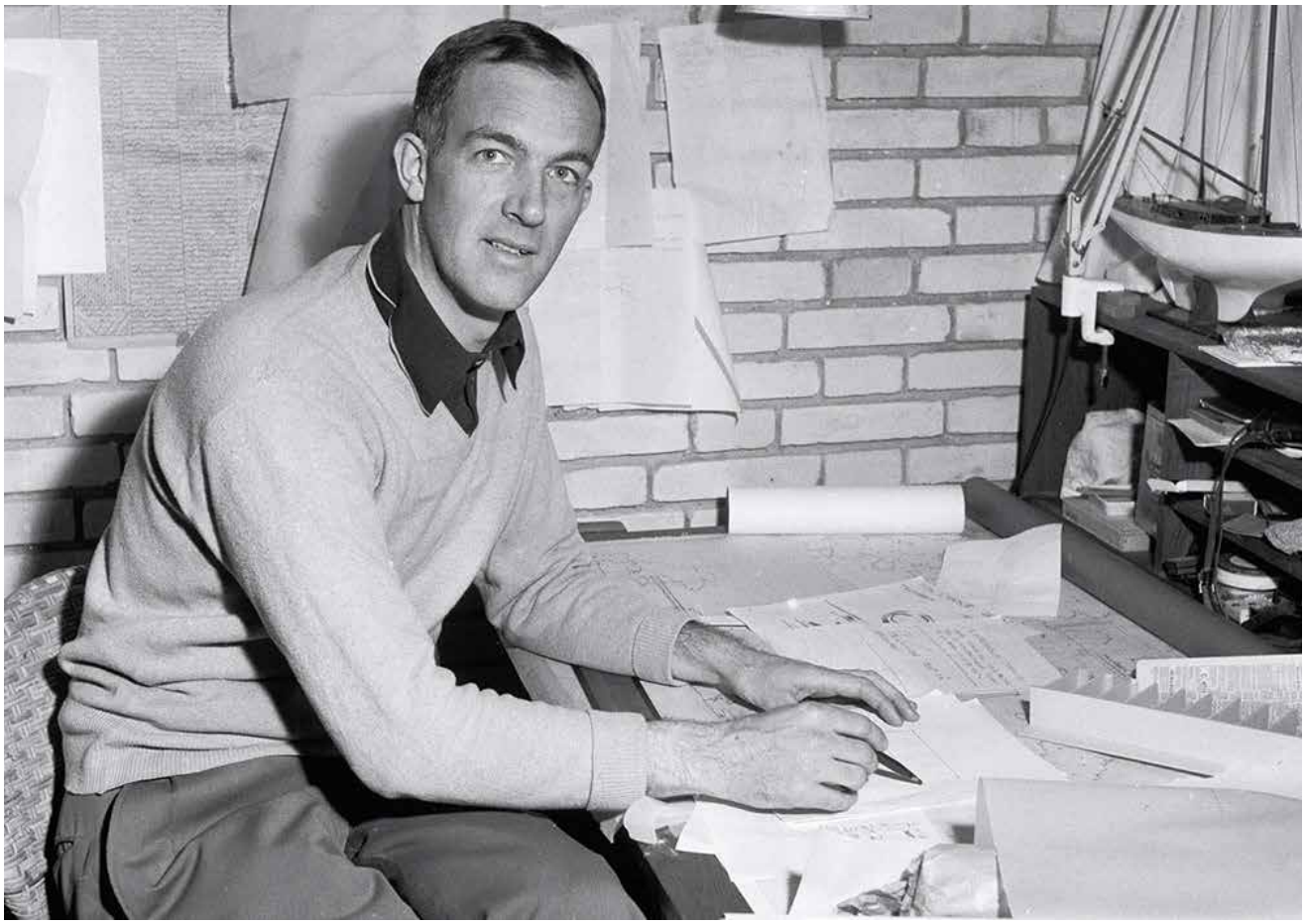
Aalto s'inspire du centre civique anglo-américain où les fonctions (publiques) sont regroupées afin de produire un espace communautaire

a Holma, Maija. Alvar Aalto Museum. Vue sur l'église de Seinäjoki, [s.d.]

b Rieke, Jonathan. Hôtel de ville de Seinäjoki, juin 2018.

important et référent pour la ville.

Les bâtiments expriment une architecture moderne, avec l'usage de pilotis ou de façades rideaux. Néanmoins il fait référence à l'artisanat lorsqu'il emploie par exemple la céramique comme revêtement de façade. Il utilise différents matériaux selon l'effet recherché. Le bois local est employé de façon récurrente à l'intérieur des bâtiments, en référence à la nature environnante.



◁a

◁b
◁c
◁d

JØRN UTZON. Afin d'illustrer la pensée de Utzon, deux projets issus de deux contextes différents sont évoqués ci-après. Ceci permettra de mettre en lumière la capacité d'adaptation d'un contexte à un autre. En effet, Utzon ne reproduit par une architecture d'un lieu à un autre mais il s'en inspire et adapte, menant alors à une architecture toujours différente habilement liée au contexte. Le premier sont les maisons contigües de Fredensborg, situés au Danemark, alors que le second, la maison à Can Lis, est situé en Méditerranée.

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. Interdépendance nature-architecture. Utzon défend l'idée que l'homme est affecté directement par l'environnement dans lequel il évolue, où tout ce qui le compose s'inscrit dans une relation d'interdépendance. Le lieu, de par sa taille ou sa structure, contribue à la **condition d'existence** de l'homme de manière inconsciente. L'homme n'a en effet pas conscience de ce qui le cerne, de ce qui le façonne. Selon Utzon, l'architecte détient ce rôle précis : **rendre l'homme conscient de l'environnement qui l'affecte et le conditionne**. C'est ainsi que nature et architecture sont indissociables. Utzon fait une comparaison aux graines de la nature, qui, détenant pourtant la même essence originelle, deviennent différentes ; elles sont conditionnées par un lieu et c'est précisément ce qui forme des paysages différents. Ainsi il prétend que l'essence originelle d'un lieu est la même partout, mais que les différentes conditions mènent à des diversités paysagères et culturelles. La connaissance d'un lieu est alors impérative. L'étude de son architecture permet de déchiffrer les relations entre les différentes conditions ayant participé à sa conception.

L'étude du contexte est également pertinente par rapport à l'importance que Utzon accorde à la place à l'homme. Le cœur de l'architecture de Utzon est constitué par le **bien-être des hommes**, où il prône un retour à ses besoins essentiels. Afin d'assouvir ce souhait, Utzon procède systématiquement à une lecture historique d'un lieu et de sa société afin d'en décrypter la culture. Cette manière de faire fait référence à Steen Ellen Rassmussen, dans *«Villes et Architectures*[47] *»* où il met en relation des évènements historiques et des sociétés en lien avec l'architecture à travers le

Jørn Utzon. *(1918-2008).*
Architecte danois rendu célèbre par la conception de l'opéra de Sydney.
Prix pritzker 2003.

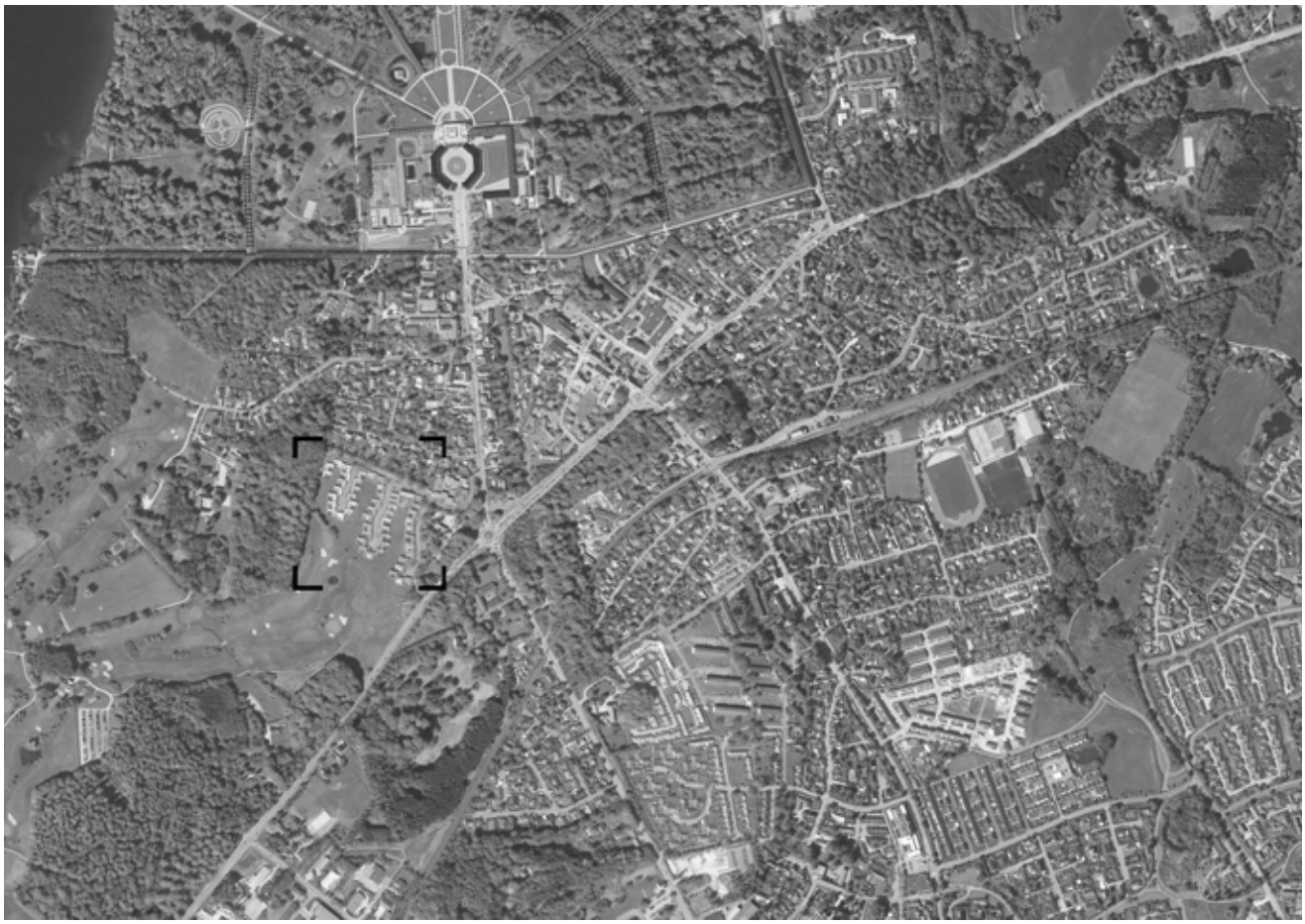
DANEMARK FRENDENSBORG
MAJORQUE CAN LIS

Interdépendance nature et architecture.

Contexte humain.

[47] Rasmussen, Steen Eiler. *Villes et architectures: un essai d'architecture urbaine par le texte et l'image.* Collection Eupalinos. Série architecture et urbanisme. Marseille: Editions Parethèses, 2008.

a Ulf, Nilsen. EPA. Jørn Utzon dans sa maison, 1957.
b Utzon, Jørn. Les maisons de Fredensborg, [s.d.].
c Lindhe, Jens. Les maisons de Fredensborg, [s.d.].
d Casals, Lluis. Vue sur la maison de Can Lis, Utzon, [s.d.].



◁a

◁b

temps afin d'en comprendre les relations.

Le projet de Fredensborg est situé au sud de Fredensborg au Danemark, petite ville marquée par la présence d'un château et ses nombreux jardins au nord. Le terrain ondulé, positionné sur une pente sud, est adjacent à un tissu bâti au nord et autrement cerné par un bois et un écrin de verdure. Sa principale caractéristique est celle de sa situation intermédiaire entre la ville et la campagne, lui conférant alors un statut particulier de limite.

L'autre projet de Utzon se situe sur l'île espagnole de Majorque, tout autre contexte que celui des pays nordiques. La parcelle se trouve de manière isolée sur une falaise abrupte en surplomb de la mer, au beau milieu d'une forêt de pins.
Il s'agit donc de deux contextes complètement différents permettant de voir comment Utzon adapte son travail dans chacune des situations.

« We put everything in relation to ourselves. Our surroundings influence us through their scale, light, shade, color etc.. Our condition depends entirely on whether we are in the city or the country, whether we are in big spaces or small spaces. By training our ability to perceive theses differences and their effect upon us, by being in touch with our surroundings, we get to the nature of architecture. » [48]

Jørn Utzon

Révéler le lieu.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. Selon Utzon, l'architecture se doit de **mettre en valeur l'existant** et réciproquement grâce aux atouts de la nature. Le site a ainsi une importance majeure dans la conception d'un projet, puisqu'il doit être révélé par le biais de l'architecture. Toutefois, l'architecture doit non seulement souligner les caractéristiques d'un lieu mais également en ajouter de nouvelles ,contribuant alors à le valoriser davantage. La nature existante doit être préservée et renforcée.

Pour le projet de Fredensborg au Danemark, la problématique décelée par Utzon est d'offrir une couture entre la ville et la campagne. La problématique relève de savoir comment offrir une soixantaine de logements de manière à tisser une transition entre paysage naturel et paysage bâti. Le site de Can Lis suggère quant à lui plutôt de renforcer l'écrin de nature dont il dispose, en somme il est plutôt question d'intégrer de manière harmonieuse le nouvel édifice afin de ne pas dénaturer le littoral mais plutôt de renforcer le caractère sauvage par l'autonomie du bâtiment.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. Selon Utzon, un bâtiment doit exister pour lui et son environnement et non seulement pour lui-même. Il

[48] Andersen, Michael Asgaard. *Jørn Utzon: Drawings and Buildings.* New York: Princeton Architectural Press, 2013. p 20

a Google Earth. Orthophoto du projet de Fredensborg, 2020.
b Google Earth. Orthophoto du projet de Can Lis, 2020.

◁a

◁b

est alors absolument nécessaire de traiter un projet comme faisant partie d'un tout plus large, où des interactions se produisent entre les constituants.

Imbrication d'échelles.

Utzon propose d'ailleurs une **architecture additive**, cumulative, en rapport à la standardisation et à cette idée d'un tout composé par plusieurs parties hiérarchisées, où chacune représente une échelle différente. Il traite la question jusqu'au thème du mobilier, preuve de son souci d'adéquation entre cette imbrication d'échelle.

Afin de réaliser une couture entre ville et campagne, le projet de Fredensborg traite inévitablement d'une échelle plus large que celle de sa parcelle. Utzon doit s'intéresser d'une part au tissu bâti au nord, mais aussi à la structure paysagère au sud puisque une couture consiste précisément au rassemblement de deux parties. Le projet est un fragment de la ville.

A Can Lis, il est plutôt question d'échelle dans le sens de l'intégration paysagère, ainsi l'échelle du lieu donne des indices quant à l'échelle du projet. Le fait de dé-zoomer, et d'obersever à une échelle plus large permet également de comprendre que le lieu est isolé, autonome et ancré au milieu d'une nature particulière. Les deux échelles d'intervention sont différentes, néanmoins à chaque fois, le regard au-delà de la parcelle permet de comprendre la structure du lieu ce qui est nécessaire à la formalisation d'un projet.

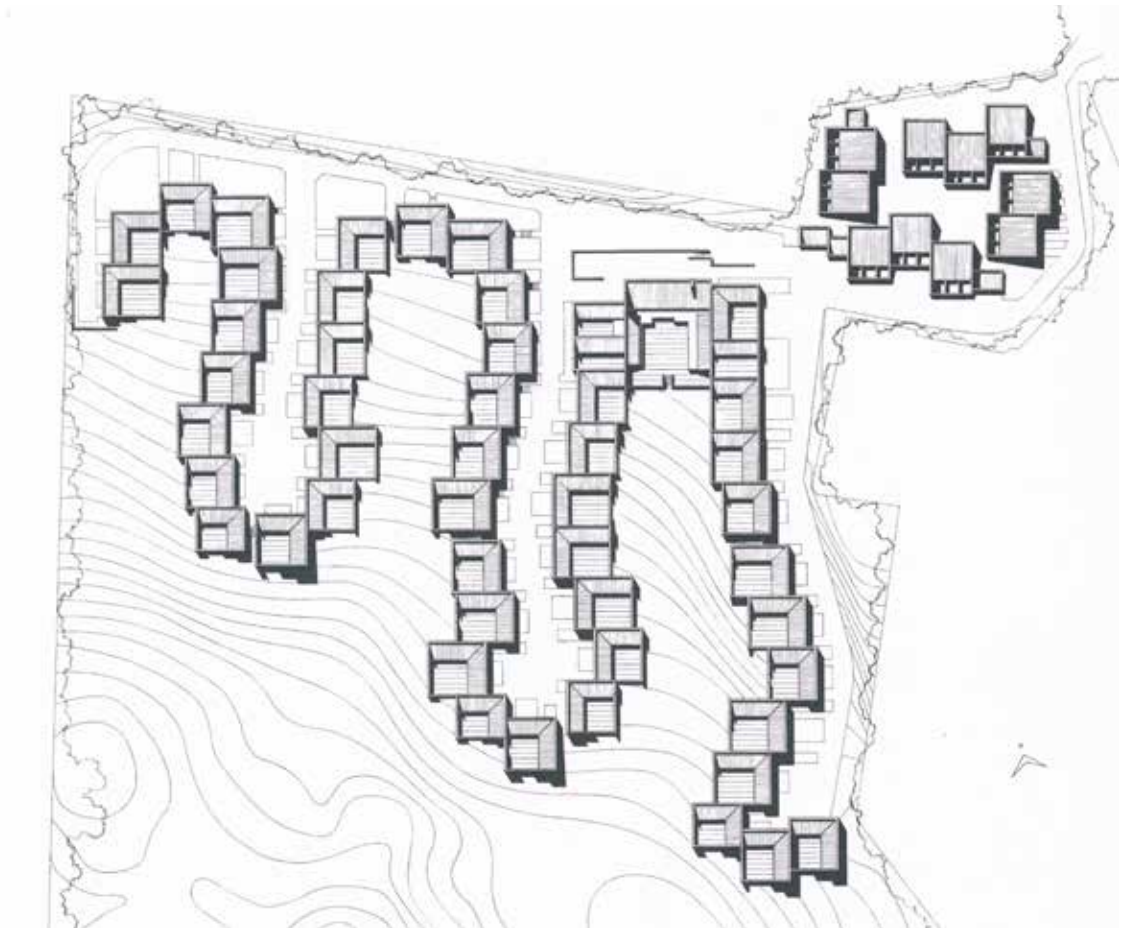
4 - À PROPOS DU DESSEIN. Selon Utzon, l'architecture doit être pensée de l'intérieur vers l'extérieur, afin d'établir un **cadre à l'homme**, et ce, à chaque échelle. Cette imbrication nécessite une référence au contexte, l'architecture doit être en mesure de retranscrire une relation équilibrée entre l'homme et son environnement.

Suggestion d'usages.

L'architecture doit créer des **conditions** pour l'être humain, elle doit lui suggérer des usages et provoquer en lui un certain plaisir de par l'expérience fondamentale qu'elle offre. Selon lui, un bâtiment continue d'évoluer une fois terminé, c'est pourquoi l'architecture doit se doter de sens aux yeux de l'homme.

a Utzon, Jørn.Vue sur les maisons de Fredensborg, [s.d.].

b Eskerod, Torben.Vue sur la maison de Can Lisa de Utzon, [s.d.].



◁a

◁b

Utzon propose de séparer les fonctions dans des volumes distincts et combinés entre eux. Cela permet une plus grande flexibilité, ainsi qu'une meilleure adéquation de l'architecture avec ses fonctions.

Composition de formes essentielles.

Afin que la lecture soit claire et précise, il emploie des formes élémentaires, tentant alors de reproduire les **forces de la nature**, d'une manière la plus adéquate possible avec sds idées de projet suggérées par le lieu. D'une part, la fonction doit servir à la conception et d'autre part, la conception doit servir à la suggestion d'usages.

Transitions.

De plus, il emploie de façon récurrente le thème de la **cour**, véritable lieu de transition entre le dedans et le dehors. Ces transitions sont importantes car elle définissent le passage entre différentes limites de cadre de vie de l'homme. La **plateforme** est un autre thème phare de son architecture car elle est le lieu de connexion entre l'architecture et son lieu, le socle. Elle permet, comme la cour de traiter la relation entre intérieur et extérieur.

Utzon a donc recourt à la composition de volumes simples car cela lui permet de s'adapter à chaque situation sur le terrain, toujours impacté différemment par le climat, la topographie. Il emploie le principe de cours comme lieu de transition mais dont il adapte la position selon le contexte.

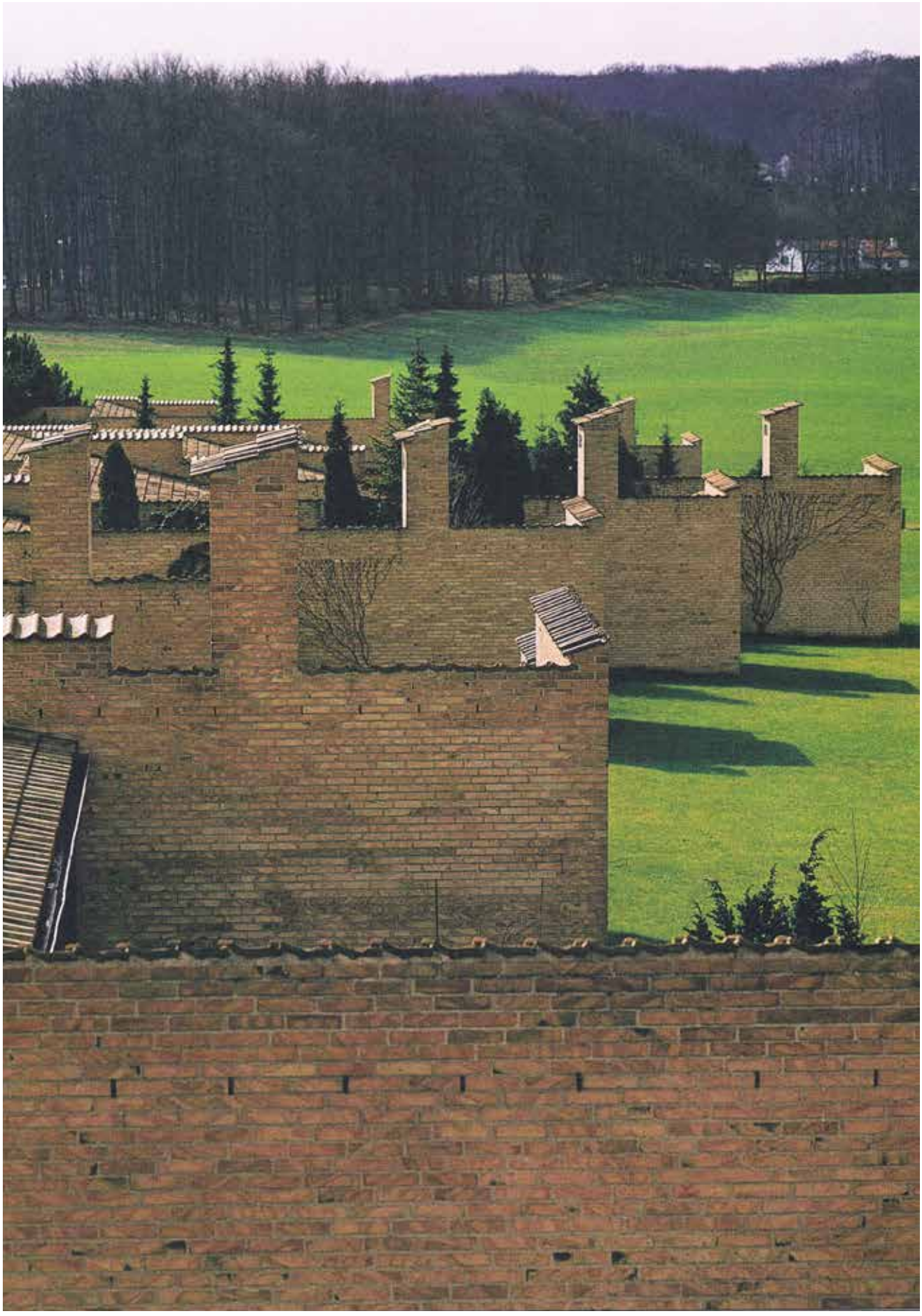
A Fredensborg, Utzon propose une agrégation d'unités formant une longue chaine telles des S à travers la parcelle, suivant les mouvements du terrain. Ce dessin permet d'imbriquer les deux types de paysage l'un à l'autre, telle une fermeture éclaire pour ainsi produire un lien évident entre l'espace de nature et l'espace bâti. Ainsi, deux zones se dégagent : au nord, côté ville, les accès ainsi que les parkings et au sud, côté paysage, un bel espace verdoyant parsemé de quelques rochers.

Chaque unité de maison est composée en forme de L encadrant une cour carrée, complétée par un mur périphérique. La forme de L permet une dissociation des fonctions nuit et jour.

Orienté sud-ouest ou sud-est la cour a de multiples fonctions en réponse à un concept basé sur la vie privée des usagers. Elle propose d'une part un espace de transition entre nature et homme, elle est également un espace extérieur privé, lieu de vie appropriable et espace d'en-

a Utzon, Jørn. Plan des maisons de Fredensborg, 1963.

b Utzon, Jørn. Plan de la maison de Can-Lis, 1971-73.



◁a

trée au logement. Aussi, elle sert de zone tampon évitant les vis-à-vis et permettant ainsi au logement de s'ouvrir largement afin de bénéficier d'une lumière directe abondante, précieuse dans les pays nordiques. Des murs de différentes hauteurs confinent la cour de sorte à s'adapter au lieu et au climat, mais permettent aussi de fonder une limite de l'espace privé et de marquer le début d'un large espace commun partagé, engazonné au sud de la parcelle. Chaque maison est disposée en vue de bénéficier d'un rapport à cet espace de nature partagée profitant alors au développement d'une communauté (renforcée par la conception d'une maison communautaire au nord de la parcelle afin de liant davantage les individus entre eux).

La maison à Majorque consiste elle aussi en la composition de volumes simples, reprenant le principe d'architecture additive. Utzon compose les volumes de manière à créer un parcours au fil de la journée représentatif de la vie familiale, et dispose ainsi une fonction particulière dans chacun des volumes de manière à pouvoir adapter l'orientation le plus justement possible selon le climat, les vues etc… toujours en suivant les lignes suggérées par les falaises. La transition entre les volumes se fait par des patios ouverts de différentes tailles, là encore en réponse aux fonctions qu'ils doivent inspirer. Chaque volume est finement traité en réponse au contexte et la fonction dont il se dote. Utzon emploie un système de niches afin de contrôler la lumière, en brisant les rayons directs du soleil il parvient à ne faire pénétrer qu'une lumière indirecte finement réglée au fil du jour. Ces niches permettent également de cadrer des vues dans le paysage. En somme il s'agit d'une série d'ajustement très précis selon le climat, la topographie, le contexte.

« It takes a healthy sense of life, and understanding of walking, standing, sitting and lying comfortably, enjoying the, the shade, water against the body, the ground and all the less definable sensual impressions. A desire for well-being must be at the root of all architecture if one is to achieve harmony between the spaces one creates and what one will be doing in them. It is quite simple and commun sense. » [49]

Jørn Utzon

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION.

La volonté de Utzon est de produire une architecture variée et humaine, comme évoqué plus haut. Pour cela, il emploie la connaissance et l'intuition, qui, parfois mis en relation, parfois en opposition, contribuent au caractère de son architecture.

Utzon puise usuellement son inspiration dans d'autres traditions, d'autres cultures tant actuelles que passées, et procède à un mélange d'idées afin d'enrichir son architecture. Il s'inspire d'autres

[49] *Ibid.* p 230

a Helmer-Petersen, Keld. Maisons de Fredensborg, [s.d.].

◁a

architectures, notamment qui établissent un lien privilégié avec la nature (par exemple, Alvar Aalto). En somme, il agrémente son architecture de références extérieures à l'environnement considéré, afin d'en apporter une plus-value. Ce minutieux travail est perpétuel, il repense continuellement son architecture en intégrant de nouvelles expériences de voyage, persuadé que cela contribue à l'enrichissement de ses projets.

Références étrangères.

Par ailleurs, Utzon porte beaucoup d'intérêt aux traditions, générées par les conditions de vie, le climat, etc… Le but de son architecture est donc également de magnifier ces traditions. Dans un premier temps, il recherche l'essence des matériaux traditionnels, afin de déceler leur multiple potentiel d'exploitation et puise dans le savoir-faire local de nouvelles possibilités d'utilisation de ces matériaux de façon optimisée. Le sens du détail est important, mais la production industrielle l'est tout autant. La compréhension de l'essence des matériaux permet un mariage avec les nouvelles technologies, permettant alors de nouveaux emplois pour les matériaux alors synonyme d'économie. Selon Utzon, en tirant profit du savoir-faire local, l'industrie peut s'adapter aux besoins d'un lieu. Industrie et savoir-faire sont donc complémentaires.

Mariage artisanat-technique.

De plus, pour chaque projet, Utzon réfléchit à une construction particulière. Elle doit en effet s'accorder avec le concept de chaque projet. Par exemple, il utilise le béton lorsqu'il juge adéquate le recourt à des formes organiques. En ce sens, Utzon prône la vérité architecturale et constructive, il évoque l'importance de la structure dans un projet, car c'est là que son essence est traduite. Il y a la volonté de montrer ce qui est construit ainsi que la manière dont cela est fait. Les matériaux sont ainsi employés bruts, en rappel à leur essence.

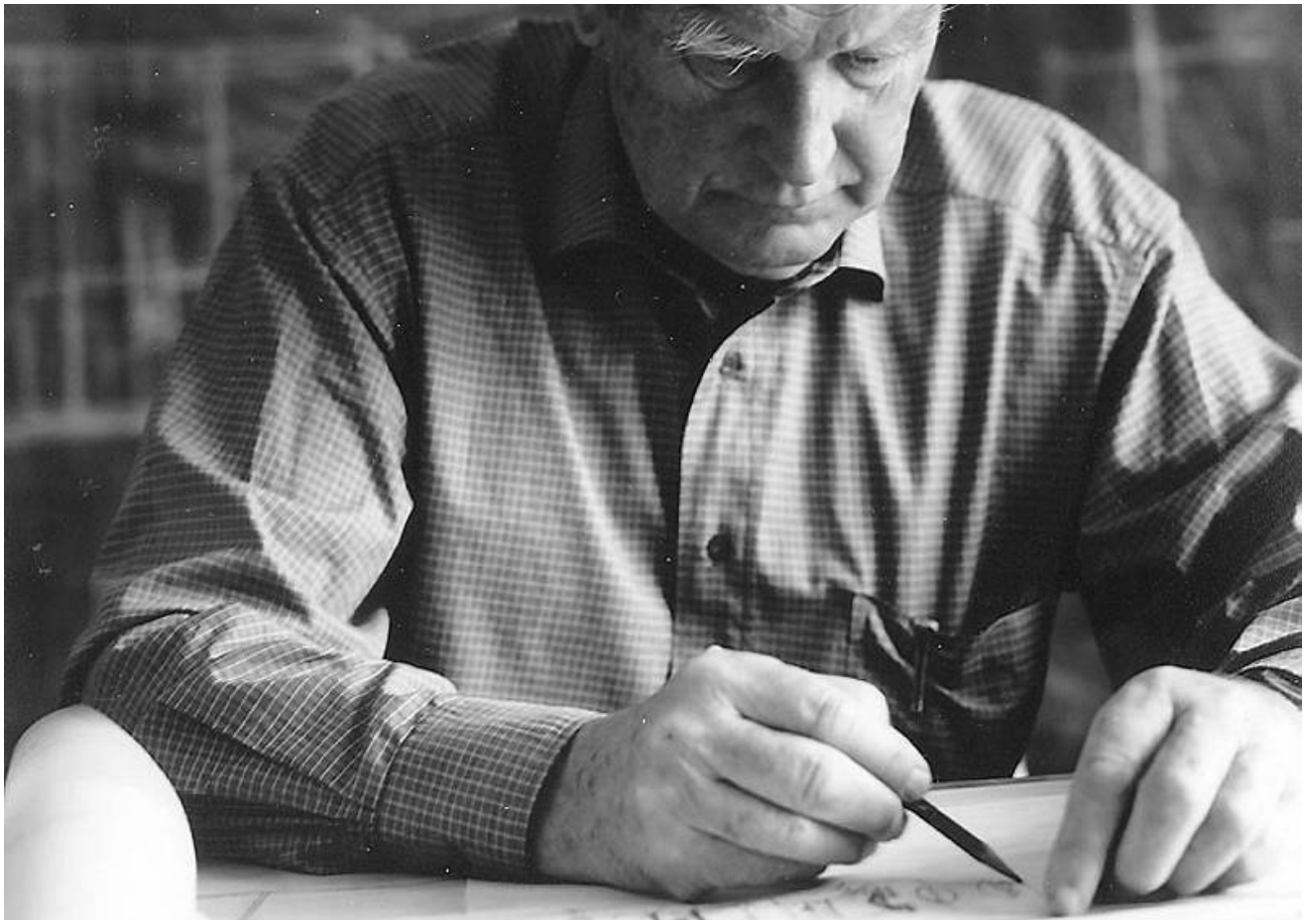
Vérité constructive.

A Fredensborg, d'une part, Utzon s'inspire des fermes traditionnelles danoises ainsi que leur architecture vernaculaire mais il assume aussi s'inspirer de l'architecture chinoise, où les maisons possèdent une cour centrale protégée par des murs d'enceinte. Il évoque également une inspiration dans les villes berbères des montagnes de l'Atlas. En bref, ces multiples inspirations participent à l'enrichissement de son architecture

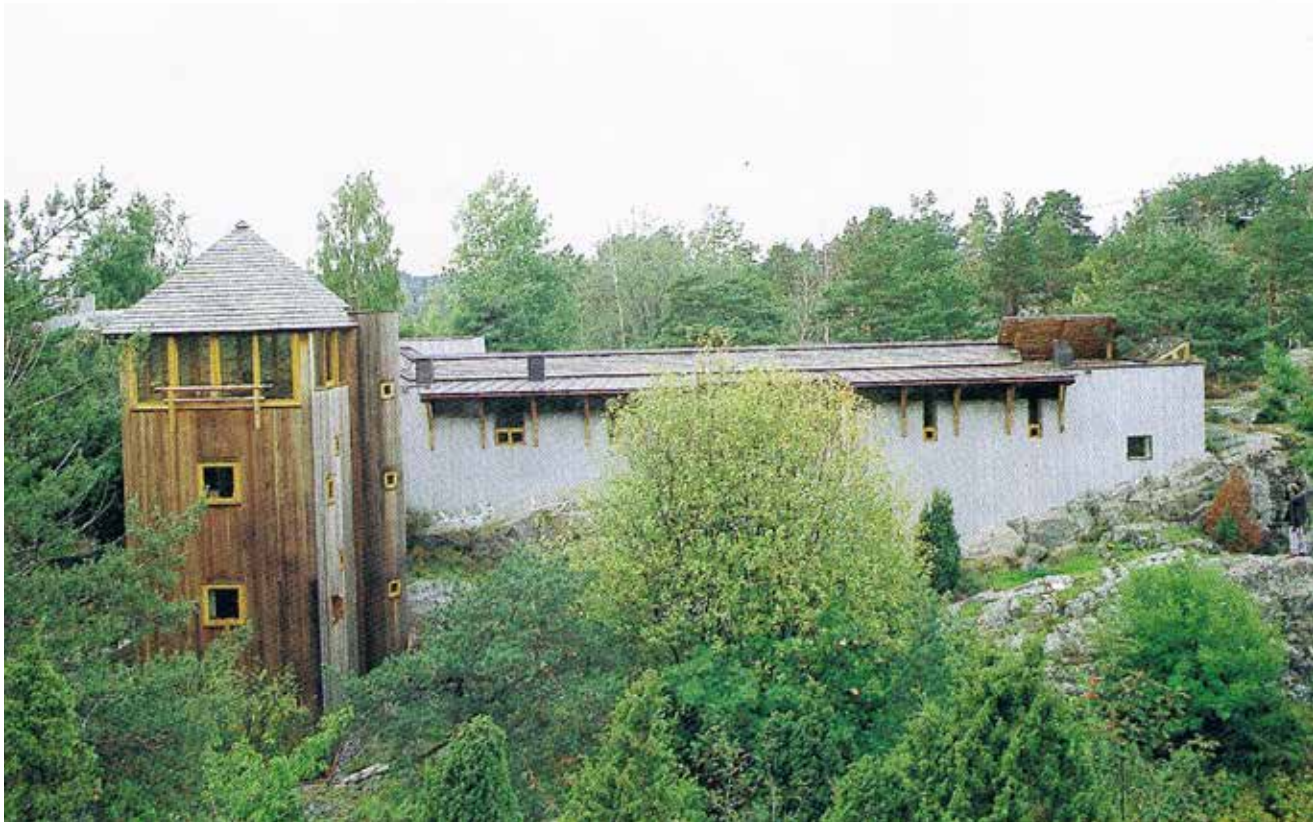
a Kuhn, Søren. Maisons de Can Lis, Utzon, [s.d.].

car, en comprenant chaque type d'architecture, il comprend que le dispositif de cour peut être employé en réponse à de multiples problèmes.
De cinq types différents, les maisons sont toutes bâties selon un principe modulaire simple répété à des fins de standardisation et donc d'économie. Concernant les matériaux, il emploie un seul et même matériau essentiel : l'argile, qu'il décline au gré des besoins (sol, mur, plafond) de manière simple, et là aussi profitant de la standardisation.

A Can Lis, l'expression du vernaculaire est forte. Pour les murs, Utzon emploie une pierre locale maçonnée, reprenant alors les teintes de la falaise. Il réalise la toiture en béton armé, visible seulement depuis l'intérieur puisque recouverte de tuiles terra cotta. Ainsi il combine simplement et habilement différents matériaux, parfois locaux, parfois modernes. Il veille à toujours laisser des vestiges du processus de construction afin de traduire une vérité architecturale.
Par ailleurs il s'inspire des techniques danoises, et importe le principe du double mur ici utilisé non pas pour conserver la chaleur mais pour la mettre à distance. Il assume également puiser dans le travail de l'architecte suédois Sigurd Lewerentz qui positionne le cadre de fenêtre à l'extérieur du mur afin de produire une continuité visuelle parfaite de l'intérieur vers l'extérieur. L'inspiration de son propre travail est également importante. En effet, le dispositif de cour de Fredensborg se retrouve ici mais d'une manière adaptée au climat.



◁a



◁b

SVERRE FEHN. Bien qu'il ait beaucoup voyagé, mais aussi travaillé pour Jean Prouvé en France, Fehn œuvre principalement en Norvège à travers des projets à différentes échelles. Ces expériences lui servent d'inspiration pour son architecture .
La villa Busk bâtie en 1990, non loin d'Oslo, permettra d'éclairer la pensée de Fehn, et sa manière de concevoir l'architecture.

Sverre Fehn. *(1924-2009).* Architecture et enseignant norvégien. Formation à l'école d'Oslo. Ex-collaborateur de Utzon. Membre de l'équivalent CIAM norvégien « PAGON ». Pavillon de la biennale de Venise 1962. Prix Pritzker 1997.

NORVÈGE FJORD OSLO

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. Dans le contexte particulier de la Norvège, où le climat est très spécifique et où la nature est omniprésente et respectée par le peuple, l'appréhension de l'environnement est indispensable. En effet, le climat y étant rigoureux, l'habitation est primordiale car elle offre à l'homme un intérieur confiné en guise de protection.
Selon Fehn, l'architecture existe en tant que réponse au besoin qu'à l'homme de se protéger dans l'environnement dans lequel il vit. Elle est selon lui l'espace intermédiaire entre la terre et le le ciel, c'est-à-dire une couche façonnée par l'homme en réponse à ses besoins vis-à-vis de la nature indomptable. En somme, l'architecture nait d'une relation entre l'homme et la nature. Le lien entre les deux est indélébile puisque l'environnement conditionne l'existence de l'homme, ainsi l'architecture a pour objectif de façonner un lieu où l'homme peut exister. L'homme existant déjà dans son milieu naturel, l'architecture doit apporter une plus-value, un lieu pouvant être vécu par l'homme. C'est pourquoi l'architecte doit être en mesure de lire et interpréter le paysage, de comprendre le langage d'un lieu, ainsi que ses conditions climatiques s'il veut apporter un complément profitable**.**

Architecture comme intermédiaire entre terre et ciel.

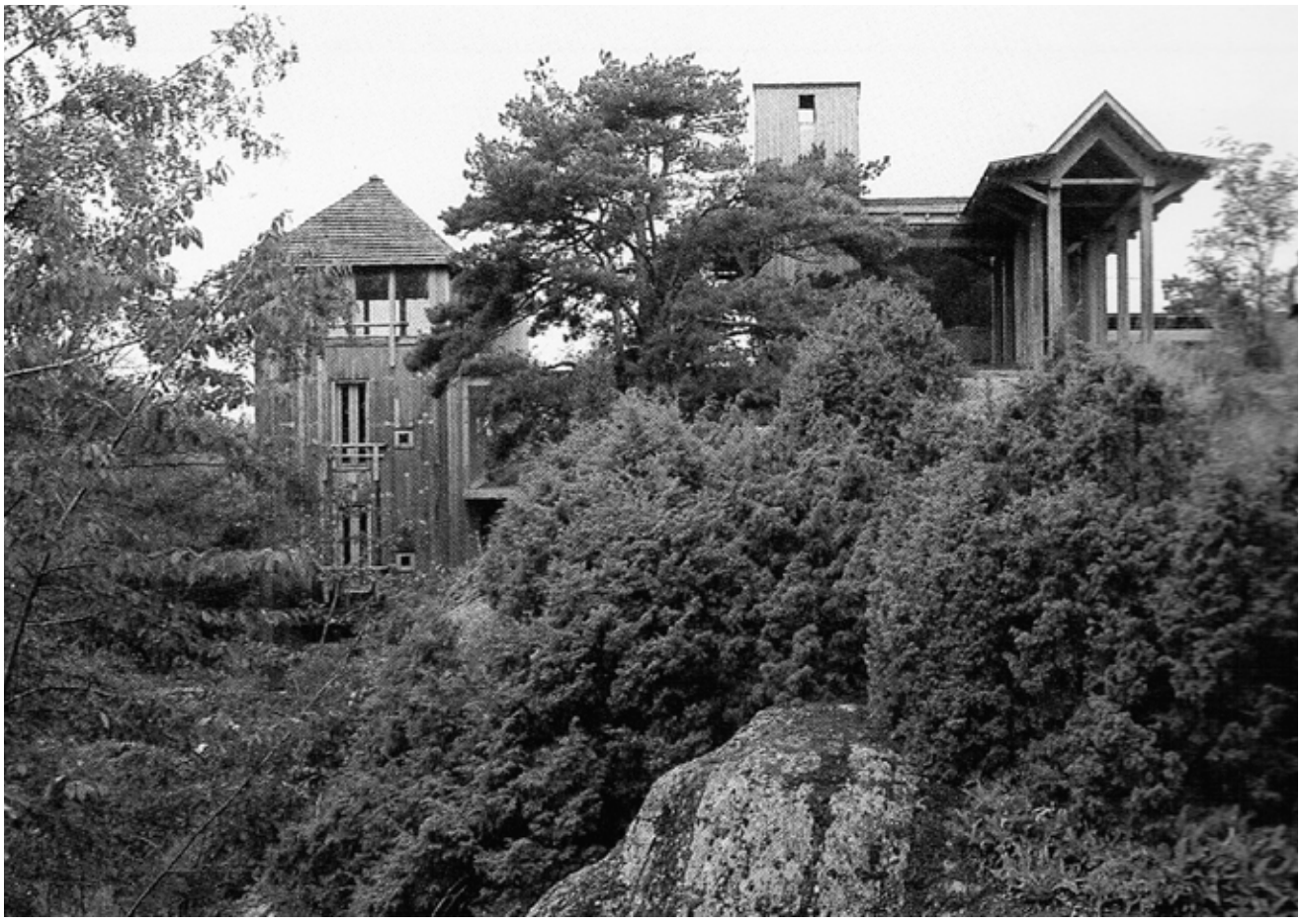
Fehn a été choisi pour le projet d'une maison sur un large site situé dans le fjord d'Oslo à l'orée d'une vallée. Le terrain est vallonné, et la nature sauvage est omniprésente. Un grand rocher émerge du sol, tel un plateau naturel à proximité d'un petit lac. Fehn a été recommandé aux propriétaires qui souhaitaient bâtir une maison particulière permettant de vivre au cœur de la nature.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. La relation homme-nature constitue ainsi la base de l'architecture de Fehn. Selon lui, l'architecture doit permettre d'attirer le regard de l'homme sur la beauté de la nature en guise de respect. L'architecture doit mettre en valeur un lieu, souvent en le bousculant afin de produire une

Dialogue homme-nature.

a Gløммi, Stina. Sverre Fehn, [s.d.].
b Harvan, J. Vue générale de la villa, [s.d.].

◁a



◁b

réaction encore plus fort. Quelque soit le projet, Fehn porte toujours le même objectif d'embellir la nature. Il puise ainsi dans le contexte les éléments méritant d'être mis en lumière. L'architecture doit s'inscrire en dialogue avec la nature afin de remplir son statut d'intermédiaire avec l'homme. Ainsi l'idée est que les besoins fonctionnels des hommes dans leur milieu soient modérés par le climat de ce même lieu.

« Lorsque vous écrivez une poésie, vous devez trouver l'équilibre entre vos pensées et votre langue. Rien ne devrait déranger l'essence de l'idée. C'est pareil pour l'architecture ».[50]

Sverre Fehn

La question est évidente dans ce contexte naturel fort. Fehn doit produire un lieu à même d'offrir un habitacle aux habitants valorisant la nature, et permettant un dialogue entre les habitants et la nature. Il puise des indices dans l'environnement afin de trouver la meilleure réponse. Le plateau offert par le rocher est à cet effet optimal car l'espace est ici dégagé et en surplomb de la pente, robuste et intime à la fois.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. Evidemment, une relation entre l'homme et la nature implique le traitement de différentes d'échelles. La nature, de grande échelle, contraste avec l'homme, de petite échelle. L'architecture a le rôle de médiateur entre ces deux échelles, elle fait le lien, la transition du petit vers le grand et réciproquement. C'est en sens qu'il est indispensable de s'intéresser à toutes les échelles, permettant alors de lier le tout.

Transition d'échelles.

La villa Busk vient compléter le site, elle ne cherche pas à dominer la nature mais à trouver la juste place qu'elle lui offre. Un volume en longueur siégeant parallèlement aux courbes de niveau vient rappeler l'horizon alors qu'une tour vient rappeler la verticalité des arbres. En reprenant et adaptant des lignes de la nature, Fehn parvient à produire un lieu de transition entre homme et nature, où, confiné, l'homme est aussi immergé dans la nature.

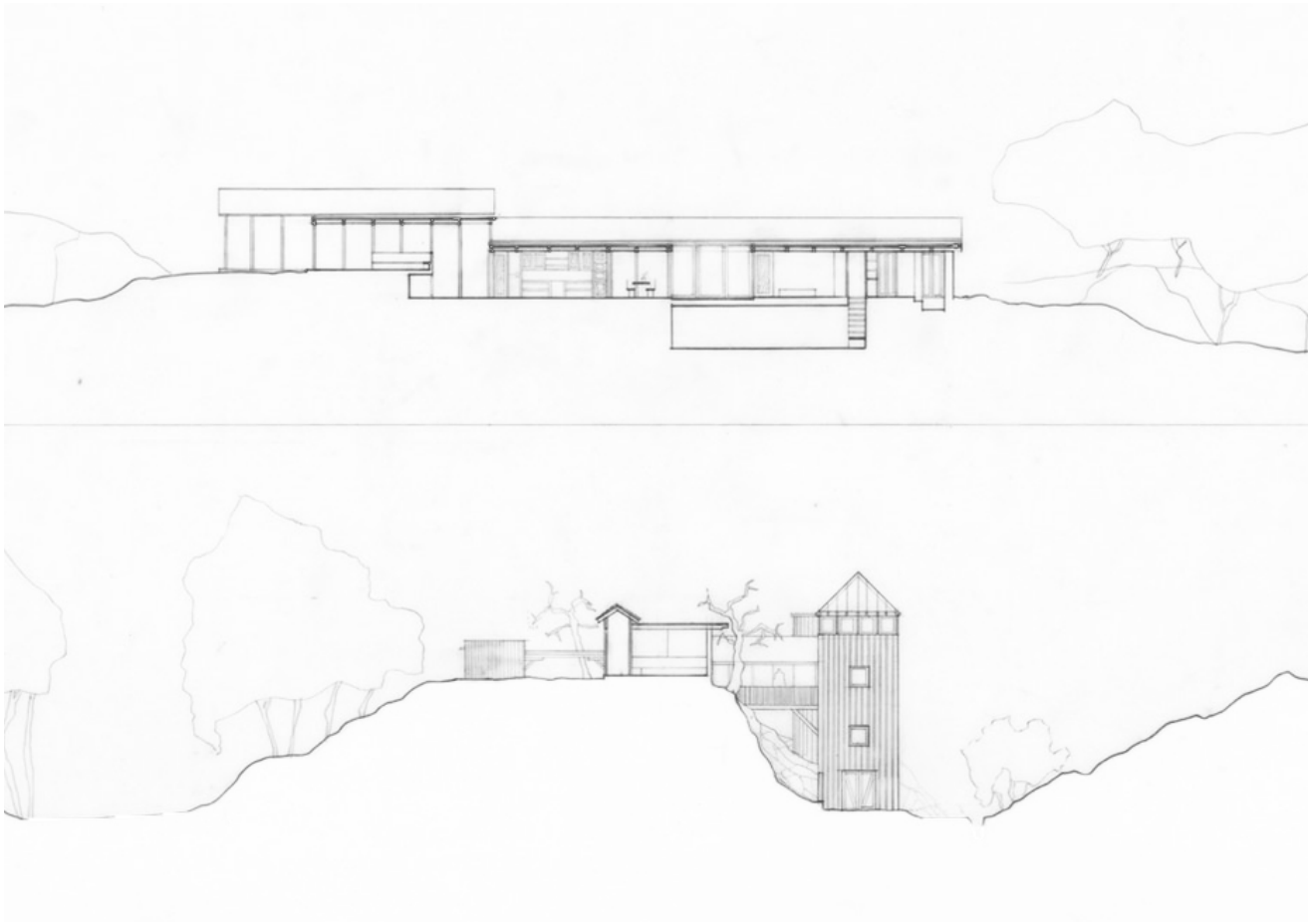
4 - À PROPOS DU DESSEIN. Concernant les méthodes de projet, Fehn n'a pas de systématique, chaque lieu étant différent. Le but est d'explorer toutes les relations possibles entre un site et l'homme qui l'habite, ainsi les réponses architecturales sont multiples pour autant qu'elles s'intègrent au lieu. L'architecture doit toutefois créer une certaine tension avec le paysage si elle veut révéler sa

Révélation de la nature.

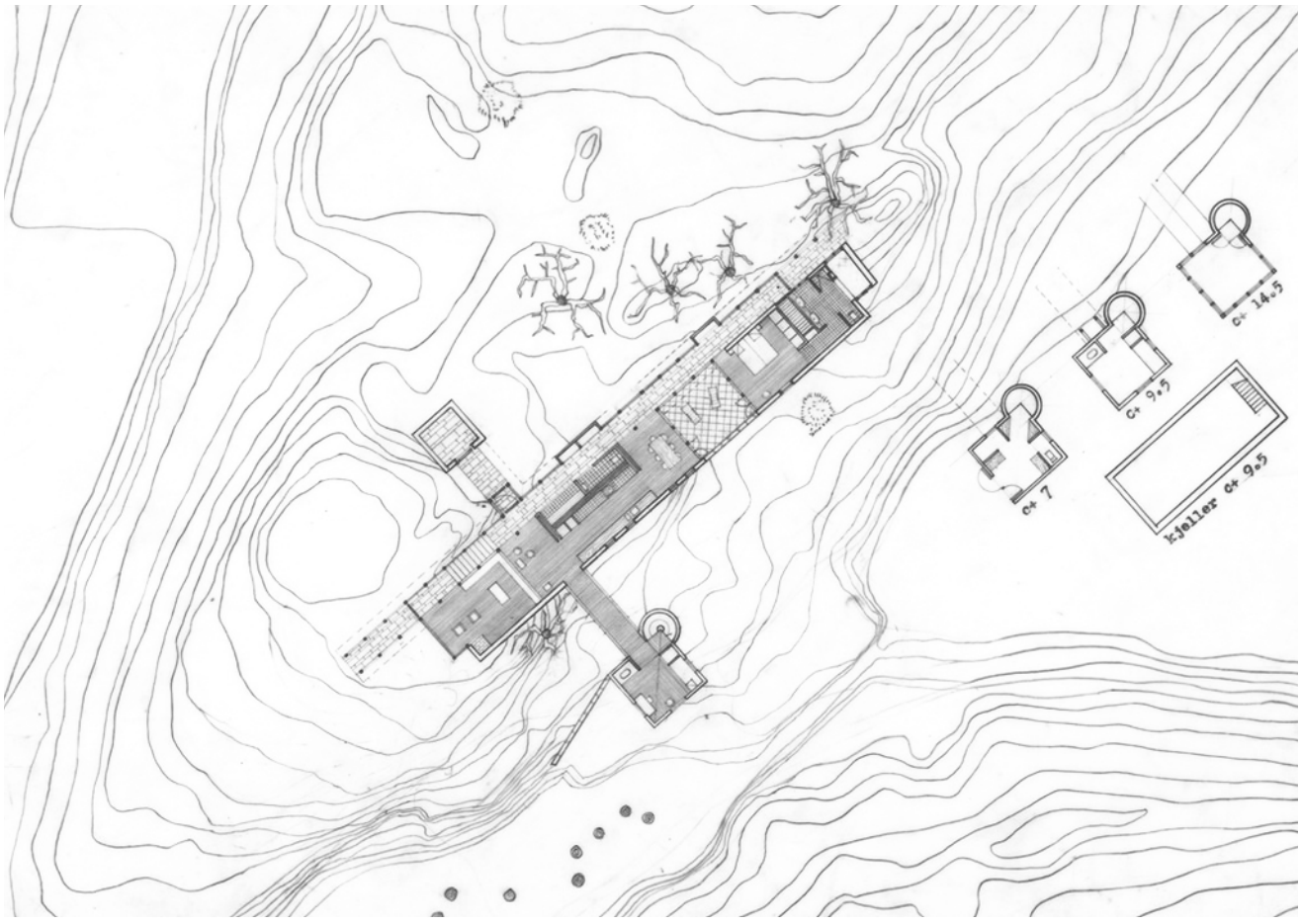
[50] Auteur inconnu. *« Sverre Fehn »*. Le Monde, 21 mars 2009. https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2009/03/21/sverre-fehn_1170936_3382.html.

a Google Earth. Orthophoto du projet de la villa Busk, 2020.

b Harvan, J. Vue latérale de la villa Busk, [s.d.].



◁a



◁b

nature aux yeux du monde. En provoquant, une architecture, entre en **symbiose avec la nature**.
Dans l'idée que l'architecture est ce qui constitue le lien entre la terre et le ciel, que Fehn nomme le « *mellomrom* », il porte beaucoup d'attention à l'horizontalité dans ses projets traduite par de grands pans de toitures plates, évoquant l'horizon, limite avec le ciel. Par ailleurs, il traite la question de la lumière de cette même manière symbolique, en provenance du ciel.

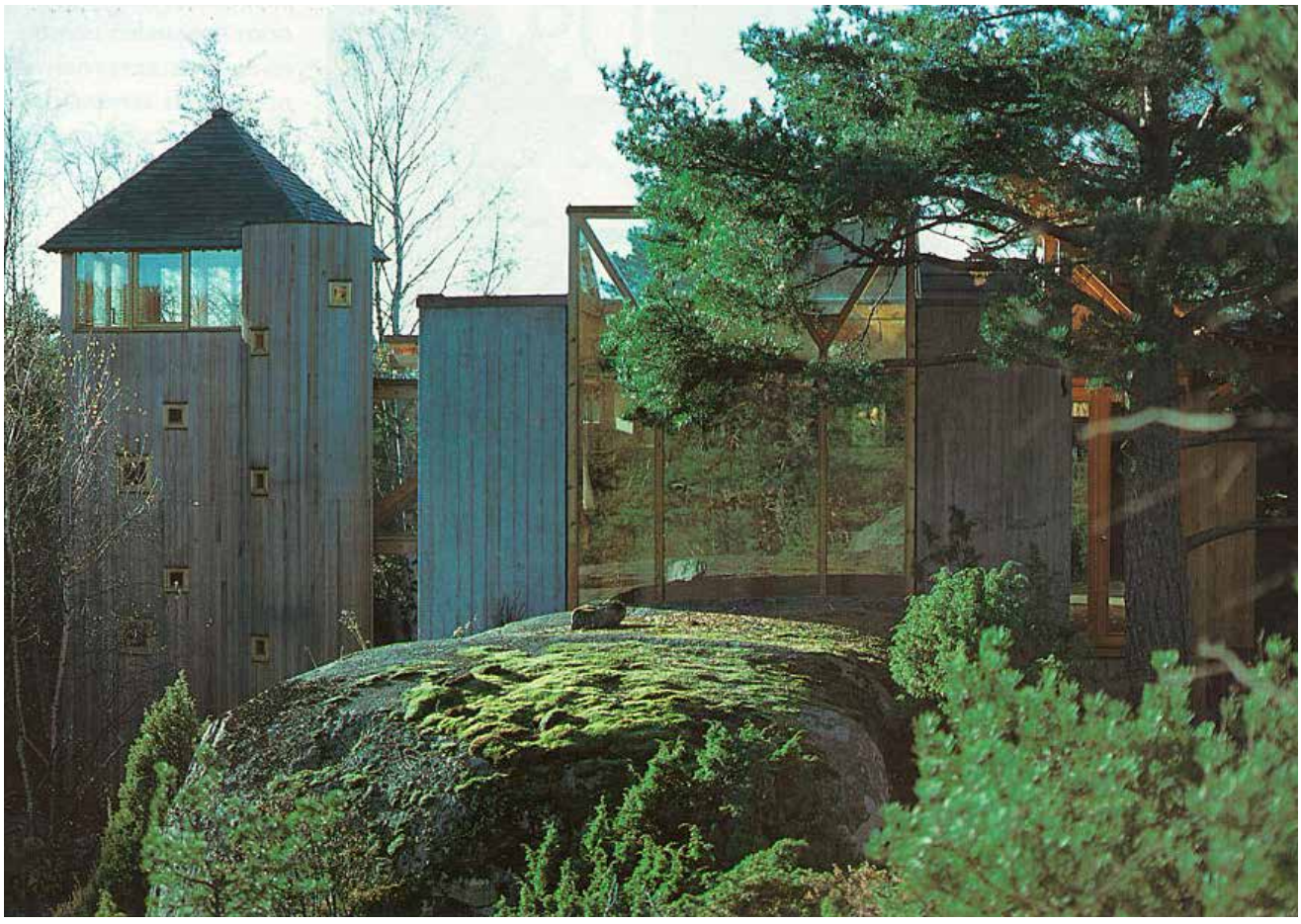
Concernant la villa Busk, Fehn positionne un volume en longueur de manière à compléter le vallon naturel du site, et créer un socle permettant d'accueillir l'homme. Ce volume horizontal, lieu de vie, cherche à reproduire une certaine immersion de l'homme dans la nature alors que la tour abritant le bureau siège plutôt comme lieu d'observation de la nature. Les fonctions sont dissociées en plan comme en coupe. Ainsi l'homme vit différentes expériences à travers cette maison. Le volume creusé dans la roche suggère à l'homme de pénétrer à l'intérieur même de ce qui l'essence du lieu alors que lorsque l'homme est en haut de la tour, l'expérience proposée est celle d'être au sommet d'un arbre. Ainsi l'homme adopte différentes positions vis-à-vis de la nature. Il expérimente le lieu. Fehn relie les deux volumes par une passerelle, véritable symbole de la subordination de l'homme à la nature, qui ne doit en effet par chercher à la dominer. Les deux petites tours permettent d'équilibrer le plan en longueur. Un long couloir vitré permet de distribuer mais aussi de baigner les espaces de vie par la lumière qualitative du nord, et au sud sur la façade plus dégagée, les ouvertures sont plus contrôlées, et ciblées comme une forme de respect du paysage encadré.

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION. Fehn emploie des matériaux simples (traditionnels mais aussi modernes), qu'il juge vrais et honnêtes et dotés d'une meilleure capacité à faire le lien entre naturel et humain. Ces matériaux sont employés de sorte à ce que tous les sens humains soient impliqués à travers l'expérience architecturale. A ces matériaux, il ajoute des symboles tels que l'eau ou le feu, qu'il emploie également comme matériau de son architecture.
Fehn a effectué un important voyage au Maroc où il a étudié l'architecture vernaculaire, lui faisant prendre conscience de l'atem-

Mélange de matériaux simples.

a Sverre Fehn Architectes. Coupes-Elévations de la villa Busk, 1987-90.
b Sverre Fehn Architectes. Plan général de la villa Busk, 1987-90.

◁a



◁b

poralité de certains éléments essentiels de l'architecture. Cette expérience lui sert alors d'influence pour la suite de son travail, qu'il dirige vers une architecture essentielle, sans fioritures rappelant par ailleurs l'artisanat norvégien, où les matériaux sont utilisés à leur essence pour des questions d'efficacité et de coûts.

Essence de l'architecture.

Une dualité existe entre les matériaux employés. Le volume horizontal ancré dans la roche est construit en béton brut, en référence à cette roche reproduisant alors ce même caractère massif. Alors que la tour est bardée de bois vertical à l'image des arbres de la forêt. La structure mixte permet en effet d'exprimer l'opposition entre la verticalité et l'horizontalité. Les matériaux sont employés bruts, à leur essence, sans fioritures ne cherchant pas à cacher la vérité. A l'intérieur, de nombreux matériaux sont employés afin de générer des sensations différentes au gré des situations, offrant différentes expériences à l'habitant.

a Harvan, J. Vue latérale de la villa Busk, [s.d.].

b Bengston, Jim. Vue de la villa Busk, 1990.

CONCLUSION B. *RÉGIONALISME CRITIQUE NORDIQUE.*

Pour les trois architectes, l'architecture est une discipline fondamentalement intermédiaire entre l'homme et l'environnement. Elle subvient de manière réciproque aux besoins de l'homme et à ceux de l'environnement, et se doit de trouver une réponse équilibrée à chaque contexte. Ainsi, elle interroge ces deux entités afin de les implanter en harmonie. Le recours au contexte lointain est insinué, chaque échelle est importante et s'inscrit en relation avec une plus grande (et plus petite). Ainsi, une relation d'interdépendance lie ce tout.

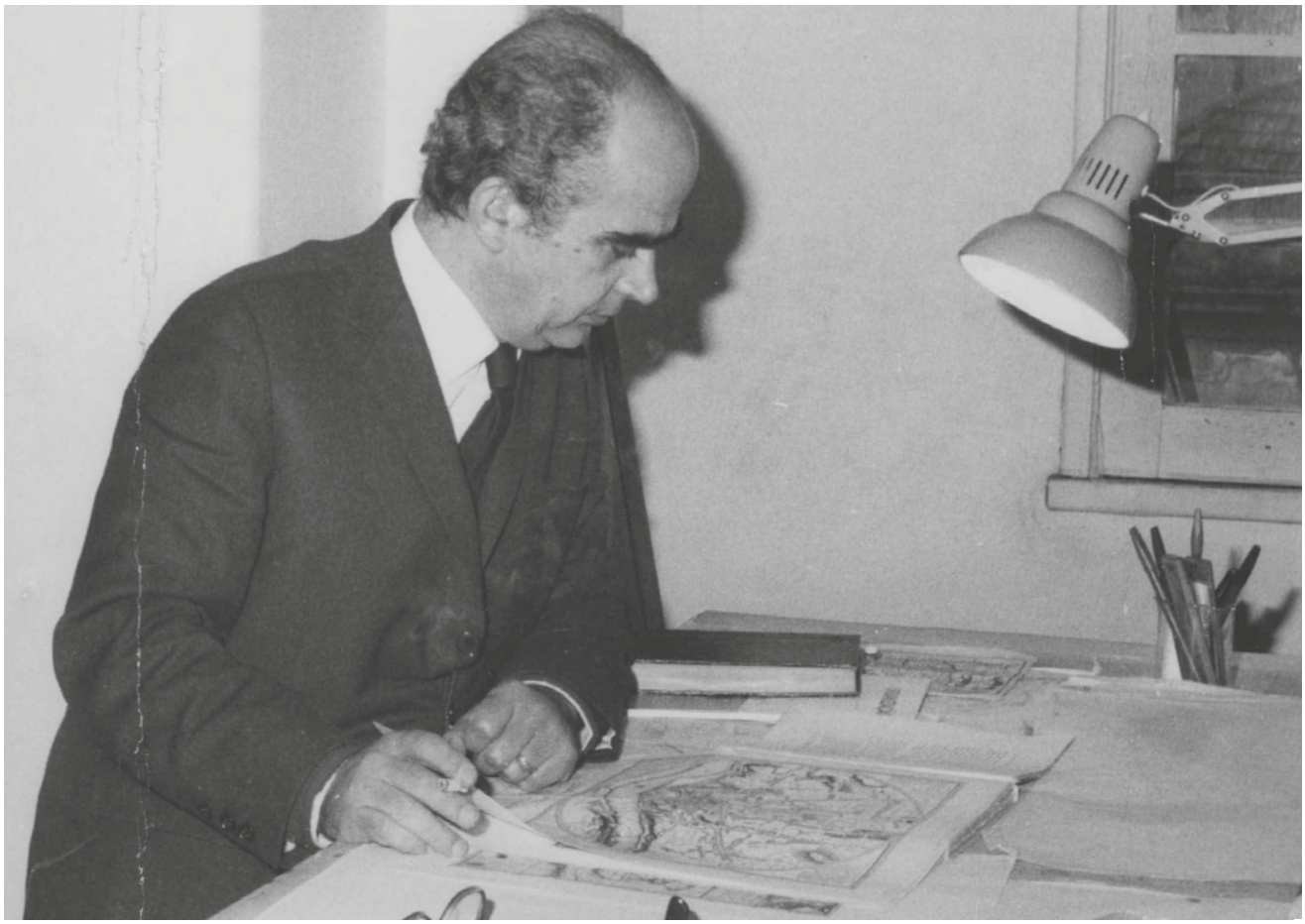
En matière de composition, les trois architectes agissent en complétant la nature selon les besoins qu'elle invoque. L'architecture existe d'une part pour l'homme, et d'autre part pour révéler le lieu. L'architecture doit permettre à l'homme de prendre conscience de la beauté d'un lieu. L'architecture exister pour valoriser.

Concernant l'inspiration, de manière systématique, les architectes allient subtilement la tradition locale, adaptée au contexte précis, à la technicité universelle. Les voyages entrepris à l'étranger nourrissent également leur pensée, permettant alors d'inspirer de nouvelles tentatives. Par ailleurs, la vérité constructive est importante car elle marque la réussite d'un projet dans son contexte.

C - RÉGIONALISME CRITIQUE PORTUGAIS

Dans des régions du Portugal, comme en Scandinavie après la première guerre mondiale, une pensée régionaliste critique a surgi, toutefois plus tardivement, dans les années 1960, à l'époque d'un pays en marge de l'Europe. Le sous-développement du pays a conduit à un besoin imminent de se faire une place sur la scène internationale, un besoin de renouveau et de connexion avec l'international. C'est dans ce contexte précis qu'un intérêt pour l'architecture moderne est né, parallèlement à la révolution des œillets de 1974 marquant la fin de la dictature. Ainsi nait un réel besoin de développer rapidement de nouveaux logements économiques, toutefois avec la volonté de conserver un certain rapport à l'essence des besoins. La tradition locale s'inscrit alors en tant qu'argument économique, participant à une culture minimaliste de l'architecture. Le Portugal tente de renouer avec le moderne et l'universel sans toutefois oublier sa culture locale, enracinée depuis toujours comme élément unificateur du pays.

Les pensées de **Fernando Tavorà, Alvaro Siza et Eduardo Souto de Moura** illustreront cette approche de régionalisme critique au Portugal.



◁a

◁b

FERNANDO TÁVORA. Diplômé en 1952 de l'école beaux-arts de Porto, Távora, dans ce contexte portugais particulier, défend la remise en cause de la modernité de par son caractère radical. Rapidement il témoigne de la perte d'identité que génère l'architecture moderne en Europe et fait part d'une volonté d'injecter dans l'architecture moderne les valeurs locales traditionnelles. Il s'agit là d'une approche soignée qui vise à mélanger deux architectures : nationale traditionnelle et internationale moderne. La notion d'éthique, manquante à l'architecture moderne, est à ce sujet importante pour Távora, l'homme se retrouve ainsi au cœur du sujet. Il doit pouvoir s'identifier au lieu que l'architecte conçoit. L'exemple permettant d'illustrer la pensée de Távora est celui du marché de Santa Maria da Feira au Portugal (1953-1959), une des premières œuvres représentatives de Tavorà.

Fernando Távora *(1923-2005)*
Architecte et professeur portugais. Formation à l'université de Porto. Maitre de Alvaro Siza.
Prix Pritzer 1997

PORTUGAL SANTA MARIA DA FEIRA

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. Távora prône une architecture inscrite dans le contexte et l'environnement. Il n'est selon lui pas concevable de produire une architecture qui ne tient compte d'aucun de ses éléments contextuels. D'une part le contexte environnemental, où chaque lieu dispose d'un climat et d'un caractère particulier, avec lesquels il est nécessaire d'instaurer initialement un dialogue. D'autre part, le contexte culturel où puiser dans l'histoire permet de trouver un fondement, une base solide à un projet, en vue de s'inscrire dans une continuité subtile, sans toutefois recopier. La conscience historique doit se retrouver car elle fait office de liant pour une culture. L'architecture doit répondre aux modes de vie portugais.

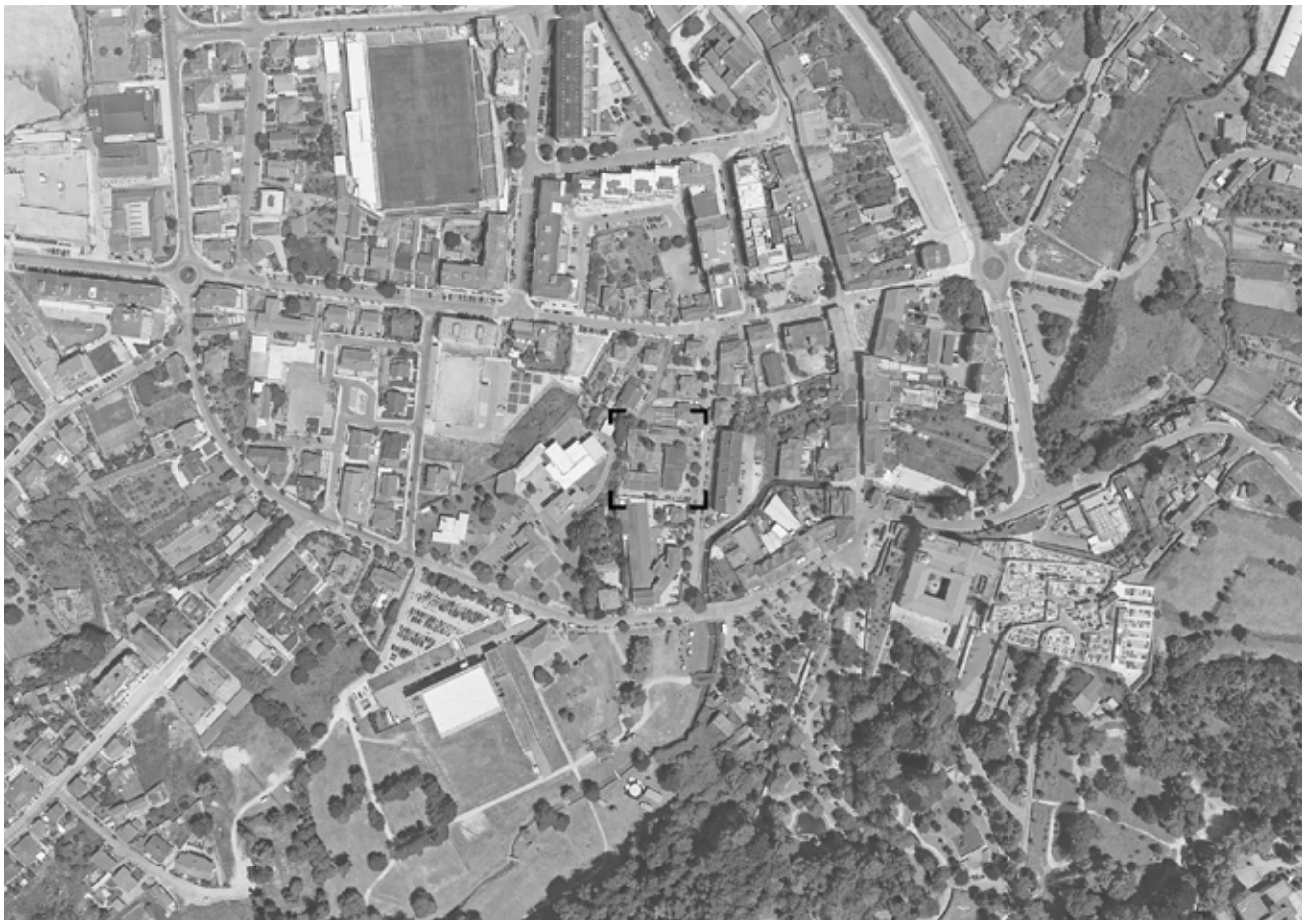
Approche soignée du lieu.

Contexte environnemental et culturel.

Le site prévu pour le marché de Santa Maria da Feira est situé dans le cœur historique de la ville, non loin d'un château, d'une église et de son couvent. En pente, le terrain est quelque peu accidenté et les rues escarpées. Autrefois, la ville était traversée par une route romaine menant de Lisbonne à Braga, encore empruntée au siècle passé. Cet indice fait émerger l'importance des relations commerciales de la ville depuis toujours.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. Távora évoque que le projet

a Arquivo JN. Fernando Tavorà, 1969.
b auteur inconnu. Marché de Santa Maria da Feira, [s.d.]



◁a

◁b

« naît de la conscience du lieu mais, en même temps, mon architecture définit ce lieu. Ainsi l'architecture est un processus de redéfinition du lieu [51]*».* A travers cette citation, il exprime une complémentarité immuable entre environnement et architecture. L'un est indispensable à l'autre, et réciproquement. Selon lui, l'architecture doit révéler ce qui fait l'identité du lieu, façonnée à travers l'histoire mais elle doit aussi s'inspirer de ce que suggère le lieu. Elle ne doit pas copier des éléments visibles mais puiser dans ce qui constitue fondamentalement l'unité d'un lieu.

Lieu nourrit l'architecture, et réciproquement.

A ce propos, Távora réalise de nombreuses réparations de bâtiments, et compose beaucoup avec d'anciens bâtiments. Ceci lui permet de juxtaposer architecture traditionnelle et contemporaine comme témoin et transition à travers le temps.

A Santa Maria Da Feira, la situation centrale ainsi que la topographie suggèrent clairement un besoin de recoudre la ville au sens propre comme au sens figuré. Le terrain en pente évoque un projet inscrit dans cette déclivité, afin de faire la transition entre un haut et un bas. Távora profite de cette pente pour concevoir son projet, comme un parcours organisé selon les modes de vie des habitants de la ville. Il vient ainsi compléter une pièce de la vieille ville. Par ailleurs, le contexte de ville historique implique la présence d'une forte culture locale, où les habitants échangent et se rencontrent depuis toujours. Távora utilise alors cette référence pour produire un nouveau cœur de la ville, haut lieu de rassemblement.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. Le lieu influence l'architecture. L'architecture influence le lieu. En explorant cette relation, Távora travaille de manière indirecte ce qui revèle d'un tout, de l'unité d'un lieu puisqu'en façonnant un lieu, l'architecte en modifie le contexte.

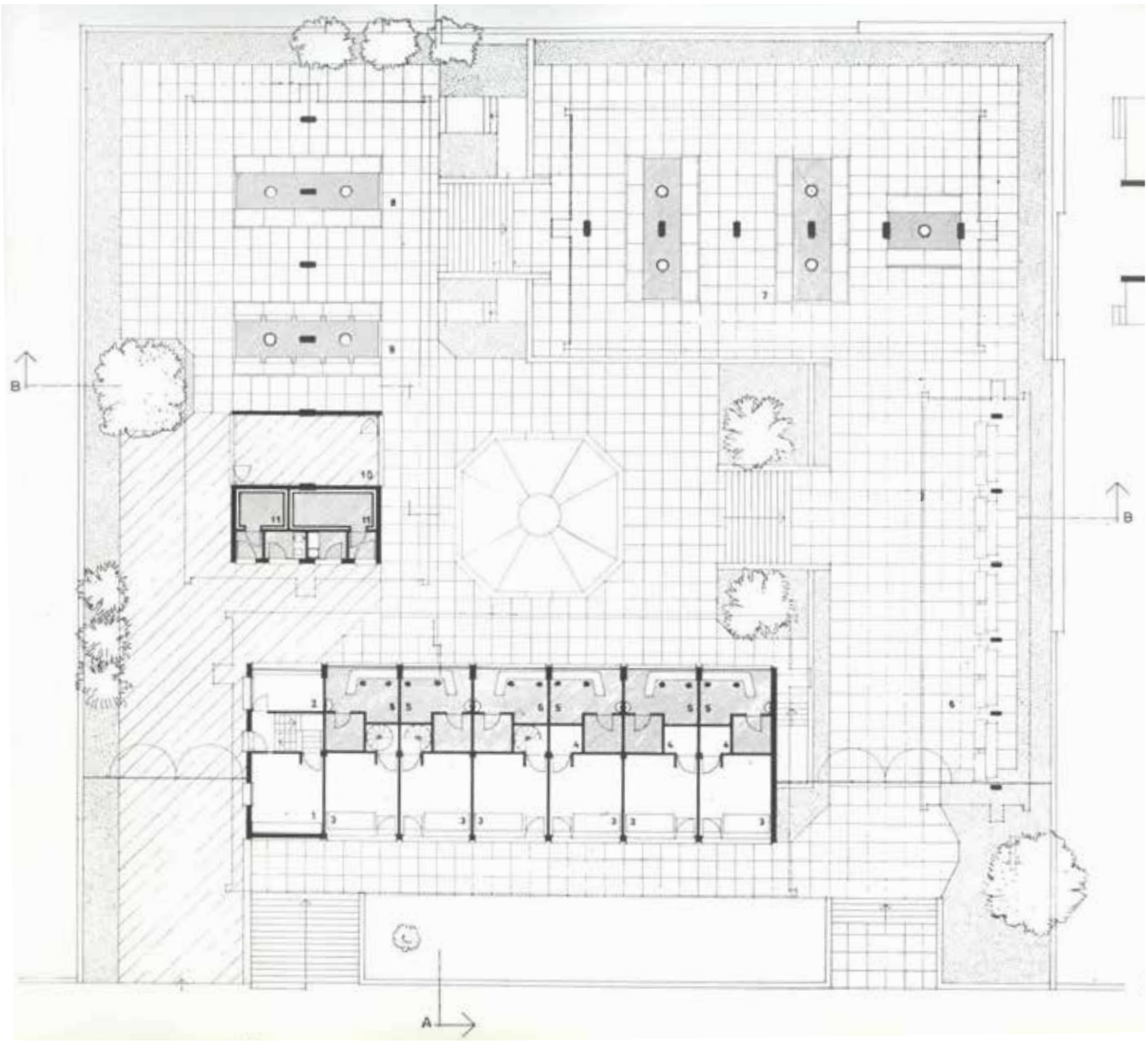
Relation architecture-environnement.

Dans le projet du marché, l'intégration de l'échelle de la ville est suggérée par le caractère central de la parcelle. D'une part, en construisant au milieu d'un tissu bâti, Tavorà est forcé d'impacter ce qui est à l'est, à l'ouest, au sud et au nord. D'autre part, cette situation centrale permet de faire de ce marché plus qu'un simple lieu d'échange mais un vrai lieu de rassemblement et de rencontre pour les habitants de la ville, un

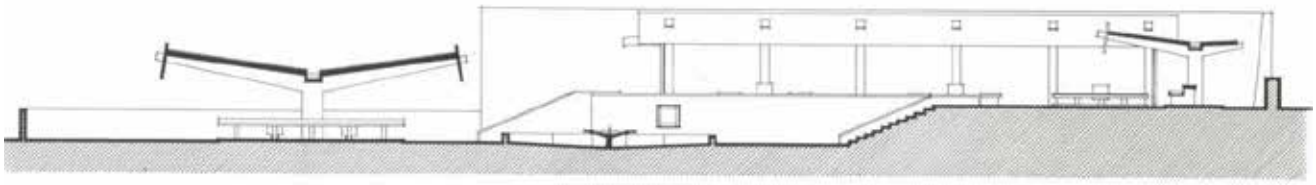
[51] Espazium, Rédaction. *« Fernando Távora - Itinéraire complet des oeuvres | Espazium »*, 5 mars 2018. https://www.espazium.ch/fr/actualites/fernando-tavora-itineraire-complet-des-oeuvres.

a Google Earth, Orthophoto du marché de Santa Maria da Feira, 2020

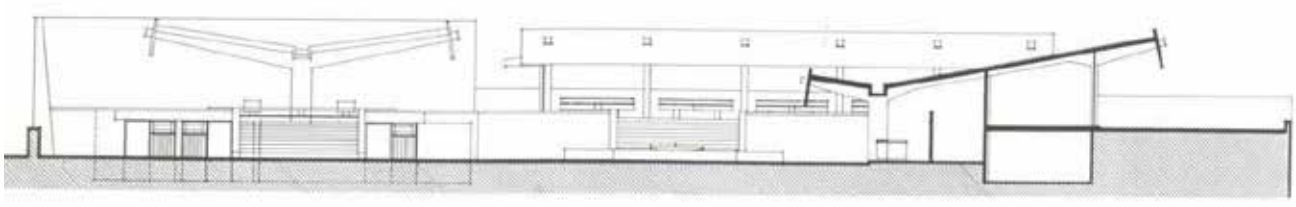
b Rodrigues Alves, Vanessa. Marché de Santa Maria da Feira vue depuis la rue, [s.d.]



◁a



◁b



◁c

lieu fédérateur modifiant le fonctionnement du centre de la ville. Távora introduit des relations visuelles de l'extérieur vers l'intérieur d'un marché, dévoilant alors ce lieu de référence, afin que la curiosité des passants les mène au centre. Le marché tire également profit de la pente pour valoriser une relation visuelle avec le château historique.

4 - À PROPOS DU DESSEIN. Távora inscrit son architecture en continuité avec l'existant, plutôt qu'en rupture. Il ne vient pas concurrencer ce qui existe, mais vient dialoguer avec, à l'image d'un jeune qui écouterait l'histoire d'un vieillard, qui plus tard retransmettra cette histoire et ainsi de suite.

Respect et continuité.

Par ailleurs, l'architecture doit être utile si elle veut être légitime, elle doit apporter quelque chose de plus à un lieu, elle doit sembler évidente. A ce sujet, Tavorà évoque que *« l'architecture est un acte matériel de construire et un acte spirituel de qualifier ».*[52]

Évident et naturel.

Távora compose de façon modulaire un espace de patio introverti avec quatre volumes similaires disposés de manière successive dans la pente, donnant lieu à deux plateformes de référence et ponctuant un parcours dynamique dans la ville. Le cœur du marché, pourtant public, semble ainsi confiné et protégé. Il retrouve alors une échelle plus intermédiaire de quartier ce qui profitable aux usagers. Il positionne l'organe principal du marché (commerces, services) en longueur et en surplomb de la rue sur une socle, comme pour lui donner une importance majeure et attirer les passants. Ce volume est complété par un second bloc afin d'encadrer un premier espace donnant sur l'espace central en contrebas articulé autour d'un plan d'eau. Les entrées du marché sont multiples afin que le lieu soit très perméable, et qu'il remplisse ainsi son rôle d'espace public, ce à quoi il aspire. Il dispose stratégiquement les espaces de services en contrebas du marché comme des éléments plus discrets et moins importants. L'organisation est ainsi parfaitement réfléchie de manière logique.

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION. Tavorà parle d'un besoin d'étudier l'architecture populaire portugaise pour parvenir à proposer une architecture adéquatement équilibrée entre moderne et local. C'est précisément cette connaissance qui permet de confronter l'architecture traditionnelle portugaise à l'architecture moderne

[52] *Ibid.*

a Tavora, Fernando. Plan du marché municipal de Santa Maria da Feira, 1959.
b Tavora, Fernando. Coupe bb du marché municipal de Santa Maria da Feira, 1959.
c Tavora, Fernando. Coupe aa du marché municipal de Santa Maria da Feira, 1959.

◁a

◁b

internationale car ainsi, il est capable de discerner ce qui n'est pas approprié à l'environnement travaillé. Il s'adonne alors à adapter le modernisme à la réalité portugaise. Il mêle à cet effet des matériaux traditionnels à des matériaux modernes toujours avec un souci du détail et de précision.

Mélange équilibré entre tradition et modernité.

D'autre part, comme la plupart des architectes, il réalise inévitablement de nombreux voyages architecturaux à l'étranger, lui permettant ainsi de puiser des références, toujours modérément, seulement employées lorsque profitable à l'architecture locale.

Inspiration étrangère.

Ainsi, la vision de Távora est plus anthropologique et moins fonctionnaliste. L'architecte dialogue avec l'homme afin d'écouter ses souhaits et ainsi les retranscrire à travers les besoins de la nature.

Le langage architectural du marché est austère. Une succession de piliers en béton armé en forme de papillon, viennent couvrir les plateformes laissant un espace très libre au sol et protégé du climat. Távora a recourt à un matériau moderne pour produire une architecture en réponse au contexte : en effet, en forme de Y les toitures sont pensées de manière à ce que la pluie soit récoltée au milieu afin que le marché soit abrité.

La façade sur rue, en verre, offre une continuité visuelle entre les deux espaces publics. Les meubles sont également pensés sobrement, soit en béton armé soit en granit, afin de suggérer les usages et non les conditionner. Tout est pensé pour le respect des coutumes et des traditions. Afin de compléter ces éléments modernes, Távora a recourt à des matériaux plus traditionnels tels que les carreaux de céramiques bleus et blancs en référence à la culture locale.

Sobre, modeste et introverti le marché de Santa Maria da Feira parvient à dialoguer avec ses usagers.

a Museus e patrimonio cultural da area metropolitana do Porto. Marché de Santa Maria da Feira vue depuis l'intérieur, Santa Maria da Feira vue depuis l'intérieur, [s.d.].

b Rodrigues Alves, Vanessa. Marché de Santa Maria da Feira vue depuis l'intérieur, [s.d.]

◁a

◁b

ÁLVARO SIZA. Doté d'une formation beaux-arts, autour de la peinture et de la sculpture, élève de Távora, Siza expérimente l'architecture grâce au croquis. Dans la continuité de son maitre Távora, il prône lui aussi une architecture portant attention au local, inspirée du patrimoine et agrémentée du global. Il devient à son tour, comme Távora, une grande figure de l'architecture portugaise, à travers le régionalisme critique.
Le projet choisi pour illustrer la pensée de Siza est celui de la piscine das Marès (1961-1966), à Leça da Palmeira, municipalité de Matosinhos, dans le district de Porto.

Alvaro Siza *(1933)*
Architecte et professeur portugais. Formation à l'école beaux-arts Porto. Elève puis collaborateur de F. Tavora.

PORTUGAL LEÇA DA PALMEIRA

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. Selon Gregotti, l'architecture de Siza s'enracine dans un lieu [53]. Pour Marc Barani, elle transforme la réalité [54]. Lorsque Siza aborde un projet, il étudie le fonctionnement de ce lieu, de ses réactions dans la mesure où cette connaissance est indispensable à la suite d'un projet. Il cherche à comprendre les forces, les faiblesses d'un milieu. Tout ce qui existe dans un lieu est important pour Siza, chaque élément contribue à un autre et ainsi de suite formant alors le caractère particulier d'un lieu. Pour Siza, il n'y a rien de nouveau, il suffit juste de le voir. *« Imaginer l'évidence »* [55], le titre de son ouvrage, est d'ailleurs représentatif de cela.

Lecture précise du lieu.

« Apprendre à voir est fondamental. » [56]

La piscine das Marès est située sur le littoral escarpé et rocheux. Une promenade ainsi qu'une route le longent, à travers un environnement sauvage. Le contexte est particulier car Siza n'a ici aucune référence à un tissu bâti environnant. Siza s'adonne à la lecture de ce lieu, et passe de nombreuses heures à analyser le mouvement de l'océan sur les rochers du littoral afin de trouver une inspiration pour la conception de son projet.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. Selon Siza, chaque lieu est *« différent et complexe »*, et aspire ainsi à un avenir particulier enrichi par l'intervention de l'architecte. La relation nature-architecture est le fondement de base de l'architecture de Siza. Chaque lieu possède ses propres besoins, ses propres désirs et l'architecture

[53] Siza, Álvaro, et Dominique Machabert. *Imaginer l'évidence.* Marseille: Parenthèses, 2012. pp. 5-7
[54] *Ibid.* pp. 11-18
[55] *Ibid.*
[56] *Ibid.* p. 131
a Guerra, Fernando (FG + SG). Alvaro Siza, [s.d.].
b Guerra, Fernando (FG + SG). vue aérienne de la Piscinas de Marès, 2011.

◁a

◁b

doit s'inscrire précisément en réponse à cela, à travers la richesse contextuelle.

Relation nature-architecture-temps.

Siza propose une architecture visant à assembler des fragments façonnés par l'histoire. Il recherche perpétuellement des indices pouvant révéler l'essence d'un projet et emploie subtilement des éléments donnés par un lieu.

Ici, l'omniprésence de la nature est telle que la problématique relève de savoir comment bâtir ce lieu sans le détruire. En observant le site, Siza constate que lorsque les vagues éclatent contre le littoral l'eau s'enfouit dans les rochers pour y stagner un moment avant de se retirer. Il utilise ce potentiel constaté, et cherche de ce fait un projet qui puisse optimiser ces conditions naturelles. Il souhaite tirer profit de ce qu'offre la nature, comme si, incomplète elle attendait de manière évidente que l'homme intervienne pour remplir pleinement ses fonctions.

Confrontation au contexte environnemental.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. Selon Siza, la ville ne peut pas être homogène, mais elle doit trouver une harmonie dans l'addition d'architectures de toute façon cohérentes si elles sont inspirées du contexte ; c'est en cela que la ville acquière de la qualité au fil du temps. Il rejette également le principe d'autonomie, car selon lui, l'architecture n'est pas qualitative si elle se réfère uniquement à elle. L'architecture de Siza n'existe que parce qu'elle est confrontée à un contexte, sans cela, elle n'est rien et est dépourvue de sens.

Interrelation entre les échelles.

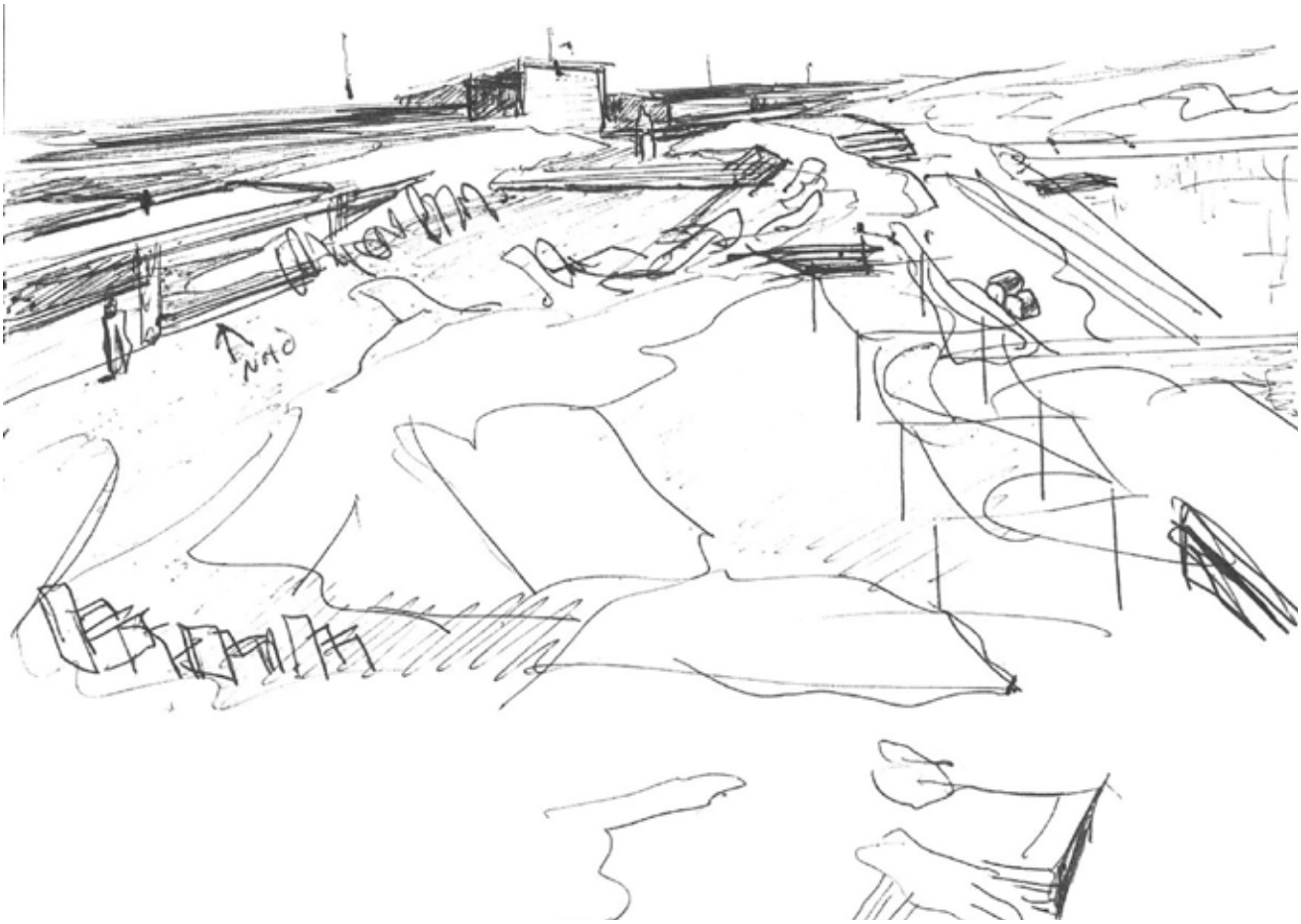
« Penser la ville, penser le bâtiment, penser le meuble. » [57] Cette citation évoque l'interdépendance de ces différentes dimensions. Afin de concevoir un meuble, il est indispensable de connaitre le lieu pour lequel il est destiné. Cette relation s'applique à chaque échelle où chaque dimension dépend d'une dimension plus grande.

Dans le cadre de ce projet, Siza utilise les dimensions données par le lieu, et plus précisément par celle des rochers en vue de compléter le territoire. Il dispose son bâtiment sous la promenade en guise de transition, entre un espace urbanisé et un espace sauvage où seul des parapets en béton émergent afin de souligner l'horizon et maintenir une

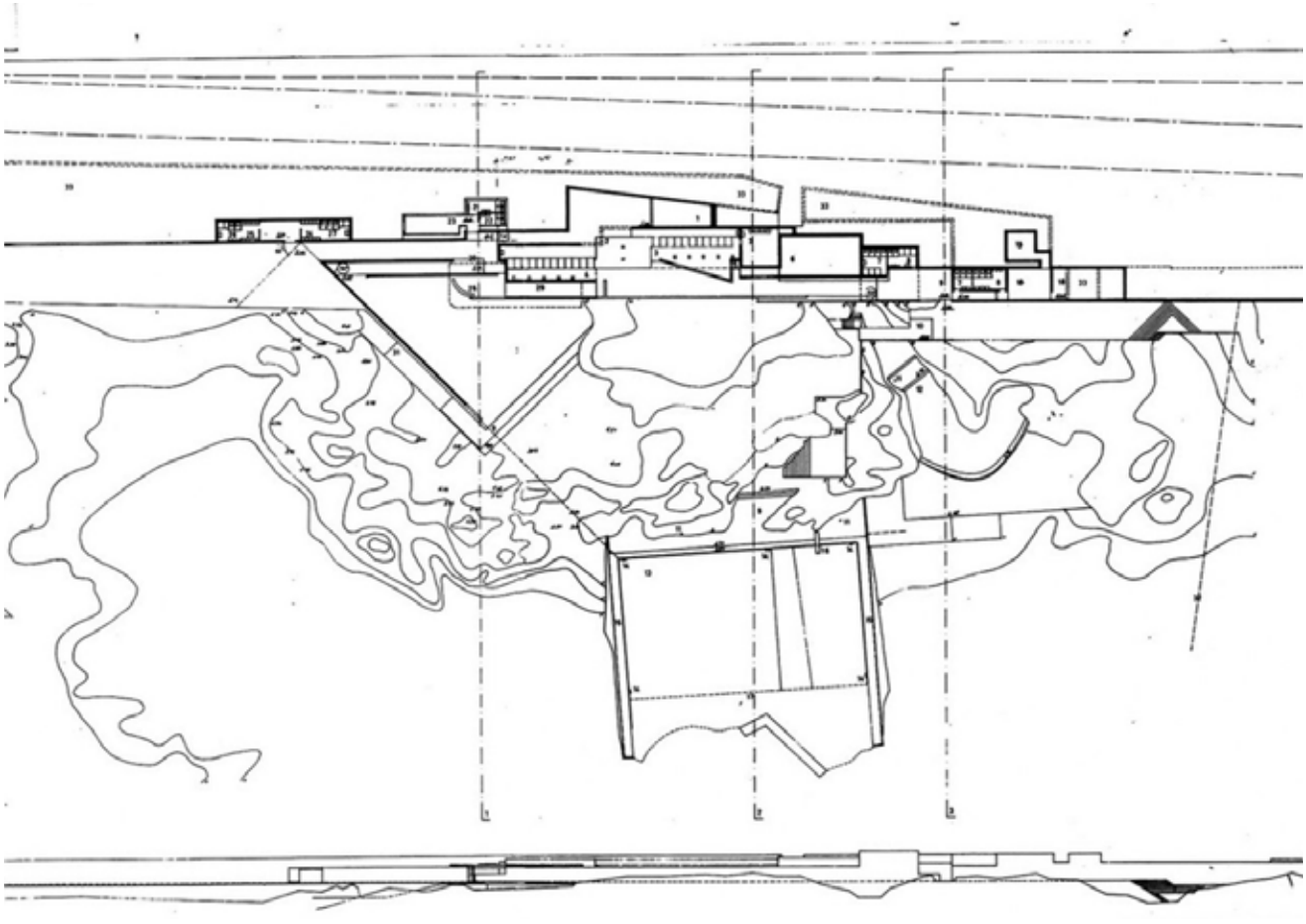
[57] *Ibid.* p. 147

a Google Earth. Orthophoto du projet à Leiça da Palmeira, 2020.

b Morgado, João. Vues sur la Piscinas de Marès, [s.d.].



◁a



◁b

continuité visuelle. L'architecture a ici le rôle de transition entre les différents espaces du paysage. Elle donne un cadre à l'homme, qui peut ainsi profiter pleinement de ce lieu autrefois indompté et difficilement accessible de par son caractère escarpé.

4 - À PROPOS DU DESSEIN. L'architecte portugais n'établit pas de règles directrices pour un projet architectural puisque chaque lieu dicte ses propres lois ; une règle pouvant s'avérer complètement absurde selon le contexte considéré. Les choix architecturaux sont régi par un ensemble de principes issus du lieu en question, forgé par l'histoire qu'il a vécu, et façonné par les différentes cultures à travers les siècles. En clair, chaque lieu dicte ses propres règles. Siza n'imite jamais ; il s'inspire, puise et compose avec l'existant pour le site, il tire profit des contraintes du lieu.

Règles de projet dictées par le lieu.

Même lorsqu'il est confronté à un site naturel, vierge de constructions, il parvient à trouver des éléments nourrissant son projet avec l'idée que le site doit toujours être modifié avec pertinence et minutie. Selon lui, l'architecte est chargé d'ajouter une strate à ce qui existe déjà afin d'y apporter de la qualité. Après le passage de l'architecte, un site doit être amélioré.

Valorisation du lieu.

Siza réalise successivement de nombreux croquis, qui, inévitablement restranscrivent ce qui est essentiel dans un lieu. Il projette toujours des bâtiments sobres allant vers cet essentiel relevé.

Il accompagne et agrémente le paysage d'éléments succincts et réfléchis. Parfois le lieu suggère un parvis, parfois il suggère une place. Chaque action est nourrie et justifiée par le contexte. Siza n'a pas de manière de faire, il agit en conséquence de chaque lieu afin que l'architecture soit significative aux yeux de l'homme et de la nature.

Toutefois, il conçoit des limites dans le paysage marquant un cadre pour l'homme en veillant toujours à ne pas figer le paysage, le laissant alors propice à une évolution future. Siza traite également les transitions avec parcimonie. Selon lui, il doit exister des situations intermédiaires entre l'intérieur et l'extérieur, le passage de l'un à l'autre ne doit jamais être abrupt mais graduel [58]. La transition doit être douce afin de produire une certaine continuité entre ces

Transitions d'espaces.

[58] *Ibid.* p. 47

a Siza, Alvaro. Croquis, Piscinas de Marès, 1958-63.

b Siza, Alvaro. Plan et coupe, Piscinas de Marès, 1958-63.

◁a

◁b

deux milieux différents. Il travaille à ce propos les séquences à travers le thème du parcours.

Siza propose une architecture transformant et améliorant l'environnement du littoral de la Leiça de Palmeira. En analysant ce lieu, il choisit de le compléter finement avec de simples murs en béton teinté afin de générer les différents espaces requis. De cette façon, il clôture la zone accueillant naturellement l'eau des vagues, devenant ainsi une piscine « naturelle ». Par ailleurs, il joue avec des murs de différentes hauteurs pour se protéger du soleil ou des regards selon les cas. La topographie est maintenue, c'est l'architecture qui s'adapte. Siza tire profit de ces conditions naturelles. Lorsque le terrain est trop escarpé il le comble avec du béton afin de former des plateformes praticables pour les usagers. Le béton teinté épouse parfaitement la forme de la nature. Son intervention se limite à compléter, délimiter le paysage afin d'orienter les usagers.
Par ailleurs, la descente depuis la promenade se fait graduellement par le biais d'un parcours en zig-zag, profitant d'un jeux d'ombres et de lumières. Les vestiaires sont placés sous la promenade, dans l'ombre et dans l'intimité où la seule relation à l'environnement est celle avec le ciel et la terre.

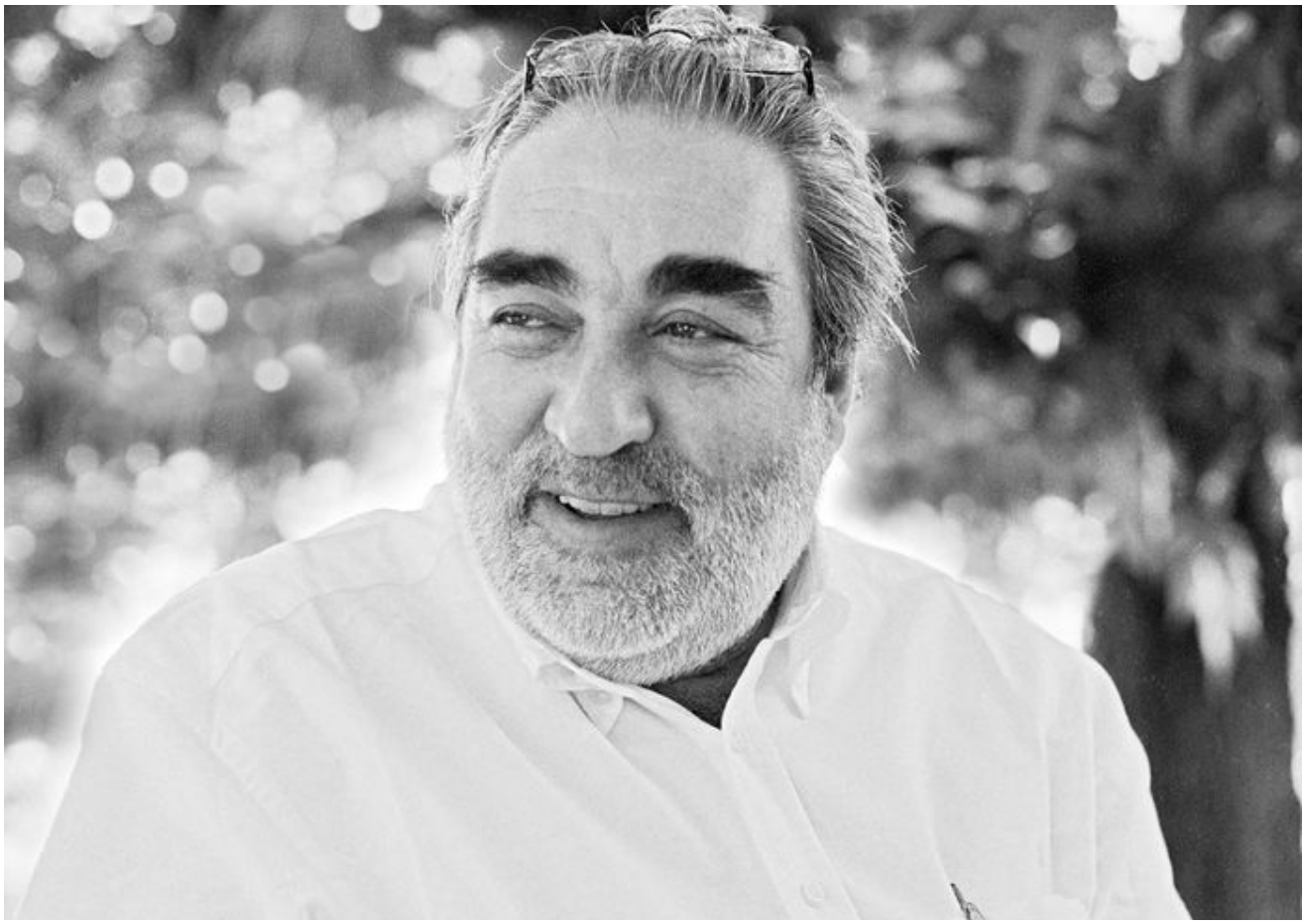
5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION. Le projet est nourri par le contexte. Concernant le caractère de son architecture, il puise son inspiration dans les ressources et le savoir faire local qu'il valorise grâce aux techniques modernes. Ainsi il trouve un modeste équilibre entre tradition et universel.
Il réalise également de nombreux voyages, dont notamment un voyage en Finlande où il étudie l'architecture de Aalto dont il s'inspire de manière évidente, notamment pour le salon de thé de Boa Nova, à Matoshinhos.

Au sujet du caractère de la piscine das Marès, Siza emploie un béton teinté dans les tons de la roche environnante, matériau moderne, mais ici parfaitement adapté au contexte. La relation entre local et global est traduite par l'intersection des rochers - de la nature, avec les murs - bétonnés par l'homme.

« Tâcher d'obtenir ainsi une pointe d'authenticité, mais sans excès, pour éveiller l'intérêt tout en laissant apparaître la part du banal. Partir avec en tête l'originalité à tout prix est grossier et primaire. » [59]
Equilibre tradition et modernité.
Inspiration étrangère.

[59] *Ibid.* p. 134

a,b Guerra, Fernando (FG + SG). Les murs de la Piscinas de Marès, 2011.



◁a

◁b

EDUARDO SOUTO DE MOURA. Proche de Távora et de Siza pour qui il a travaillé plusieurs années, et lui aussi formé dans le domaine de la sculpture, Souto de Moura défend, comme ses prédécesseurs, l'approche du régionalisme critique dans ses projets.
Le projet choisi pour illustrer sa pensée est celui de la reconversion du marché de Bairro do Carandà, à Braga, Portugal. En effet, ce projet est particulier puisque Souto de Moura avait lui-même bâti ce marché dans les années 1980 et vingt ans plus tard, ce lieu n'étant plus adéquate, il procède à sa transformation. Ainsi le projet témoigne de la capacité d'adaptation de l'architecture de Souto de Moura à chaque contexte.

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. Pour lui, le projet commence dès lors qu'il visite le site, et pas (rarement) avant. A ce moment précis, le programme se définit, et les facteurs déterminants apparaissent. Le lieu est une condition à l'architecture et réciproquement, il existe à cet effet une interrelation entre les choses. Selon Souto de Moura, le dialogue entre l'architecture et le paysage est alors indissociable.

Souto de Moura évoque que la compréhension du passé est comme une obligation, non pas parce qu'il donne des réponses sur la manière de faire un projet dans le sens où il ne faut pas copier dans le risque de faire une architecture ridicule mais plutôt parce qu'il contient des éléments essentiels pouvant inspirer une logique de projet.

Il est important que constater que le marché, construit par Souto de Moura lui-même, a été noyé par le développement des environs de ce quartier. La ville s'est en effet développée nécessitant alors la construction de nouveaux équipements ce qui prétérita le bon fonctionnement du marché de quartier. Déjà lors de sa construction, le lieu choisi était particulier. Ancienne décharge il était dépourvu de toute identité.
Souto de Moura avait construit le projet à l'image d'une petite ville, avec une hiérarchie de parcours, ponctués par des centres, comme moments de répit. Sa première tentative de qualifier un lieu qui ne l'était pas ne s'est hélas pas vraiment réalisée à cause d'un développement parallèle de la ville rapide et contradictoire. Dès les années 2000, le

Eduardo Souto de Moura. *(1957)* Architecte et professeur portugais. Formation à l'école beaux-arts Porto. Elève puis collaborateur de Siza. Prix Pritzker 2011

PORTUGAL BRAGA

Conditionnement de l'architecture par le lieu.

Importance du contexte historique.

a Alt, Alfons. Edourdo Souto de Moura, [s.d.]

b Magalhães, Manuel. Vue aérienne du marché de Bairro do Carandà, projet initial, env. 1980

◁a

◁b
◁c

constat dressé est celui d'un marché vide et inexploité. Souto de Moura relève par ailleurs un atout : le marché est employé comme connecteur dans la ville.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. Il y a dans sa pensée, l'idée que la nature possède des défauts et que l'architecture a pour rôle principal de les valoriser et de les transformer en qualité, sans quoi une architecture ne peut pas se venter d'être belle et harmonieuse. L'attitude de Souto de Moura est donc plutôt dans la valorisation que dans la quête de sensm car en effet, selon lui, le sens est déjà contenu dans la fonction d'un lieu.

Mise à profit des défauts d'un lieu.

Dans un entretien avec le magazine AMC[60], il compare l'architecte à un tailleur de costume. En effet, celui-ci se doit de prendre en considération les divers défauts d'un homme pour ensuite lui créer de toute pièce un tailleur le mettant en valeur. Il recense ainsi les défauts de l'homme et agit sur précisément sur ceux-ci afin qu'ils deviennent des qualités. Ce travail est à refaire à chaque nouvel homme. Il en est de même pour l'architecture : chaque projet est doté de particularités, où une stratégie propre de mise en valeur est élaborée.

Suite au constat du lieu, Souto de Moura se questionne sur la manière de valoriser les espaces bâtis vingt ans plus tôt. En effet, façonné de la sorte, l'ancien marché peut aisément se transformer en lieu d'échange culturel selon Souto de Moura, il suffit de quelques modifications ciblées. Le statut public dont il dispose, le rend propice à la conservation de cette qualité première de lieu d'échange. L'architecte s'adonne alors à une stratégie de mise en valeur des espaces ne fonctionnant pas.

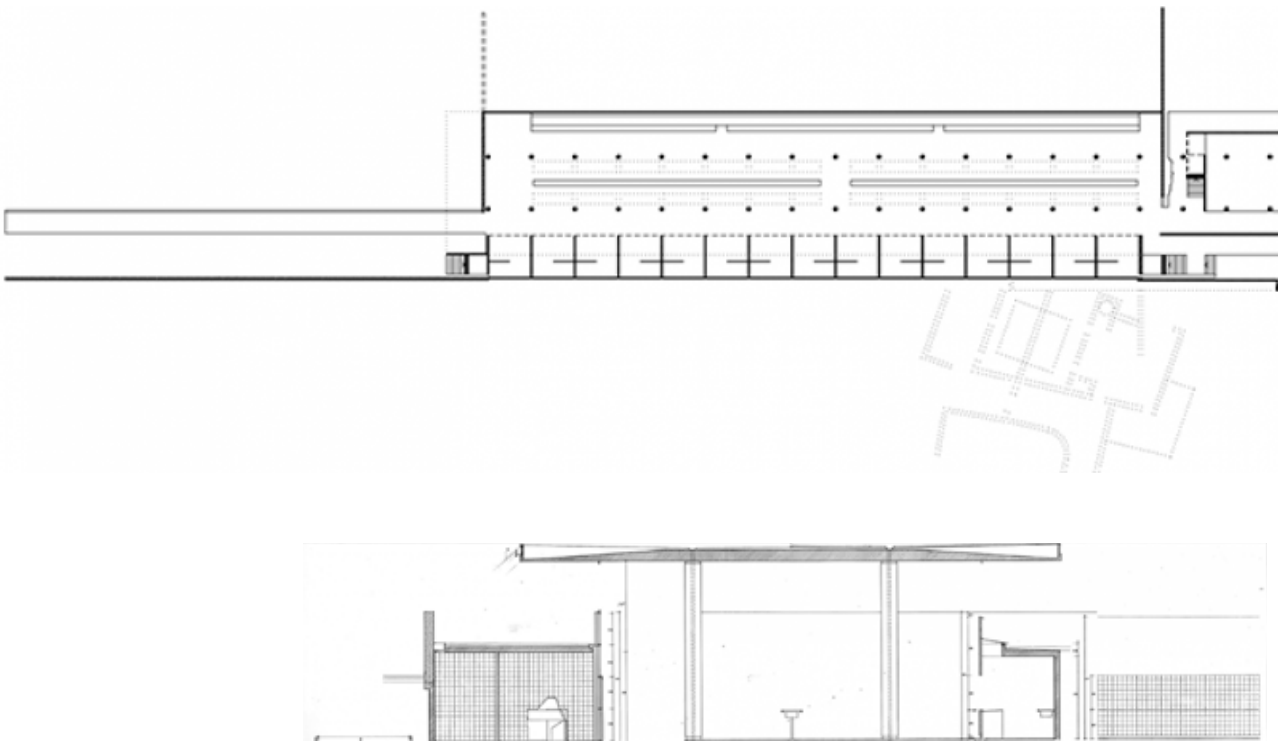
3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. La question du rapport entre les choses est essentielle dans l'architecture de Souto De Moura. C'est pourquoi le relation entre les différentes échelles ne doit pas être isolée. Selon lui, le contexte inspire la forme. Le choix du site doit être évident puisuqu'il suggère l'architecture, qui à son tour, impacte le lieu.

60 Machabert, Dominique. *« Eduardo Souto de Moura : La règle, aussi scrupuleuse soit-elle, peut être interprétée ».* AMC Archi, 13 octobre 2015. https://www.amc-archi.com/photos/eduardo-souto-de-moura-la-regle-aussi-scrupuleuse-soit-elle-peut-etre-interpretee,3384/eduardo-souto-de-moura.1

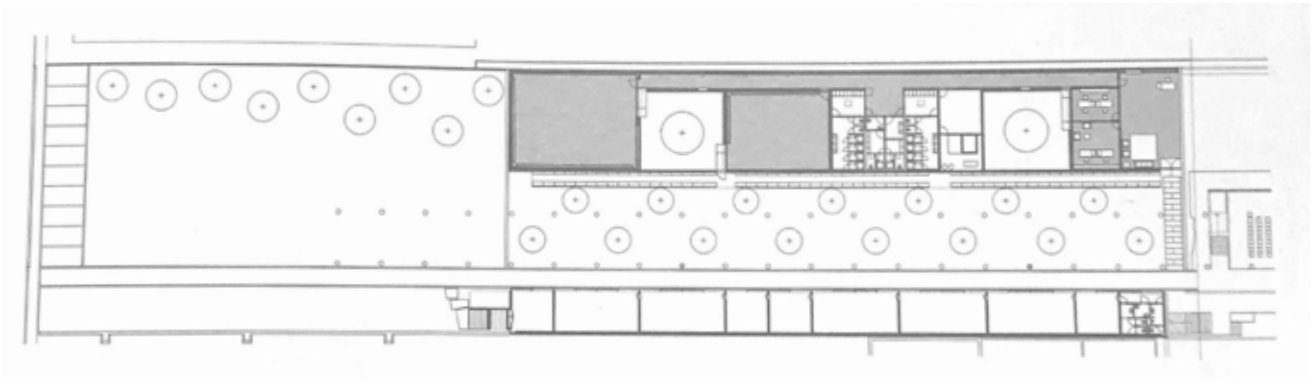
a Google Earth. Orthophoto du marché de Braga, 2020.

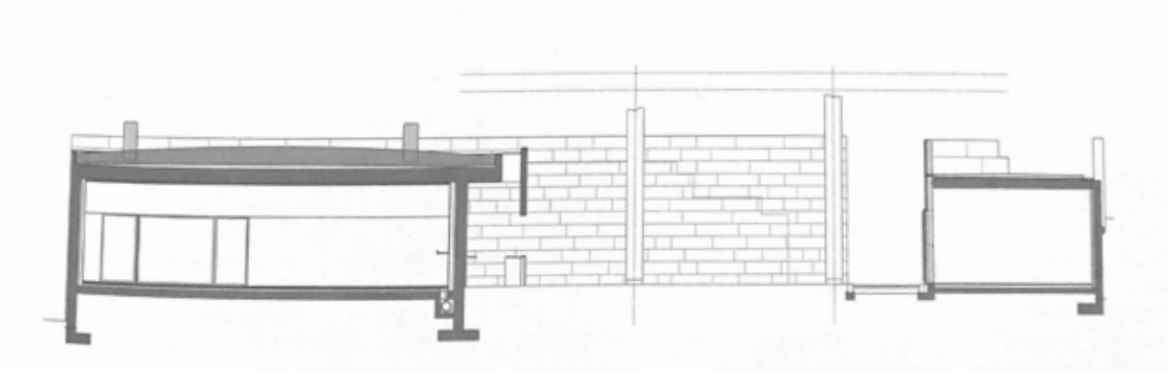
b Magalhães, Manuel. Vue de l'intérieur du marché de Bairro do Carandà, projet avant transformation, [s.d.].

c Metalocus. Jardin, Ancien marché de Bairro do Carandà, projet transformé [s.d.].



◁a





◁b

Intrigué par le rôle de connecteur dans la ville que prend l'ancien marché de manière spontanée, Souto de Moura s'intéresse au nouveau contexte de la ville afin de mieux comprendre comment mettre à profit cet atout. Ainsi, il choisit de libérer un espace de jardin public, afin de maintenir une connexion dans la ville à travers un parcours agréable.

4 - À PROPOS DU DESSEIN. Comme le dit lui-même Souto de Moura, il n'y a *« pas d'architecture sans site »*. Pour lui si l'architecture ne dialogue pas avec le site alors, il s'agit d'art. La première étape d'un projet est donc de trouver le site, trouver le lieu où il semble évident de s'implanter.

Ensuite, chaque projet est traité d'une manière différente dans le sens où chaque contexte est variable. Souto de Moura s'imagine dans un premier temps les possibilités de réponse à un lieu, mais il puise aussi dans ce lieu une série d'instruments lui permettant de réduire ces possibilités afin d'obtenir une forme adéquate. Le dessin est à ce propos essentiel car il permet de tester les diverses options. C'est en réalisant et en complétant des choses simples que l'architecte est capable de résoudre les problèmes et valoriser les défauts d'un lieu. Il parle de construire la forme, comme élément essentiel de l'architecture.

Interventions minimalistes.

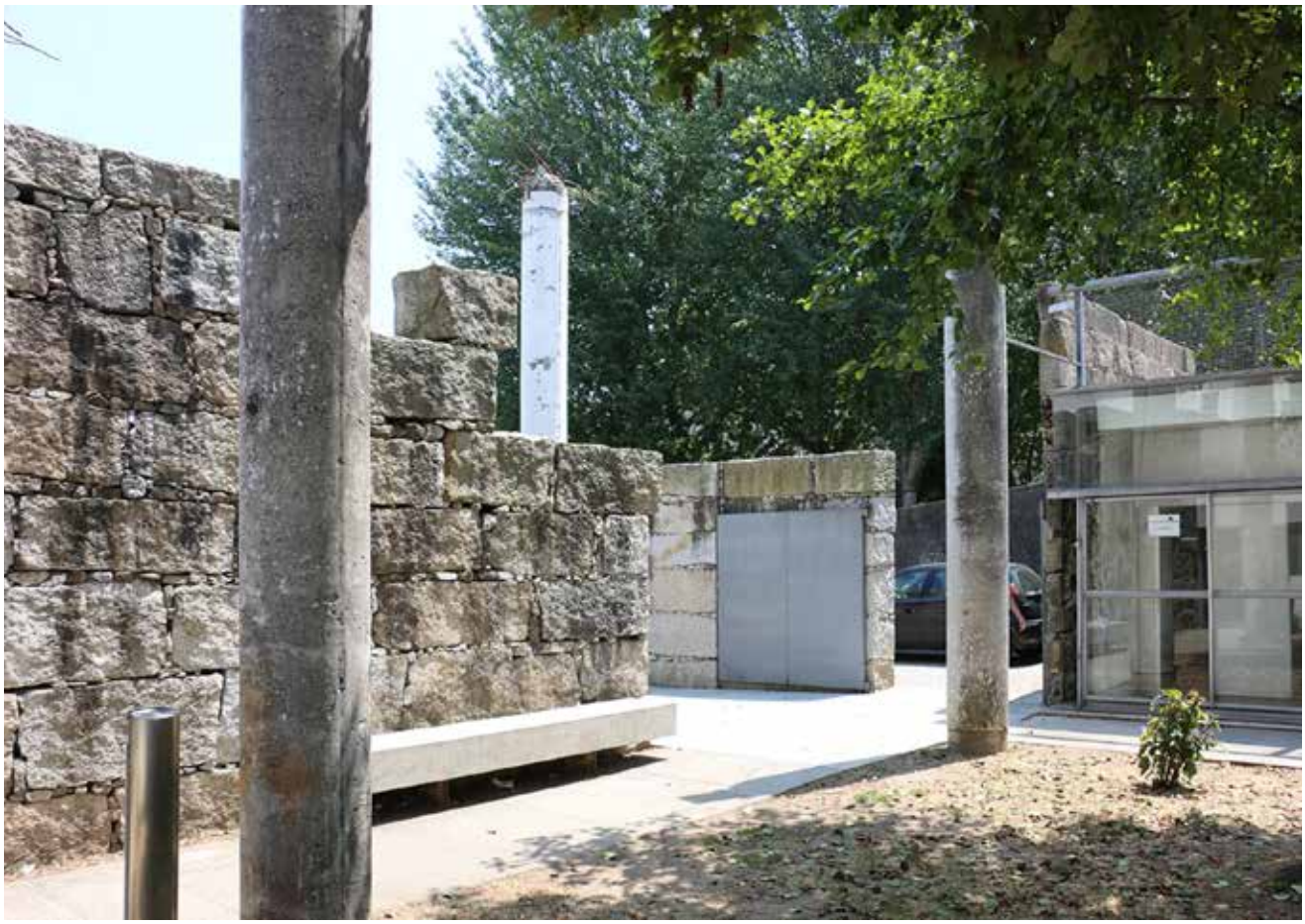
Le mur est à cet effet un thème récurrent car il permet d'instaurer des limites, une enceinte à l'intérieur de laquelle l'homme s'identifie et peut évoluer.

Composition simple.

L'infrastructure récemment abandonnée dispose d'un certain nombreux d'éléments basiques pouvant servir à d'autres fonctions. Souto de Moura maintient une série d'éléments, tels que les deux voies orthogonales, cadrées par deux murs parallèles, les vieux escaliers ou encore la grande colonnade supportant la toiture plate miessienne du marché. Ces éléments agissent comme témoins du passé. Ils sont réaffectés à d'autres fonctions. Par ailleurs il juge pertinent de démolir la grande toiture plate n'ayant plus besoin de rassembler le marché sous une même halle. Il complète l'espace avec de nouveaux murs afin de délimiter de nouveaux lieux alloués à de nouvelles fonctions culturelles distinctes : théâtre, danse, musique. Le mur lui permet de composer, de lier, d'accompagner sans jamais enfermer. Un jardin prend la place de l'ancien

a Souto de Moura, Eduoardo. Extrait de plan + Coupe, projet initial, 1980 env.

b Souto de Moura, Eduoardo. Extrait de plan + Coupe, projet transformé, 2000 env.



◁a

◁b

marché où les colonnes sont conservées comme témoin historique et permettent de relier les divers espaces culturels, tel un parcours urbain.

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION. Il propose une architecture moderne tempérée par une culture traditionnelle locale, à la recherche d'une réalité constructive.

Modernité tempérée par la tradition.

La culture locale évoque l'importance de l'homme dans l'architecture, à travers le vernaculaire et l'artisanat. Par analogie à l'homme et même à la nature, les imperfections dont se dote l'architecture permettent à l'homme de s'y identifier. La tradition est donc importante, elle est fondatrice du projet. De plus, elle justifie également une certain minimalisme, entre autre argumenté par l'aspect économique régie par un contexte portugais pauvre.

Minimalisme.

Souto de Moura s'inspire également de l'histoire, où il puise l'essence des choses. Il se fascine pour la Grèce antique dans laquelle il juge le choix du site toujours pertinent et parfait.

Inspiration dans l'histoire.

Par ailleurs, il y a, dans la simplicité de son architecture, une profonde inspiration Miessienne dans la manière de concevoir la forme. Selon Mies Van De Rohe, il faut construire dans l'ère de son temps, c'est-à-dire qu'il ne faut pas se passer des techniques contemporaines qui sont offertes. C'est en ce sens que Souto de Moura s'inspire de son architecture. Cette dualité entre traditionnel et universel se retrouve alors dans son architecture, subtile mais expressive.

« Le beau, ce n'est pas le beau en lui-même, mais c'est l'énergie dépensée pour y parvenir. Le beau, c'est le rapport entre les choses. Pour que le beau apparaisse au grand jour, il faut du drame, de la tension. Et surtout, des défauts. » [61]

Souto de Moura emploie un langage moderne. Il juxtapose murs en béton et murs en pierre. Le système constructif évoque celui de Mies Van de Rohe, dont il reconnait puiser son inspiration. Souto de Moura fait également un rapprochement avec la théorie de son ancien professeur Aldo Rossi, à propos de faits urbains où le lieu est doté de potentiels pour bâtir un moment de la ville à travers l'histoire. Ce lieu non approprié a donc pour vocation de devenir un lieu qualifié de la ville.

61 *Ibid.*

a Barba, José Juan. Vue du jardin de l'école de musique, projet après transformation, [s.d.].

b Barba, José Juan. Vue du projet après transformation, [s.d.].

CONCLUSION C. *RÉGIONALISME CRITIQUE PORTUGAIS*

Le régionalisme critique portugais trouve de nombreuses similitudes avec celui des pays nordiques. Chaque projet est abordé par le lieu et implicitement par l'histoire, responsable de son identité. Les architectes observent le lieu puis le questionnent afin de puiser les éléments fondateurs d'un projet. Chaque lieu est doté de faiblesses et de défauts et revendique ainsi l'aide humaine, par le biais de l'architecture. C'est pourquoi l'architecte doit être en mesure de décrypter ces besoins. A ce propos, il est impératif de puiser des indices au-delà du lieu d'action puisque qu'un milieu est en effet façonné par ce qui l'entoure. Les architectes interviennent alors subtilement, de manière réfléchie et contrôlée avec un certain minimalisme issu de la culture portugaise, afin de respecter profondément chaque lieu et ne pas le concurrencer. L'idée est valoriser un lieu et de l'étayer pour dépasser ses faiblesses. La continuité des espaces est inconditionnelle pour la contextualisation d'une architecture. Un projet doit sembler évident et naturel, faisant parti de l'environnement.

Les architectes portugais ont recourt à une certaine simplicité, avec l'idée qu'il suffit de peu pour transformer un lieu. Les techniques modernes contribuent à enrichir l'architecture, mais ne prennent en outre pas la place de la tradition.

◁a

◁b

En guise de transition vers le régionalisme critique suisse, il est judicieux d'explorer la pensée de Gregotti pour qui la question du territoire est indissociable de l'architecture.

VITTORIO GREGOTTI. La pensée de Gregotti semble intéressante à analyser dans le cadre de ce mémoire car elle constitue une approche de l'architecture en lien avec le territoire, à une échelle large. En effet, qualité et identité sont traités en parallèle puisque Gregotti véhicule l'idée que toute intervention de l'architecture présuppose un environnement sujet à être modifié. L'environnement est déterminé par une série d'éléments contextuels, mais également par une addition de lieux. En somme, Gregotti travaille pour leur identité et qualité puisqu'il s'adonne à tisser des liens suggérés par l'environnement à l'échelle territoriale.

Ayant grandi au cœur du mouvement moderne, Gregotti se positionne quasiment à l'encontre de ces idées modernistes, à tendance universaliste. Il critique le manque d'accroche et de lien avec le territoire, et l'histoire d'un lieu.

Très tôt dans sa carrière il prend alors la direction de la revue Casabella dans laquelle il défend sa vision de l'architecture et tente de la transmettre. Il exerce également en tant que professeur tant il ressent le besoin de développer cette autre manière de penser et de faire l'architecture. En 1966, il publie l'ouvrage « *Le territoire de l'architecture* » [62] dans lequel il fait la synthèse de ses idées et expose sa manière de concevoir un projet.

En 1974, Gregotti s'associe et fonde Gregotti Associati International qui intervient dès lors dans différents types de territoire notamment à travers l'Europe, à des échelles de plus en plus larges.

Le concours pour le nouveau siège de l'université de Calabre permet d'illustrer les propos de Gregotti. Il s'agit d'un projet à l'échelle territoriale.

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. Comme évoqué dans le titre de son livre[1], Gregotti aborde le thème du territoire avec beaucoup d'importance. Il évoque le fait que l'architecture est un acte qui façonne et modifie le territoire, c'est pourquoi elle doit s'inscrire dans une intime relation avec la nature et l'histoire du lieu

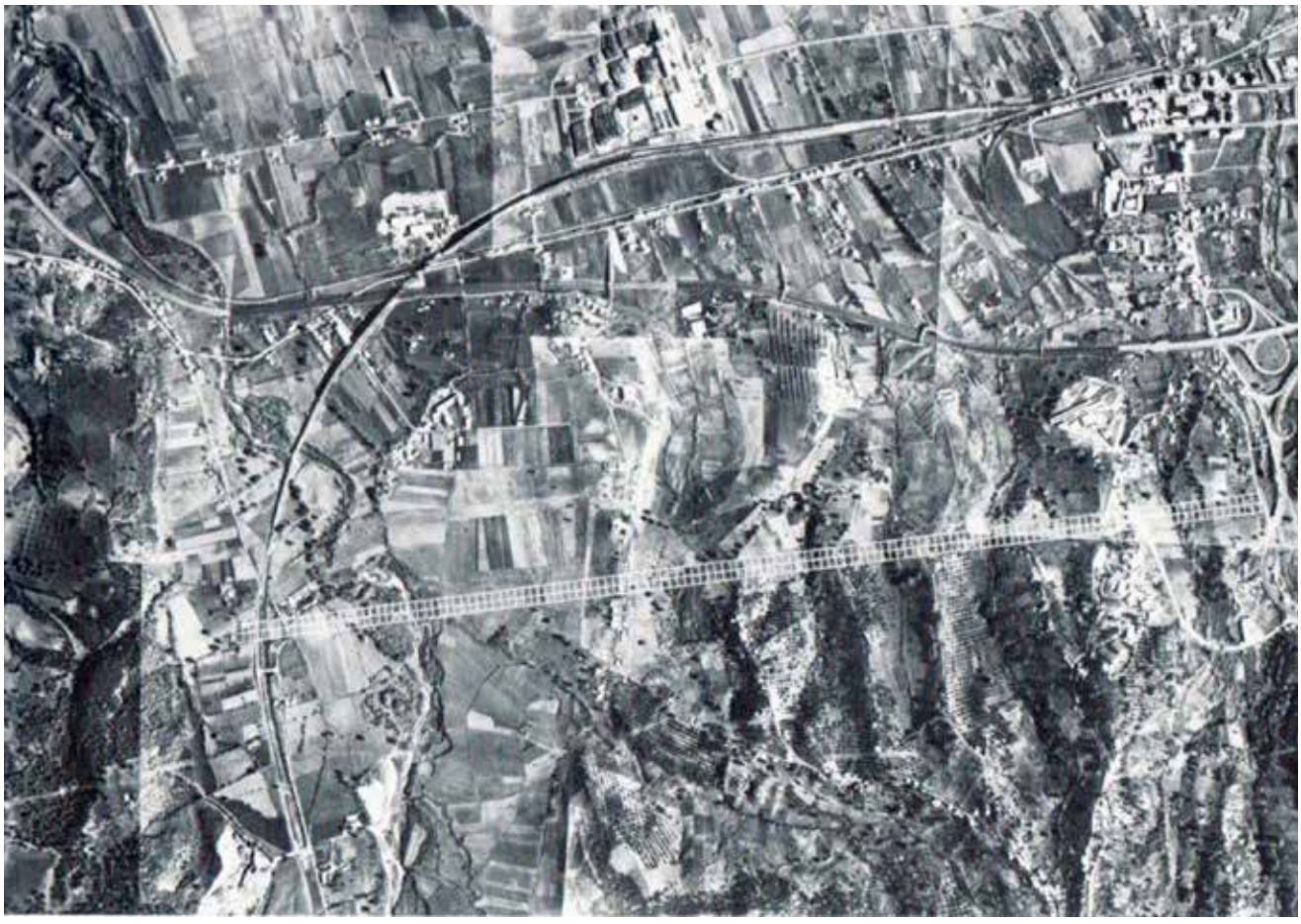
Vittorio Gregotti *(1927)*
Architecte, professeur, rédacteur italien. Formation à l'école polytechnique de Milan.

ITALIE DU NORD

[62] Gregotti, Vittorio. *Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations.* Vol. 2. Tendances: problèmes et projets. Paris: L'Equerre, 1982.

a Cendamo, Leonarno - Leemage. Vittorio Gregotti, [s.d.].
b Lanzetta, Alessandro. Université de Calabre, Cosenza, 2018.

◁a



◁b

puisqu'elle le modifie. De plus, selon lui, la modification implique *« l'appartenance à un ensemble pré-existant »* [63] .

Il précise que le contact avec le sol est symbolique car il est synonyme d'enracinement et d'ancrage. Gregotti indique d'ailleurs que, l'origine de l'architecture ne se retrouve ni dans la grotte, ni dans la cabane, ni même avec Adam ou Eve, mais dans la première pierre que l'homme a posé sur la terre, en guise de modification du territoire pour ses besoins. L'homme transforme l'environnement dans lequel il évolue et se doit de le faire selon ce à quoi il aspire, d'où l'importance de considérer le lieu.[64]

« La transformation […] implique donc également l'appartenance à un ensemble préexistant, la transformation qu'introduit dans tout le système le changement d'une de ses parties. » [65]

L'université de Calabre se situe dans un terrain vallonné à quelques kilomètres de la ville de Consenza au sud de l'Italie. La topographie délimite le site au nord, alors que la limite sud est marquée par une infrastructure autoroutière importante de la vallée.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. Chaque lieu est particulier, différent des autres, possédant nombre de dispositions particulières devant être valorisées par le projet d'architecture via un processus de transformation : l'architecture s'adapte à ce que l'environnement demande tout en le respectant.

« La spécificité de la solution est alors étroitement liée à la différence des situations ». [66]

Le projet d'architecture, grâce à sa formalisation, doit donc être en capacité de révéler l'essence d'un lieu, de le valoriser puisqu'il opère un changement de tout le contexte. Il doit être en mesure d'ordonnancer le territoire en comprenant et en modifiant habilement les complexités qui le forment puisque c'est ce qui en fait son caractère.

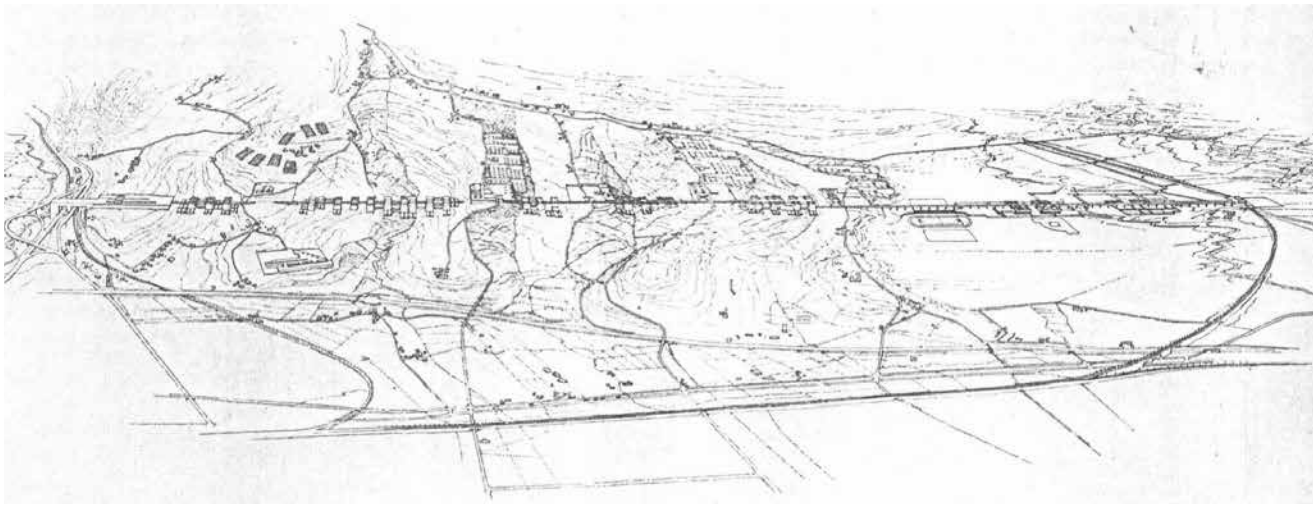
L'espace est *« fait de différences, de discontinuités, qui sont valeur et expérience. Espace construit sur la prééminence de l'idée de lieu et de l'idée de principe d'enracinement qui transforme le lieu par le projet. »* [67]

La variation topographique suggère clairement à Gregotti la volonté de fonder un ensemble pouvant réunir les différents vallons du site. Il s'empare dès lors de la topographie comme élément générateur de son projet.

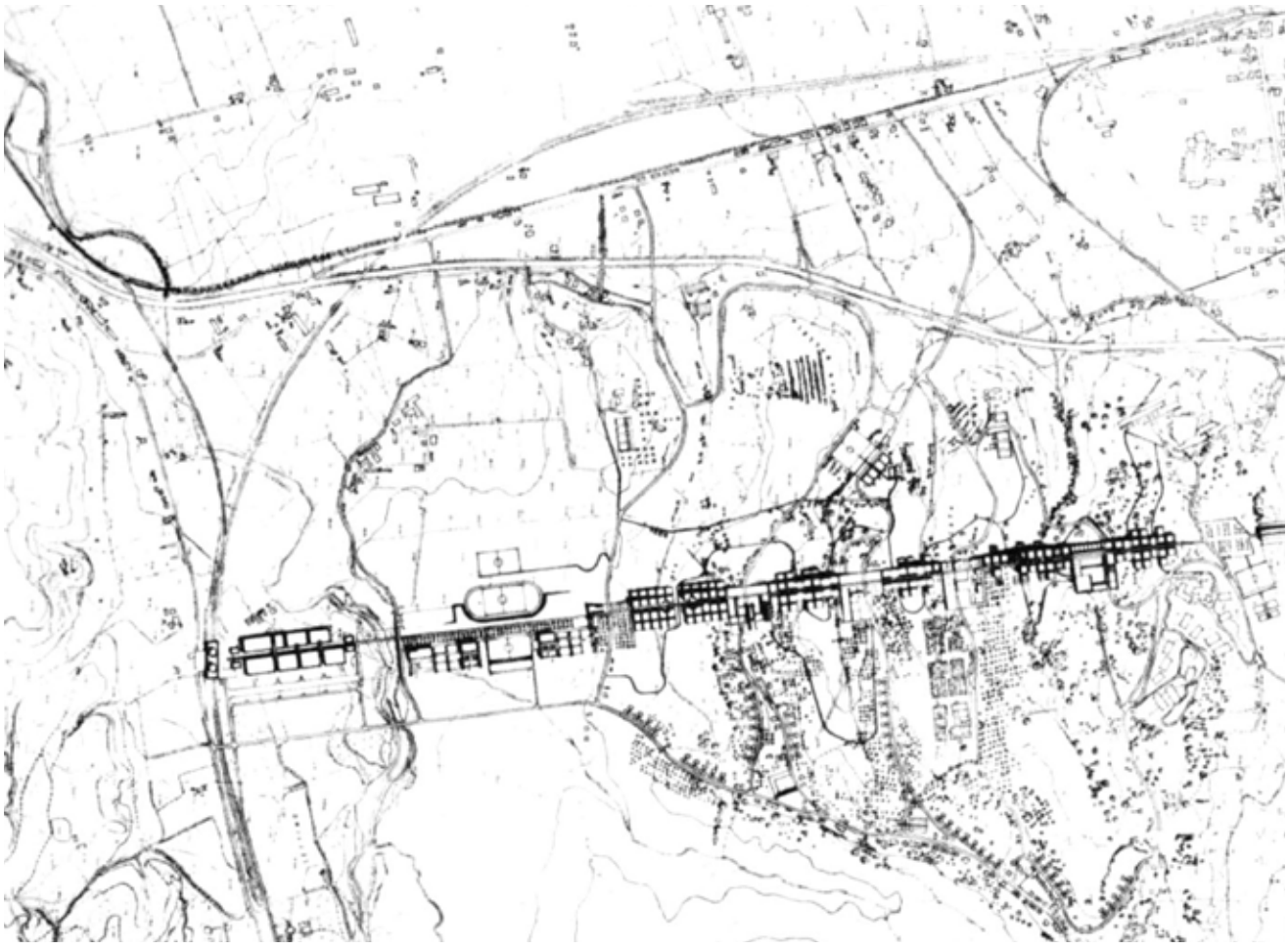
3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. Il s'agit d'une histoire de grande échelle, puisqu'un lieu précis fait partie d'un territoire toujours plus large. Selon Gregotti, l'architecture se justifie à tous les ni-

[63] *Ibid.* p. 13
[64] *Ibid.*
[65] *Ibid.*
[66] *Ibid.*
[67] *Ibid.*

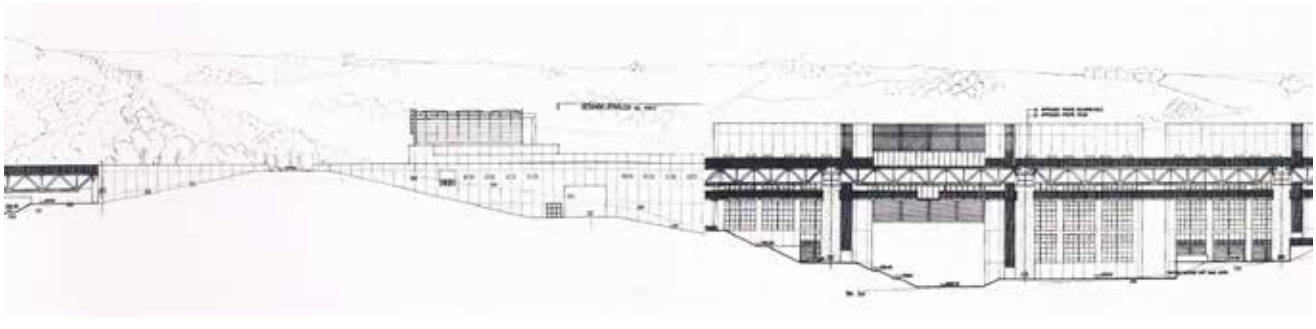
a Goggle Earth. Orthophoto de Cosenza, 2020.
b Gregotti, Vittorio. Principe de modularité, Université de Calabre, 1973.



a



b



c

veaux, et surtout à la grande échelle, car c'est là qu'elle détient le plus de possibilités[68] .

Selon lui d'ailleurs, l'environnement est un des matériaux fondamentaux participant à la création architecturale, il fait partie intégrante du projet, qui, sans lui, ne peut exister. Il s'agit de se positionner dans un lieu de manière réfléchie. La relation entre environnement et architecture est donc indissociable.

Le projet architectural s'intègre, en somme, dans une série de relations complexes entre les éléments constitutifs d'un lieu.[68]

« La modification qui transforme le lieu en chose de l'architecture fonde l'acte originel et symbolique de la prise de contact avec le sol, avec le milieu physique, avec l'idée de nature comme totalité, à travers la construction du principe d'enracinement. » [69]

Là, il s'agit d'un projet de territoire visant à relier deux points stratégiques de la plaine. Au nord, la future gare de chemin de fer et au sud le nœud autoroutier de la région de Calabre. L'infrastructure sert de parcours à travers le territoire.

4 - À PROPOS DU DESSEIN. A propos de la formalisation du projet, l'histoire permet de prendre conscience du terrain et ainsi veiller à sa conservation. Chaque contexte dicte ses propres principes, ses objectifs ainsi que la méthode induite. Une réponse est unique et spécifique à chaque lieu. Par ailleurs, la précision est un instrument précieux.

Gregotti propose une architecture toujours ancrée dans le territoire et a recourt à une architecture simple.

Il emploie fréquemment de grandes structures orthogonales de manière à hiérarchiser le territoire où le thème du parcours est omniprésent.

Gregotti met alors en place une longue passerelle continue à travers les cinq collines en provenance de la montagne et scindant actuellement le territoire. Il propose une infrastructure parallèle aux courbes de niveaux, et dans la direction donnée par la plaine de la vallée afin de relier ces collines. La topographie lui permet ainsi de hiérarchiser les espaces de l'université où chaque section est positionnée dans un vallon par le biais d'un bloc doté d'un plan simple. La passerelle forme le système de circulation général, elle agit comme connecteur linéaire. Lorsqu'elle rencontre les différentes collines, Gregotti dispose une fonction collective de l'université telle que la bibliothèque afin de marquer un temps d'arrêt,

[68] *Ibid.* p. 14

[69] *Ibid.* p. 13

a Gregotti, Vittorio. Dessin du projet dans le territoire, Université de Calabre, 1973.

b Gregotti, Vittorio. Plan, Université de Calabre, 1973.

c Gregotti, Vittorio. Extrait de coupe transversale au territoire, Université de Calabre, 1973.

◁a

◁b

en position haute tel un nœud de rencontre.
Le début et la fin du système mis en place sont marqués par des programmes spécifiques de grande envergure, tels que le centre sportif, la gare. Il s'agit donc d'une véritable colonne vertébrale permettant de lier et hiérarchiser le territoire. En agissant de la sorte, Gregotti contrôle l'accès à la nature puisqu'il offre l'opportunité de la traverser, mais seulement à travers son édifice.

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION. L'architecture ne doit pas aspirer à la puissance, elle doit s'inscrire en accord avec le contexte et non le dominer. Ceci est une attitude de résistance face à une culture universalisante. De plus, Gregotti s'inspire profondément de la tradition comme élément fondateur d'un projet, elle lui évoque un rattachement à l'histoire porteur d'une culture locale, faisant référence à ce qui est connu comme une attitude éthique. Ainsi il présente un intérêt pour la vie et la culture d'un lieu. Il opte pour la valorisation du local plutôt que l'effacement de cette culture par l'universalisation.

Il estime que l'architecte doit porter un regard critique sur les différents matériaux qui s'offrent à lui avec l'idée que chaque situation est différente et requière une réponse particulière. L'architecte doit en ce sens tester les diverses combinaisons possibles de matériaux afin d'obtenir la plus adéquate.

De plus, chaque projet puise ses références dans son propre contexte. L'architecture produite doit s'inspirer du caractère intrinsèque du lieu, et user du territoire comme intuition. L'environnement est un matériau aux yeux de Gregotti.

L'université de Calabre est pourvue d'un langage moderne. Le recours aux techniques est évident pour la longue passerelle mais Gregotti reste plus calme pour le bâtiment. Les bâtiments sont simples, enduits d'une couleur rouge probablement en rappel à la terre ocre de la province italienne.

a,b Lanzetta, Alessandro. Université de Calabre, Cosenza, 2018.

En résumé, Gregotti s'inscrit purement dans l'approche du régionalisme critique bien qu'il n'en fasse aucune allusion ; il propose une architecture nouvelle à l'époque du modernisme, où la dimension locale et le rattachement à l'histoire du lieu dominent.

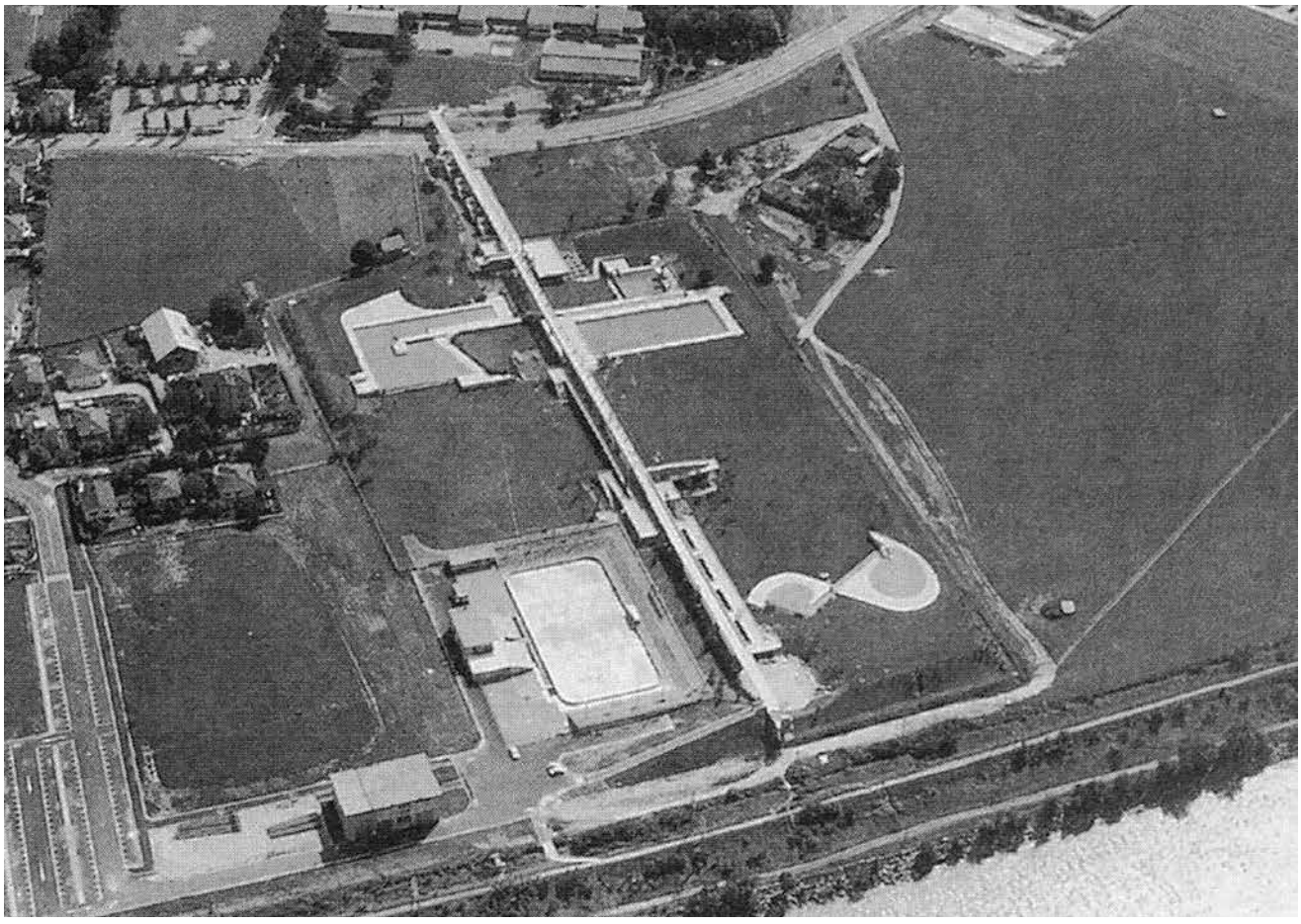
Selon lui, l'architecture doit apporter, par le biais de la modification, une valorisation du territoire, et ce, de manière sobre, simple pour apporter de l'ordre au territoire (ordre qui présuppose un travail avec les éléments préexistants), chose que l'architecture moderne ne fait pas puisqu'elle intervient sans interrogation du contexte, permettant alors de transposer une architecture à n'im-

D - RÉGIONALISME CRITIQUE SUISSE

Dans ce chapitre sur le régionalisme critique suisse, il est important de noter que l'architecture tessinoise est la plus représentative de cette approche. En effet, la région du Tessin est marqué par un territoire complexe entre lacs et montagnes, plaines et vallées, nécessitant impérativement le traitement de la question à grande échelle. Fortement habité en plaine, le Tessin a subi l'étalement urbain dès les années 1960 menant alors à une ville continue spontanée et mettant en péril la qualité des espaces. En réponse à cela, les architectes tessinois ont alors tenté de stopper ce déploiement en proposant une architecture de contexte, adaptée à chaque situation complexe visant à tisser le territoire de manière harmonieuse.

Les pensées de **Aurelio Galfetti, Luigi Snozzi** et **Mario Botta**, tous les trois architectes tessinois, préciseront cette approche de régionalisme critique alpin. **Peter Zumthor** sera également évoqué, en complément.

◁a



◁b

AURELIO GALFETTI. Le projet permettant d'illustrer la pensée de Galfetti est celui des bains de Bellizone (1967) au Tessin, en collaboration avec Flora Ruchat-Roncati et Ivo Trümpy. En effet, grâce à une structure minimaliste, les architectes parviennent à s'ancrer dans le territoire de manière liée à l'homme. La description du projet s'inspire d'un texte de Galfetti à propos des bains[70].

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. A travers son architecture, Galfetti a la volonté de « *rendre hommage à l'histoire* » [71]. L'architecte ne doit pas reproduire aujourd'hui ce qui était autrefois, mais transformer un lieu et employer le caractère hétérogène présenté par le territoire pour forger l'architecture. Cela fait un lien à John Ruskin à propos de la restauration pour qui il est inutile de restaurer car cela mène inévitablement à une perte de la substance originelle d'un édifice. La lecture du lieu doit être critique afin d'être en mesure d'apporter un jugement à ce qui a de la valeur et ce qui n'en a pas, en vue de remplacer complètement lorsqu'il est nécessaire. L'analyse de la ville est en ce sens fondamentale puisqu'elle sert de postulat à la modification du territoire.

La ville historique de Bellinzone se trouve au Tessin à proximité de routes importantes telles que celle menant au col du Gothard. Le concours pour les bains de Bellizone est prévu sur un site autrefois occupé par un aéroport militaire, désaffecté dans les années 1960, laissant depuis une plaine libre et inondable. En effet, à l'ouest de cette plaine, la rive du fleuve Ticino se dessine, et à l'est le Caste Grande siège sur la colline rocheuse comme symbole de Bellizone. C'est précisément entre ces éléments que Galfetti et ses confrères doivent s'insérer de manière sensée.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. Comme évoqué, la profonde lecture d'un territoire apporte des indices quant à la formalisation d'un projet. Il parle du génie du lieu comme outil rectificateur des problèmes causés par l'influence internationale, universalisante. Ceci prouve que c'est dans le lieu même de l'intervention que l'architecte puise les éléments fondateurs de chaque projet. L'utilisation de ce qui existe autour d'un lieu d'intervention permet de dévoiler des potentialités et ainsi d'établir un dialogue avec les

Aurelio Galfetti *(1936)*
Architecte tessinois. Formation à l'EPFZ. Collaboration avec architectes tels que Botta, Snozzi, Vacchini.

ALPES TESSIN

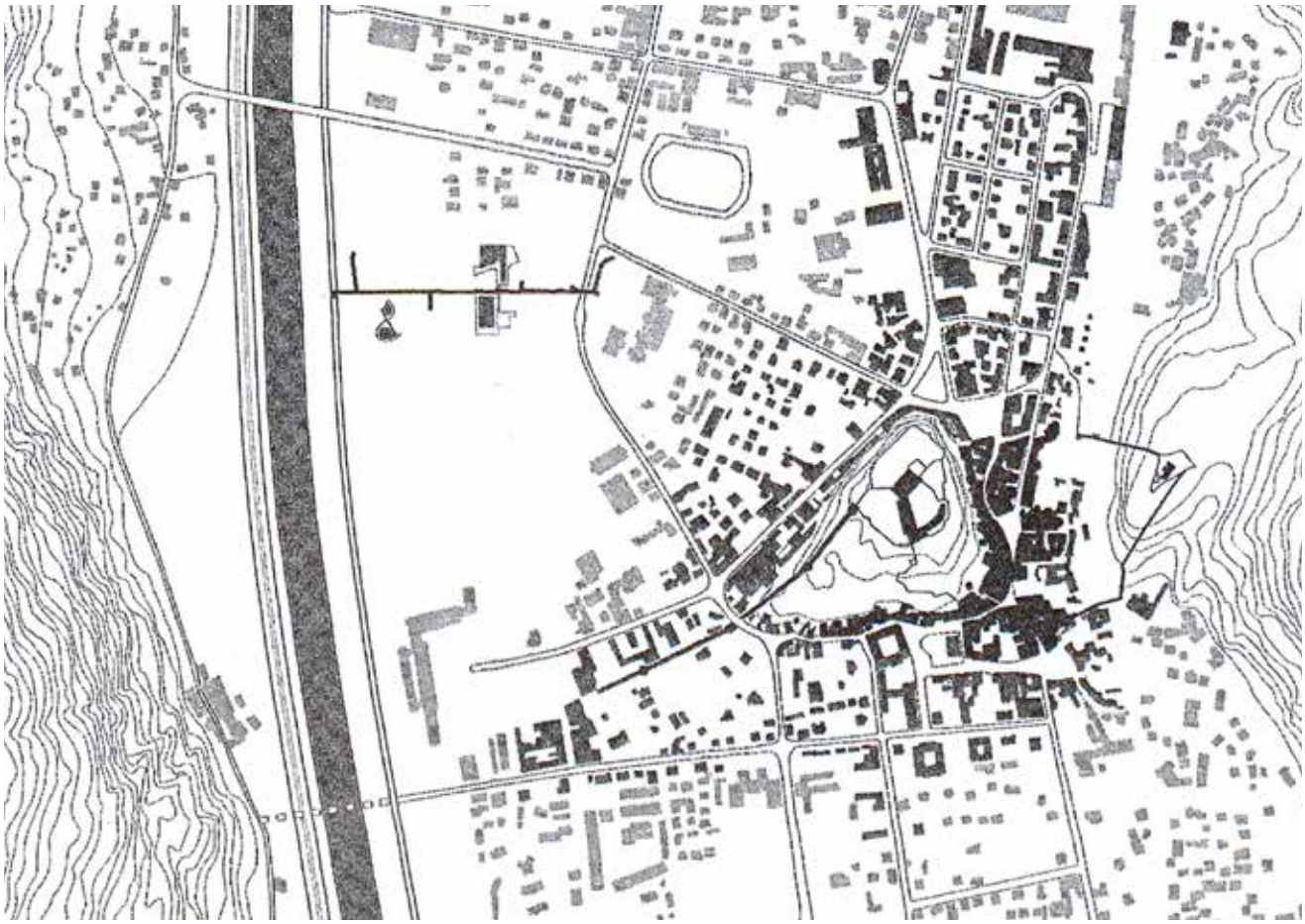
[70] Galfetti, Aurelio. *« Il Bagno di Bellinzona by Aurelio Galfetti (343AR) — Atlas of Places »*, avril 2018. https://www.atlasofplaces.com/architecture/il-bagno-di-bellinzona/.

[71] Conférences Paris d'Architectes et d'Ailleurs. *Mario Botta: Projets récents ; le 10 mai 1995 ; Aurelio Galfetti : « La città Ticino » ou La ville du Tessin* ; le 13 avril 1995 ; Conférences Paris d'Architectes et d'Ailleurs, Pavillon de l'Arsenal 1995. Vol. no. 7. Les mini PA. Paris: Eddu Pavillon de l'Arsenal, 1995.

a Wikipédia - Praca Własna - CC BY 3.0. Aurelio Galfetti, 2008.

b Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Vue aérienne des bains de Bellinzone, [s.d.].

◁a



◁b

variantes présentent dans ce lieu.
Par ailleurs, il se positionne sur la question de l'intégration ; bien souvent selon lui, l'intégration est aujourd'hui souvent assimilée à un mot « magique » grâce auquel une architecture est réussie si elle présente cette qualité. Il énonce à ce propos que *« le respect n'est pas l'intégration »* [72]. Il semblerait que selon lui, l'intégration est bien souvent fallacieuse et, malgré ce qu'elle peut prétendre, ne cherche pas à savoir ce que veut réellement le territoire, alors que c'est cela qui doit primer. Chaque construction dépend de la qualité de l'espace dans lequel elle est.

Interrogation du lieu.

En somme, l'hétérogénéité qu'offre le territoire le fascine, c'est ici que l'architecture existe en tant que connecteur de toutes ces complexités du territoire.

Comme évoqué dans le point précédent, les architectes doivent bâtir dans ce lieu précis. Ils puisent alors dans ses contraintes ou qualités afin d'établir un fondement à leur projet. L'idée trouvée est celle de relier ces deux points stratégiques de la ville grâce à une infrastructure linéaire. En effet, autrefois le centre ville était mis à distance du fleuve à cause des risques d'inondation ce qui justifie pleinement le choix d'une passerelle.

Interrelation des échelles.

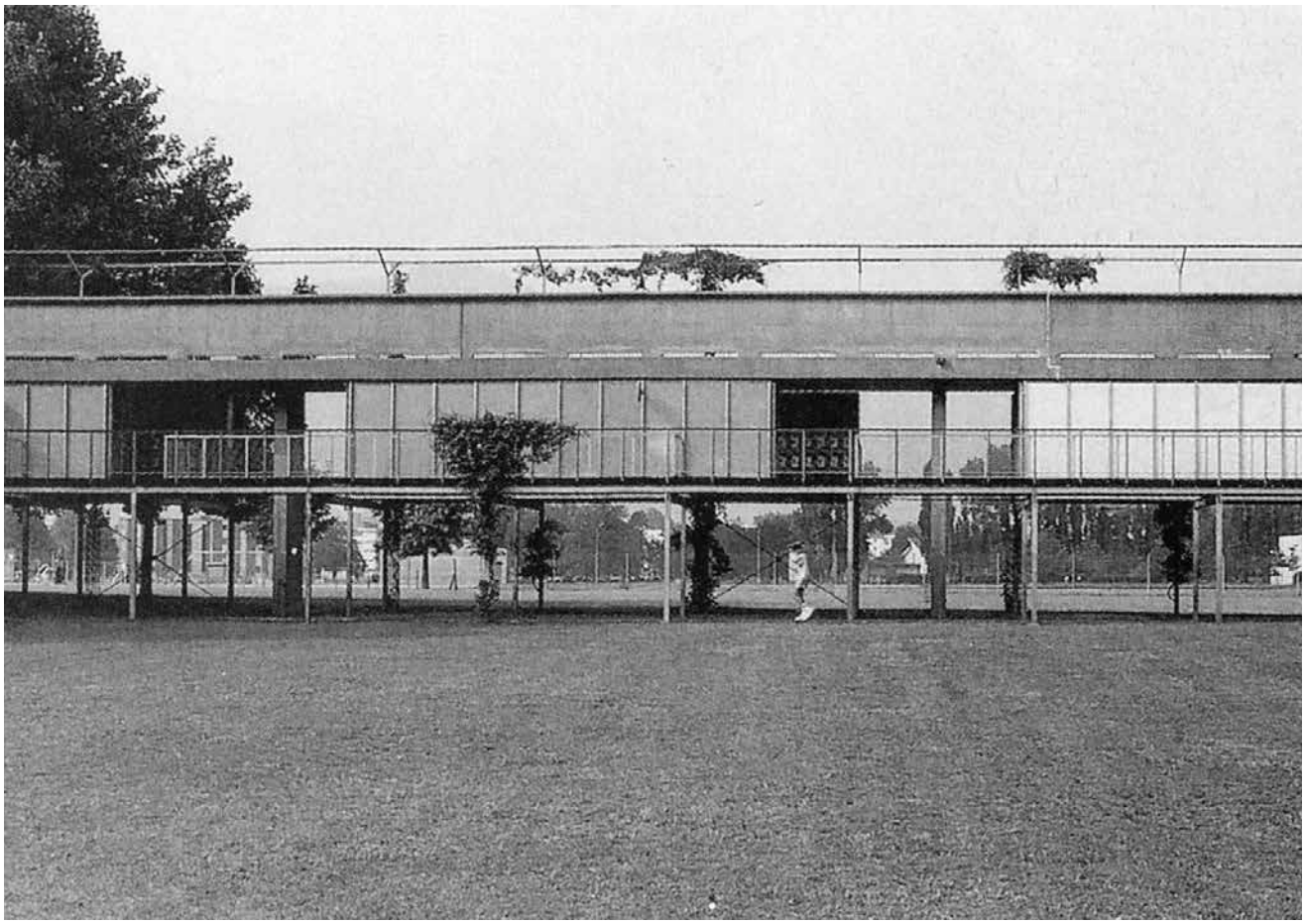
3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. Selon lui, quelque soit la taille du projet, l'architecte doit le traiter à grande échelle car ceci impacte toujours l'espace environnant, et donc le contexte. Lui aussi défend l'idée selon laquelle ce qui est essentiel au projet d'architecture est les inter-relations entre les « *multiples composantes du territoire* ».[73]

Formation d'un tout cohérent.

Galfetti parle de la « Città Ticino » qu'il fréquente quotidiennement, ville diffuse des Alpes tessinoises développée selon des plans directeurs certes, mais sans réelle planification architecturale des espaces, ayant alors conduit à un « *gaspillage de territoire* » [74]. Il dénonce les limites sans cesse repoussées au delà d'un tissu bâti existant, sous prétexte qu'il y a de la place au-delà permettant de bâtir plus librement, sans altérer l'existant. Il assimile ce fait à la tabula rasa, toutefois nuancé par le fait que refaire depuis zéro n'impliquerait rien de meilleur et que composer avec l'existant

[72] *Ibid.*
[73] *Ibid.*
[74] *Ibid.*

a Google Earth. Orthophoto des bains de Bellinzone, 2020.
b Galfetti, Aurelio, Ruchat-Roncati, Flora, Trümpy, Ivo. Schwarzplan des bains de Bellizone, 1967-70.



◁a

◁b

apporte des solutions alors bien plus qualitatives. Il compare inévitablement cela à la ville moderne, selon lui, sans grande qualité en termes d'espaces publics.

En somme, tout projet a la responsabilité d'une partie de l'espace de la ville, d'où le besoin de considérer le projet a une échelle toujours plus large que celle édictée.

Grâce à la lecture du lieu au delà du site concerné, les architectes en viennent à proposer une solution de l'ordre territorial. La structure permet en effet de relier deux lieux topographiquement, spatialement et visuellement éloignés. Grâce à cet ouvrage piétonnier de grande dimension, le paysage est transformé au profit des espaces publics, utilisable par les habitants. Le projet de passerelle est minimaliste mais efficace puisqu'il trouve une justification au-delà de sa fonction première. Il s'agit d'une colonne vertébrale où se greffent les différents éléments programmatiques de façon séquencée comme véritable connecteur.

« Chaque aspect fonctionnel a été résolu par sa subordination à une approche territoriale, afin de relier la ville à la rivière par une passerelle, une structure ouverte qui donne un caractère indéterminé à cet étalement urbain. » [75]

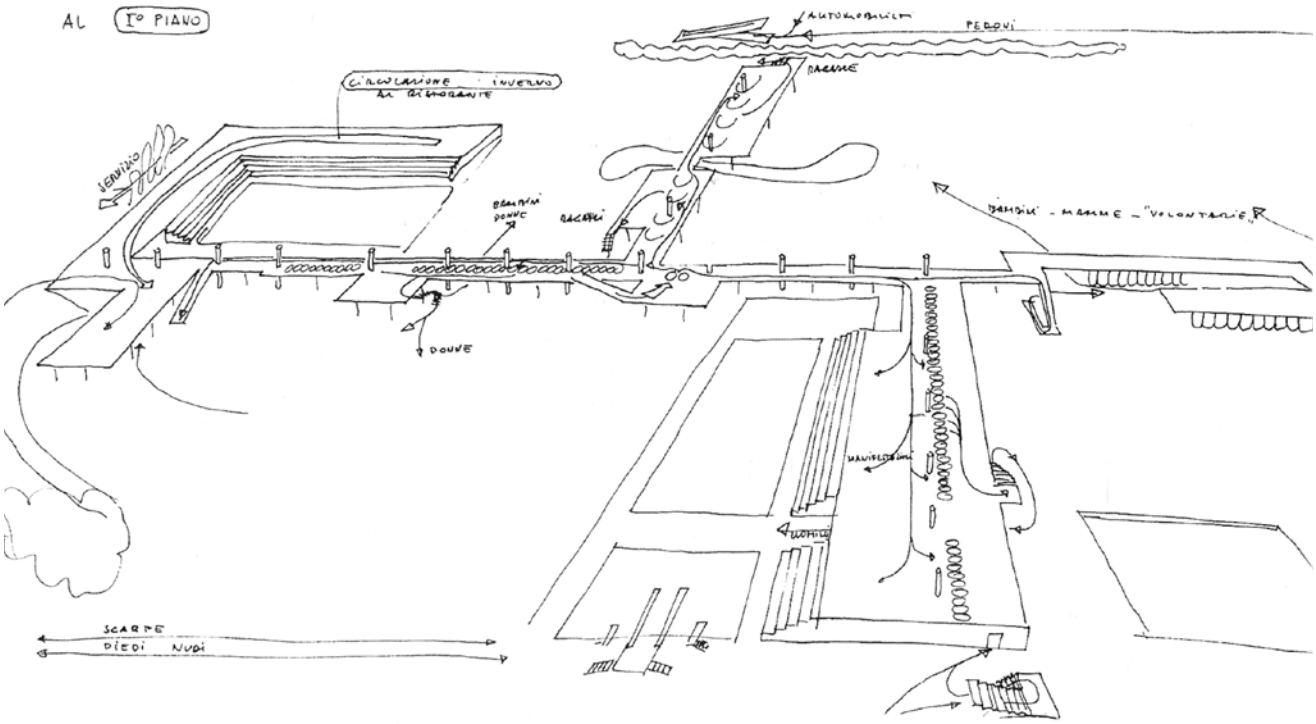
4 - À PROPOS DU DESSEIN. Il évoque l'évolution qu'il a vécue : ce qui était autrefois plaine et campagne est aujourd'hui devenu urbanisé jusqu'aux limites montagneuses, sans cesse repoussées au fil du temps. L'habitation secondaire a investi les habitats pauvres d'autrefois pour en faire devenir un luxe. Le changement est considérable, mais Galfetti ne porte pas forcément de jugement péjoratif à ce propos, il en fait un simple constat, en guise de données pour le projet contemporain qui ne peut donc absolument pas faire abstraction de ce territoire tessinois si particulier, au besoin de valorisation. Il est donné à l'architecte la mission de faire de l'architecture en lien avec le territoire, où chaque pièce doit contribuer à améliorer un ensemble. A ce propos, il évoque l'incapacité des plans directeurs, vétustes avant même leur mise en action en plus d'être pauvres en espaces publics, à valoriser une ville, ou un village.

L'architecture de Galfetti est dotée d'une approche plus humaniste, où la dimension humaine est souvent omise par l'architecture moderne. En effet, l'architecture doit mettre l'homme en rela-

[75] Hidden Architecture. *« Bellinzona Bathhouse ».* Hidden Architecture (blog), 22 juillet 2015. http://hiddenarchitecture.net/bellinzona-bathhouse/

a Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Vue de passerelle des bains de Bellinzone, [s.d.].

b Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Vue depuis la passerelle des bains de Bellinzone, [s.d.].



a

b

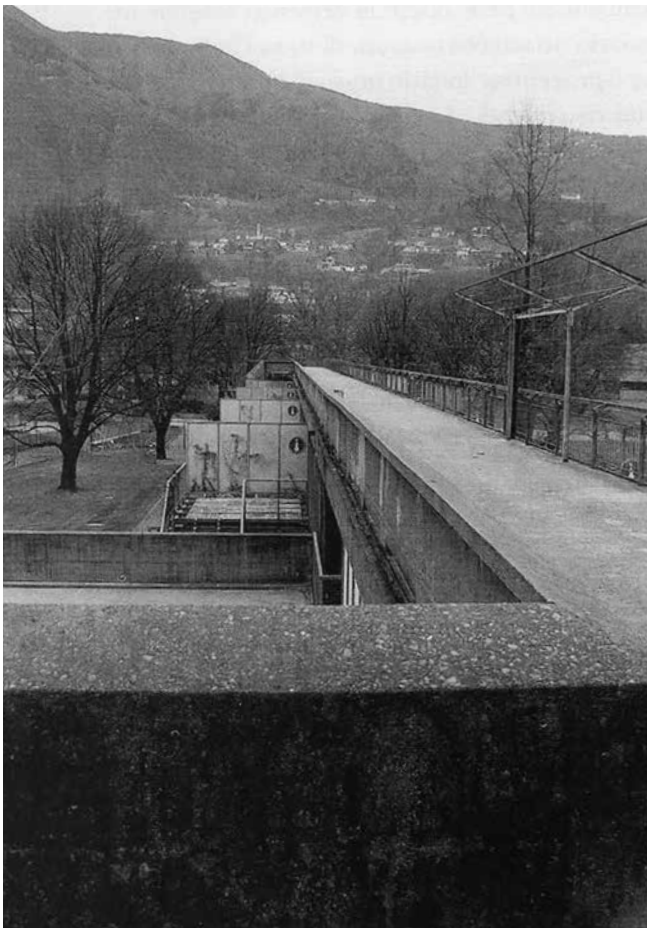
tion avec les conditions environnementales l'entourant. L'homme n'est pas toujours en mesure de percevoir ce qui l'entoure et c'est précisément en ce sens que l'architecture intervient pour améliorer le territoire. A propos du projet, Galfetti travaille minutieusement la notion de parcours permettant alors d'établir un espace continu à travers un milieu. C'est donc par ce biais qu'il parvient à tisser une relation avec l'environnement. L'homme perçoit une architecture reflétant un lieu où ses qualités majeures sont mises en avant. L'échelle humaine s'applique à différentes dimensions allant du territoire à la dimension domestique. Le parcours est quant à lui la meilleure manière de faire la transition entre ces différentes échelles.

Une fois le concept de projet établi, les architectes procèdent à sa formalisation. Ils proposent en ce sens deux passerelles superposées de 300 m de long, où celle du haut est mise à profit des promeneurs souhaitant rejoindre la rive depuis la ville et réciproquement. Là, les usagers profitent d'un parcours à travers les arbres en surplomb de la plaine où des vues sur le paysage lointain se dégagent. La passerelle inférieure est celle qui abrite la programmation tels que les vestiaires, comme lieu de transition entre la promenade et les bains. Ainsi une série de séquences verticales est mise en place, depuis la passerelle de promenade vers la passerelle intermédiaire, menant alors de manière graduelle, par le biais d'escaliers et de rampes, à l'espace de bains situé en contre bas au niveau de la pleine. Ainsi il y a la mise en place d'une double fonction de la passerelle, d'une part la passerelle profite au territoire en le reliant et d'autre part elle répond au projet de bains initié par le concours. A cet effet, l'horizontalité marque ce parcours à travers le territoire. La verticalité marque quant à elle les accès ponctuels aux vastes espaces de bains situés dans la plaine.

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION. Il traite également la question du rapport à l'existant ainsi qu'à la tradition locale en indiquant qu'il n'est absolument pas question d'agir par mimétisme, puisque cela amène à du faux. C'est pourquoi il emploie fréquemment le béton armé brut, comme matériau symbolique du modernisme mais exprimant aussi une relation aux infrastructures de territoire.

a Galfetti, Aurelio, Ruchat-Roncati, Flora, Trümpy, Ivo. Croquis des bains de Bellizone, 1967-70.

b Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Les bains de Bellinzone, [s.d.].



◁a
◁b

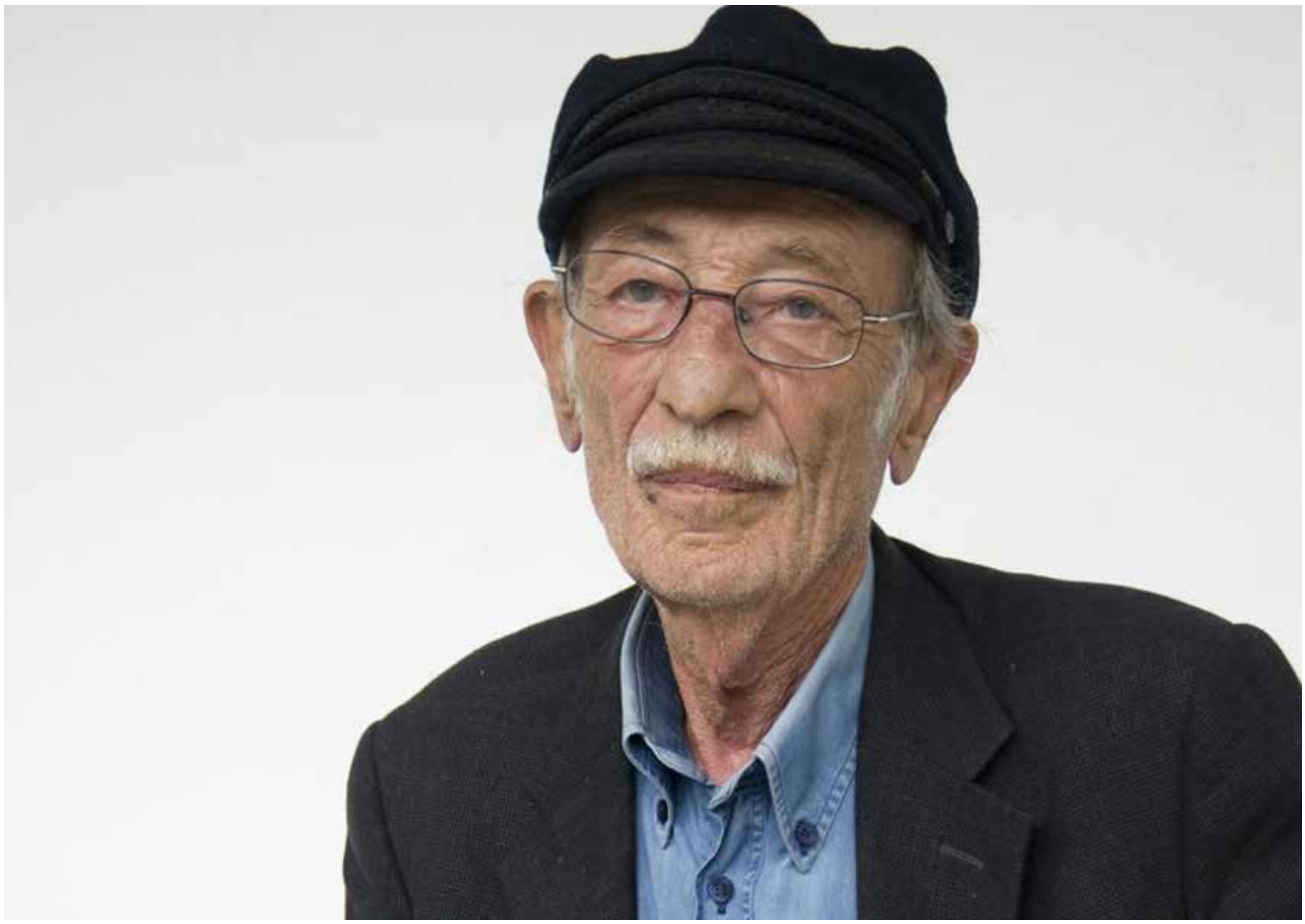
◁c

Une des manières de traiter le rapport à l'existant dans le cadre des bains est celle de considérer la plaine comme un vaste espace libre. En positionnant une passerelle, les architectes libèrent le sol n'entravant alors pas la continuité spatiale et visuelle existante. Symboliquement, la passerelle peut également évoquer une référence au caractère inondable de cette plaine, ainsi mise hors de danger. Le parcours à six mètres du sol, permet de créer une relation visuelle avec le château de la ville.
Concernant le caractère, il y a une certaine rationalité de la construction, renforcée par l'emploi du béton brut.

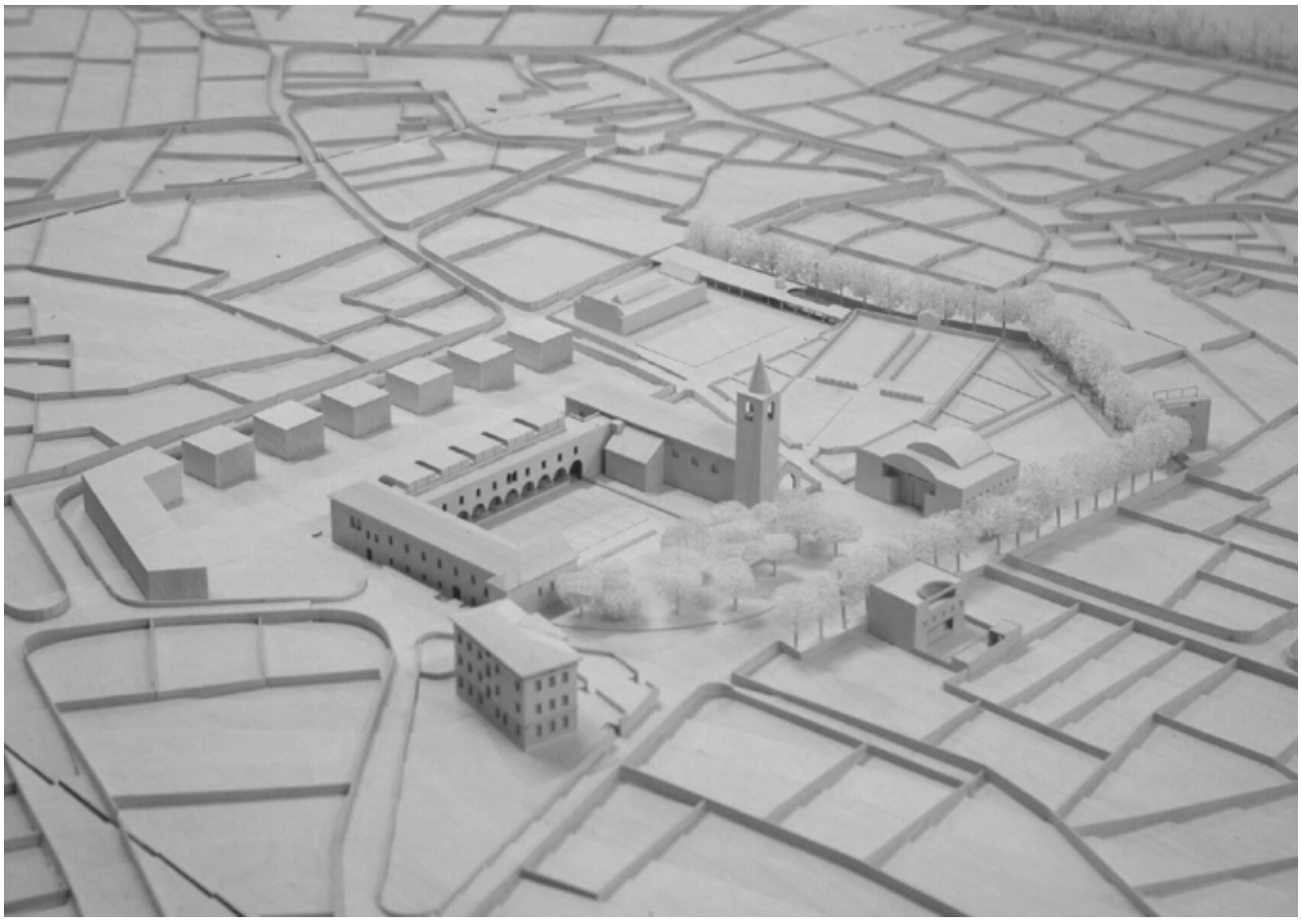
Enfin de compte, la nature est indispensable au bien-être de l'homme c'est pourquoi les architectes proposent une déclinaison du rapport entre homme et paysage avec un lien toujours omniprésent.

a,b Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Vue de la passerelle en béton brut, [s.d.].

c Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Construction de la passerelle en béton armé, [s.d.].



◁ a



◁ b

LUIGI SNOZZI. A présent, voici une synthèse de la pensée de Snozzi illustrée par le projet pour le village de Monte Carasso.
En effet, ce projet de long terme est représentatif de sa pensée car, partant d'une intervention sur un seul bâtiment, Snozzi en vient finalement à repenser l'entier du village. Mandaté par le maire pour un projet d'école, alors pièce d'un master plan pré-existant, Snozzi refuse de réaliser le projet sous prétexte qu'il souhaite plutôt modifier plusieurs éléments interconnectés de la ville qu'il jugeait sans qualité. Ce travail est une véritable preuve que tous les éléments constitutifs d'un milieu sont inter-connectés et agissent les uns avec les autres entretenant des rapports d'interdépendance participant à tout, idéalement unitaire.

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. Selon Snozzi, le processus architectural commence par une lecture attentive du lieu, à l'étude des éléments dans leur moindre détails, même ceux pouvant sembler insignifiants, à la recherche d'indices pouvant constituer la base solide d'un projet. En effet, il est convaincu que chaque lieu dissimule de nombreux signaux quant à l'intervention qu'il requière. Après lecture précise, il réalise le portrait d'un lieu, suite à quoi les interventions paraissent claires et indiscutables. A ce sujet, Snozzi évoque: *« l'architecture se mesure avec l'œil et le pas…, le mètre au géomètre.*[76]*»* Cet aphorisme témoigne de l'importance de la première phase de recensement puisque c'est ici que les éléments essentiels se puisent et que le projet prend ses origines. Il est impératif de comprendre pourquoi les éléments sont ainsi. En effet, il n'y a rien qui ne soit anodin. Cette compréhension permet d'aboutir à une intervention judicieuse, harmonieuse et universellement juste.
Ainsi, la lecture du lieu est un outil de projet pour la suite. *« Toute intervention présuppose une destruction, ne détruis pas sans conscience !* [77]*»*
Cet autre aphorisme évoque la responsabilité de l'architecte face à la modification du territoire. En effet, dans un contexte précis, lorsque l'architecte est amené à modifier des éléments constitutifs d'un tissu urbain, il ne peut pas le faire objectivement s'il n'a pas dénudé le contexte. Il risquerait alors d'abîmer le lieu. En clair, un bâtiment ne peut être détruit s'il n'a aucune raison légitime de l'être, sans quoi il s'agit d'un manque de respect envers celui-ci. L'acte architectural de bâtir devient alors absurde.

Luigi Snozzi *(1932)*
Architecte et professeur tessinois. Formation EPFZ. Collaboration avec Vacchini.

ALPES TESSIN

Lecture approfondie du lieu.

[76] Aphorisme de Snozzi, dans Snozzi, Luigi. *« Projeter pour la ville »*, s. d., 11
[77] *Ibid.*

a Beretta, Stefania. Luigi Snozzi, [s.d.].
b Snozzi, Luigi. Maquette du projet pour le centre de Monte Carasso, [s.d.].

◁b

◁b

Monte Carasso est un village, jouxté à un autre, situé non loin du lac Majeur dans la plaine marécageuse menant à Bellinzone, au pied des Alpes d'où descendent de multiples ruisseaux. Snozzi relève que le village est dispersé, avec des constructions parsemées à travers un pré. Il détecte la tentative d'un centre de village par la présence de monuments historiques. Pour mieux comprendre, il procède à la recherche historique de ces édifices, tentant de comprendre leur évolution afin de puiser des indices pour la suite de son intervention. Son regard se focalise alors sur ce potentiel centre, marqué par la présence d'un ancien couvent ayant subi diverses transformations à travers le temps. Il tire également des informations dans la littérature ainsi que dans les archives afin de dénicher la vérité relative à ce qu'il constate. En approfondissant la lecture du site, il perçoit ce qui constituait autrefois la structure du village en l'occurrence des murs d'enceinte, aujourd'hui effacés par l'introduction de l'automobile. Ces divers éléments sont alors précieux car ils dictent la stratégie de projet à adopter par Snozzi.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. Grâce à la lecture fine du lieu, Snozzi élabore ses premières esquisses. Le lieu suggère différentes pistes selon les besoins qu'il requière. Snozzi puise dans les contraintes et les défauts que présente un lieu afin de savoir quel élément il va devoir révéler. Il formule ainsi une problématique propre au lieu. C'est en analysant précisément le lieu que Snozzi est en mesure d'interpréter objectivement la direction que doit prendre son projet. Son intuition, inconsciemment guidée par la rationalité des faits, lui permet de définir des règles issues du contexte, telle que la hauteur que doivent prendre les bâtiments qu'il construit ou encore la manière dont ils doivent s'aligner avec l'existant.

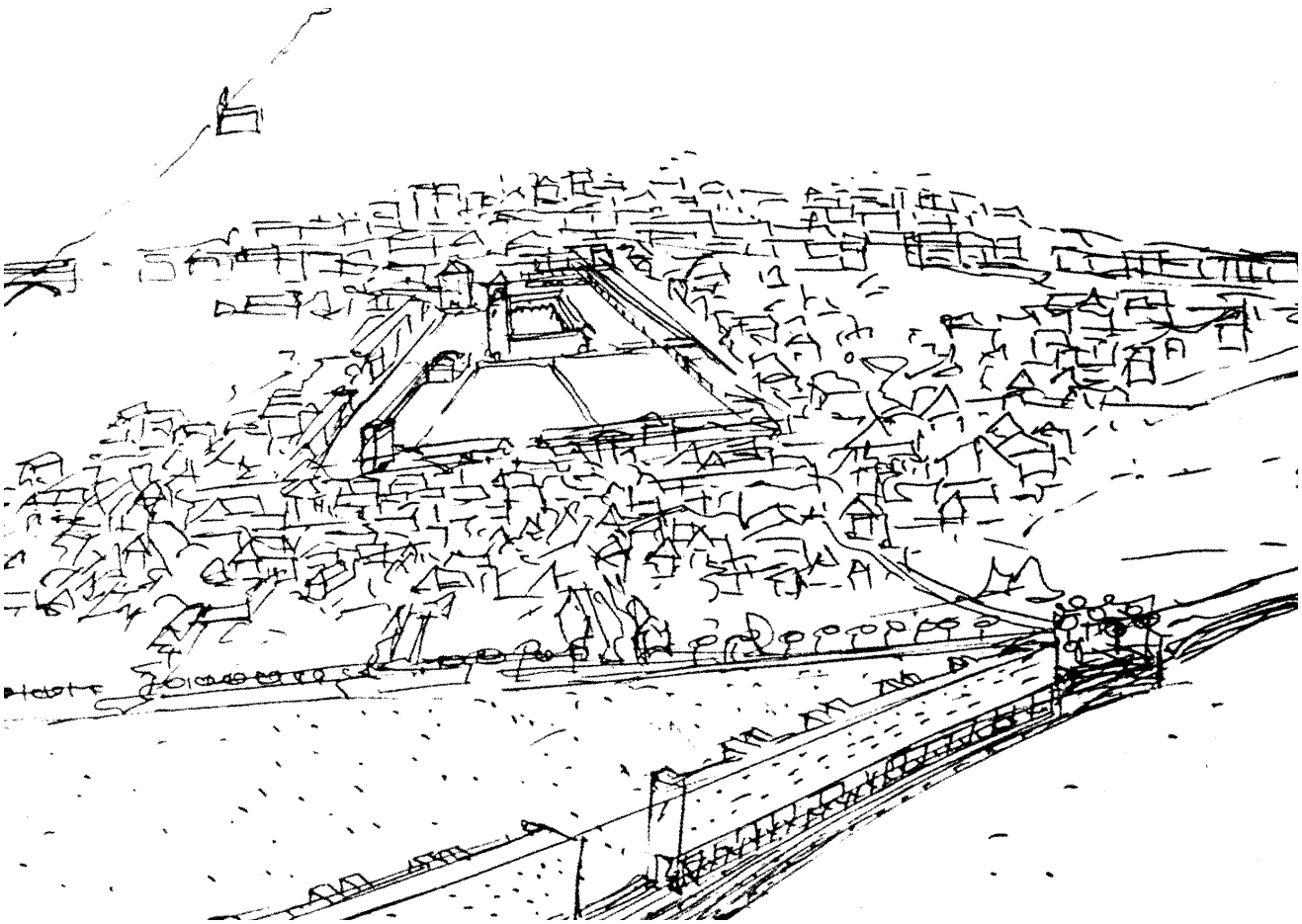
Suggestion et interprétation du lieu.

De manière globale, le lieu exprime des besoins, et l'architecte, grâce à ses outils, intervient en réponse à ce désir.

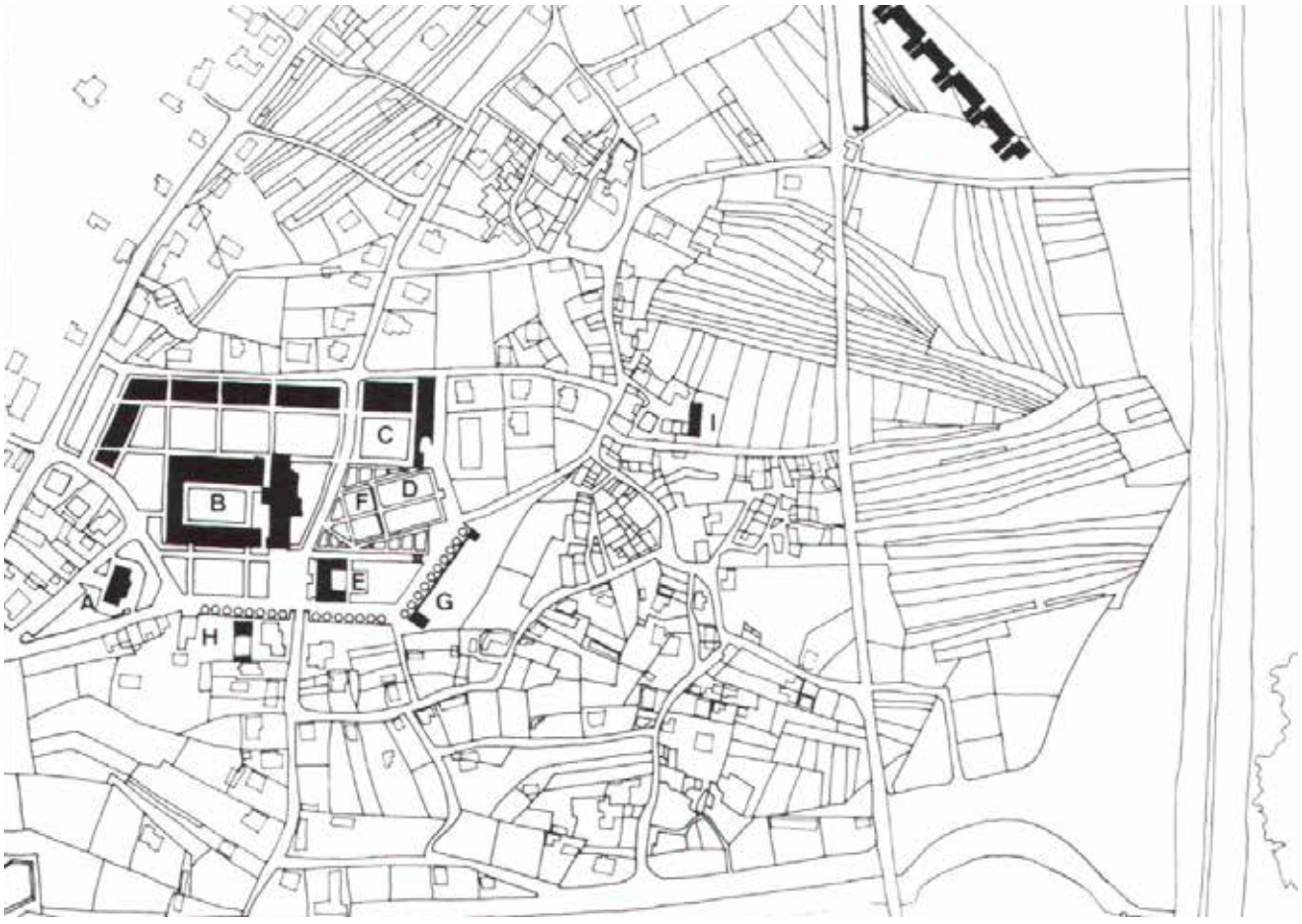
Pour Monte Carasso, Snozzi a décelé la présence d'un potentiel centre, aujourd'hui défaillant, en lien avec des édifices historiques malmenés. Là, naît la problématique du projet : comment valoriser le centre du village aujourd'hui effacé et dépourvu qualité ?

a Google Earth. Orthophoto du centre de Monte Carasso, 2020.

b Snozzi, Luigi. Luigi Snozzi. L'opera completa. Ediz, italiana, inglese e tedesca (multilingue) broché, 1999.



◁a



◁b

En formulant cette problématique, Snozzi sait d'ores et déjà que de nombreux éléments de réponses se trouvent dans le contexte lui-même. La mission de ce projet est donc tracée, Snozzi va devoir rectifier des dysfonctionnements et révéler des potentialités. En somme il sait que son travail va relever de l'ajustement. Il va devoir procéder à la juste mise en valeur de certains atouts dénichés dans le lieu tels que le couvent abîmé par le temps.

Mise en contexte.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. *« Quand tu projettes un sentier, une étable, une maison, un quartier : pense à la ville »* [78]. Cet énième aphorisme de Snozzi traite de l'impact d'une construction sur le plus lointain. Quelque soit l'échelle d'un projet, l'architecte doit regarder au-delà de la parcelle qui le concerne (qui n'est en somme que le résidu d'une répartition juridique), il ne peut pas se contenter d'agir à l'échelle qui lui est donnée, cela n'a pas de sens et ne fait que contribuer à la formation d'un village déstructuré. Si l'architecte pose son regard au-delà de sa parcelle, il saura donner du sens à ce qu'il bâtit, notamment lorsqu'il s'agit d'un espace libre. En effet, aucun espace résiduel ne doit subsister, chaque espace libre doit être qualifié et mis à profit de quelque chose sans quoi il est le symbole même d'une incapacité à former un tout harmonieux.

Logique à grande échelle.

Dès lors, Snozzi œuvre toujours en rapport avec le plus lointain, par souci de composition avec l'existant, pour l'existant. Ses interventions s'inscrivent systématiquement en référence à l'environnement puisque ses projets réagissent à une situation pré-existante. En effet, le fait de regarder au-delà de la parcelle lui permet de s'interroger quant à la manière d'agir. Pour exemplifier, il ne serait pas juste de concevoir une grande place alors même qu'une autre de ce type existe sur une parcelle adjacente. Par conséquent, la question relève donc bien d'une logique globale.

Pour Monte Carasso, Snozzi était de base mandaté pour un petit objet (une école primaire), à l'échelle d'une simple parcelle, mais il a rapidement remis en question l'échelle de son intervention. Cet exemple est amplifié dans le sens où il n'a pas su se contenter de considérer ce que

[78] *Ibid.* Aphorisme de Snozzi.

a Snozzi, Luigi. Croquis Monte Carasso centre, 1977.
b Snozzi, Luigi. Plan directeur, en noir les bâtiments réalisés par Snozzi, 1985

1. Ne fuis pas tes responsabilités: occupe-toi de la forme; c'est en elle que tu retrouveras l'homme.

2. Quand je pense homme, je pense exploité.

3. Avec l'architecture, tu ne feras pas la révolution ; mais la révolution ne suffit pas pour faire l'architecture: I'homme a besoin des deux.

4. L'architecture naît des besoins réels, mais elle les dépasse ; si tu veux la découvrir, regarde les ruines.

5. L'aqueduc vit dès qu'il a cessé d'amener l'eau.

6. Rien n'est à inventer, tout est à réinventer.

7. Le projet, avant d'être instrument de transformation, est instrument de connaissance.

3. L'architecture est le «vide», c'est à toi de le définir.

9. La variété est le prélude à la monotonie, si tu veux l'éviter répète ton élément.

10. La nature ne supporte que la vérité, mais je crois que Loos l'a déjà dit.

11. Un véritable pré s'étend jusqu'au centre de la terre.

12. Toute intervention présuppose une destruction, ne détruis pas sans conscience !

13. Naguère toute colonisation humaine était une carte géologique.

14. Quand tu projettes un sentier, une étable, une maison, un quartier: pense à la ville.

15. Grâce au labeur des hommes la ville contient le feu des volcans, le sable du désert, la jungle et la steppe, la flore et la faune... Ia nature toute entière!

16. L alpiniste est heureux parmi les montagnes, il sait qu'au-delà de l'horizon il y a la ville! Le matelot est heureux au milieu de la mer, parce qu'il sait qu'au-delà de l'horizon il y a la ville!

17. L architecture se mesure avec l'oeil et le pas..., le mètre : au géomètre.

18. Un bâtiment commence toujours par ses fondations.

19. – Cherches-tu la flexibilité ? Bâtis toujours tes murs avec la pierre !

20. Quand les feux rouges auront disparu de nos villes, tu seras près de la solution.

21. Quel gaspillage d'énergie, quelle dépense pour aérer, chauffer, éclairer... Iorsqu'il suffit d'une fenêtre !

22. Quand tu projettes une rue ou un parking, penses-y: au volant il y a toujours un homme!

23. ...mais par dessus tout : la lumière !

24. Le jour où les diplômés d'une Ecole d'Architecture ne pourront plus servir dans les bureaux, I'Ecole aura fait un grand pas en avant.

◁ a

pouvait apporter son édifice au village, par le biais d'un simple constat des conséquences à plus grande échelle, mais il a insisté pour intervenir à l'échelle du village. Sa négociation avec le maire du village est une preuve qu'en procédant à la lecture du site, Snozzi a décelé des potentialités qui ne pouvaient pas être mises en valeur via la simple construction d'une école. Il s'agissait d'une demande évidente de la part du lieu.

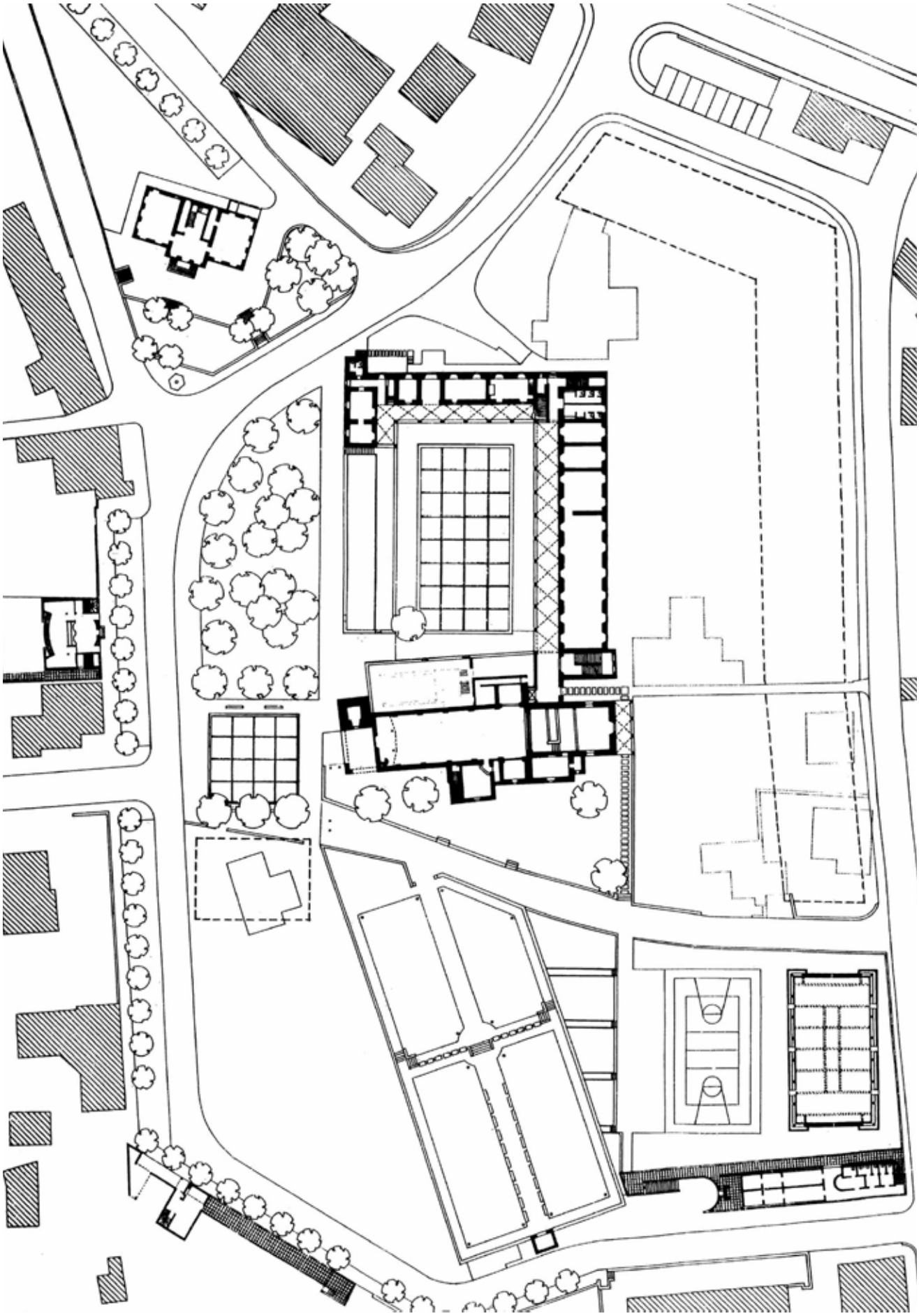
4 - À PROPOS DU DESSEIN. *« Toute intervention présuppose une destruction, ne détruis pas sans conscience.* [78] *»* D'une part, cet aphorisme sous-entend la parfaite connaissance d'un lieu, mais il évoque également l'acte de modification d'un lieu. En effet, si un bâtiment néglige une potentialité alors il peut-être est judicieux de le détruire, à la seule condition évidente que son analyse historique le justifie. En somme, l'architecte doit procéder au remaniement d'un lieu seulement lorsqu'il est en pleine conscience de celui-ci. Il doit être capable de discerner les éléments pouvant être légitimement supprimés, déplacés, transformés d'où le besoin de se référer à l'existant pour agir. Le contexte suggère la forme et la position qu'un édifice doit prendre par rapport à un tout.

A ce propos, les interventions de Snozzi se traduisent bien souvent par des opérations très simples et efficaces, formées par une série de principes évidemment inspirés de ce que suggère le lieu. Il dénonce la radicalité exprimée par certains architectes qui auraient tendance à effacer pour refaire, sans même tenter d'améliorer une situation compliquée. Lui, préfère intervenir de manière sobre et ciblée afin de révéler subtilement un potentiel caché. Il définit le travail de l'architecte telle une mission : celle de dénicher les potentialités et trouver la manière la plus habile de les mettre en lumière par le biais d'actions limitées.

Par ailleurs, Snozzi introduit également la dimension humaine dans son architecture, en rapport avec l'usage des différents lieux. En effet, l'architecte a besoin de se représenter les usages suggérés par un lieu pour établir un projet. Toujours en réponse à ce que demande le lieu, la programmation des espaces est en ce sens importante.

[78] *Ibid.* Aphorisme de Snozzi

a Snozzi, Luigi. Aphorismes, dans *« Projeter pour la ville »*, s. d., 11



◁a

Pour le plan de Monte Carasso, Snozzi intervient en différents points de manière à valoriser un nouveau cœur village.
Coupé par une route, le potentiel centre est scindé en deux et pose d'emblée un problème de spatialité. De là, Snozzi opte pour le dessin d'une nouvelle rue, venant compléter une boucle autour du centre historique semblant jusqu'alors inachevée. Cette intervention est essentielle puisqu'en clôturant l'anneau de circulation, elle bannit la circulation du centre historique, permettant l'unification de deux espaces complémentaires. L'usage devient exclusivement piéton. Ainsi le cœur est libéré et révélé, désormais doté d'une véritable qualité spatiale.

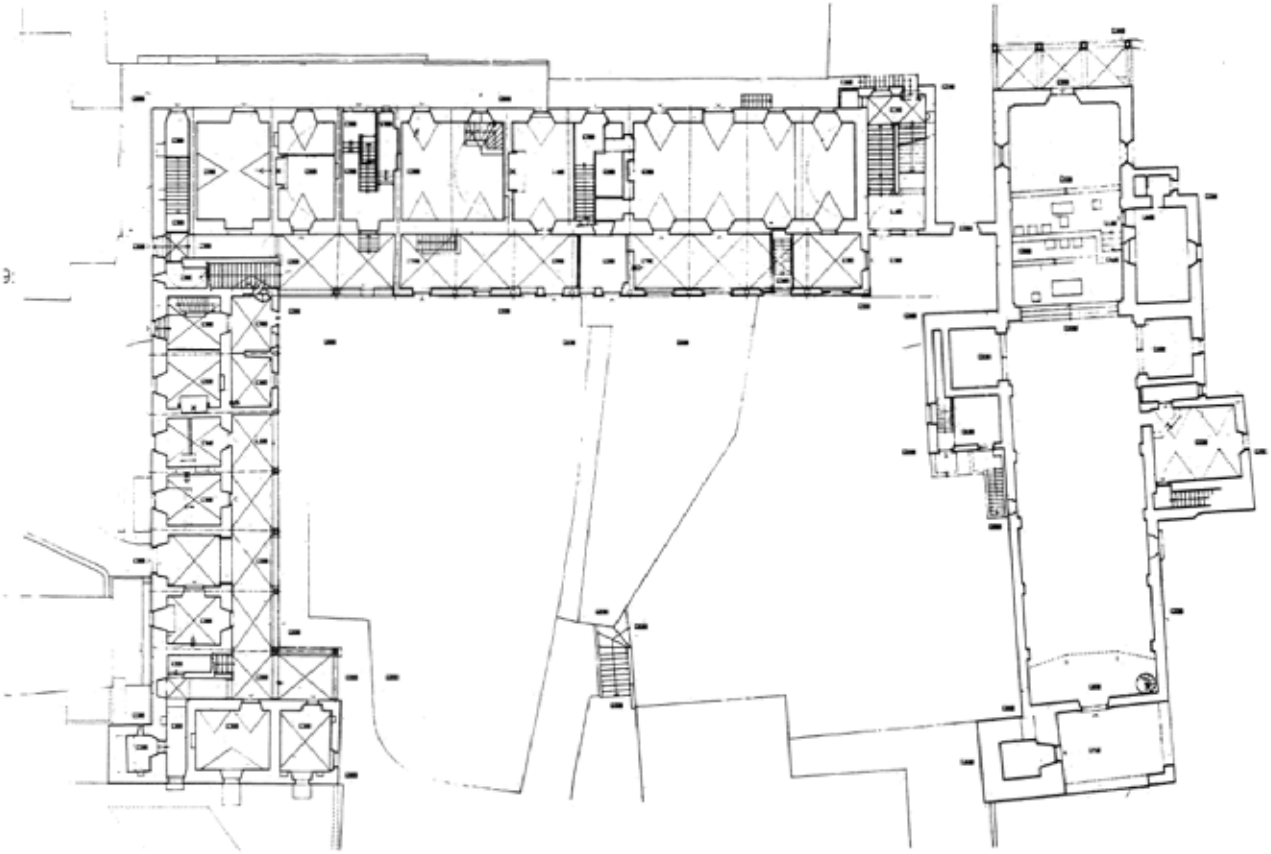
Ce nouvel espace unifié permet de qualifier une place, à laquelle les habitants se référencent. Des chemins piétons sillonnent ce centre, réintroduisant ainsi l'échelle humaine. Il complète également le dessin du cimetière, dont la position biaisée n'est aujourd'hui plus fondée (autrefois justifié par la rivière non endiguée provoquant des crues) afin de retrouver orthogonalité et rationalité au profit d'un plan harmonieux. A ce propos, Snozzi évoque l'aphorisme suivant : *« La nature ne supporte que la vérité, mais je crois que Loos l'a déjà dit. »*[78]

Subtilement, il intègre dans son plan général différents bâtiments dont la position est finement régie par leur rôle à l'échelle du village. Il intègre par exemple une salle de gym dans l'angle du centre historique, en bordure de voie, complété dans son projet par une série de bâtiments à l'arrière du couvent ceinturant le tout telle une muraille protectrice du cœur. Il place aussi le bâtiment d'une banque en dehors du site historique mais toujours en lien visuel avec la grande place relative à l'ancien couvent. La maison du maire est implantée sur l'anneau de circulation, et dotée d'un caractère plus imposant de manière à signifier l'entrée vers le cœur historique. Là, un mur d'enceinte en béton brut délimite la parcelle de l'espace public, en référence à la structure historique du village, et accompagne l'espace public vers le centre du village. Seul un décroché marque un seuil de transition, comme l'appel d'un espace public vers un espace privé.

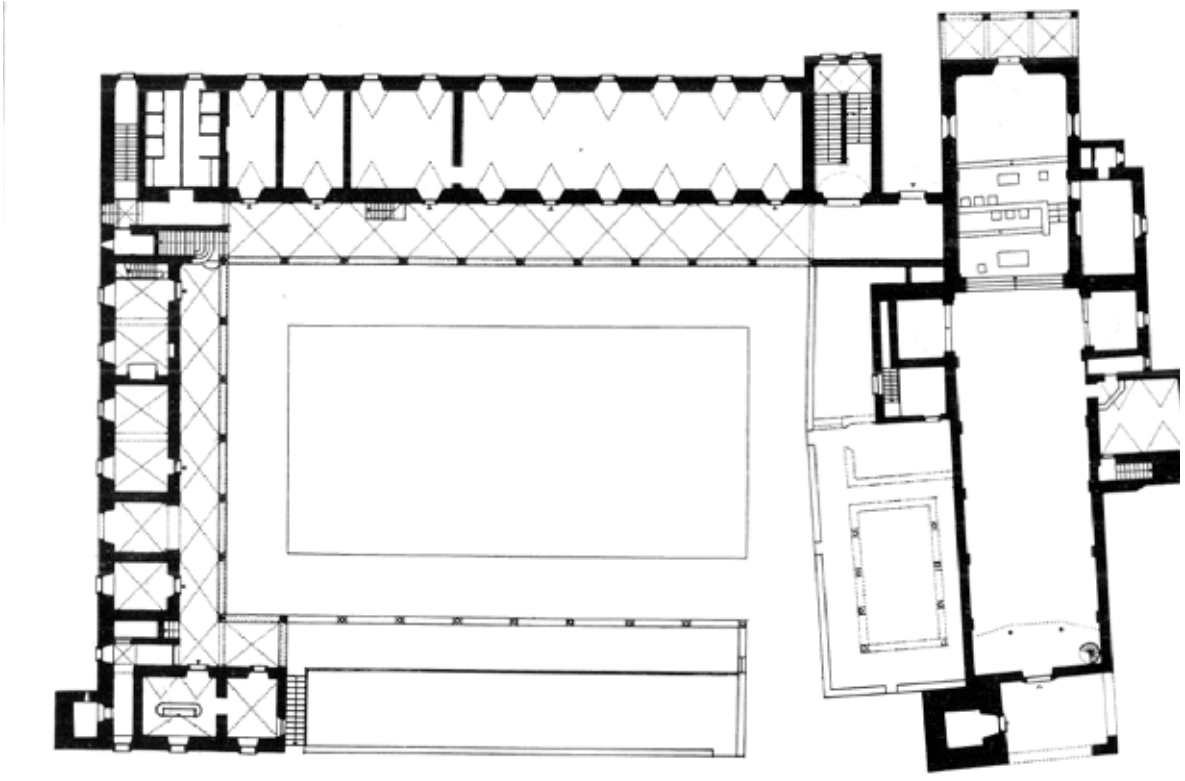
Le couvent est quant à lui transformé, adapté aux besoins actuels de l'école primaire et même en partie démolie. Les arcades sont ré-ou-

[78] *Ibid.* Aphorisme de Snozzi

a Snozzi, Luigi. Plan de situation pour le centre de Monte Carasso, 1993.



◁a



◁b

vertes, comme c'était le cas autrefois, afin de proposer un espace de transition entre la grande place et l'école.
Lorsque le maire demande l'extension de l'école, Snozzi est tenté de la positionner à la place d'une ancienne aile du couvent, de manière à reproduire l'historique du lieu, mais très vite, il se rend compte de l'absurdité de cette reproduction qui n'est à ce jour plus adaptée à la situation et donc injustifiée. Ce n'est pas ce que demande le lieu. En effet, il préfère lui trouver un autre emplacement afin que le nouveau cœur du village soit laissé libre comme souhaité, et ainsi ne pas entraver la continuité spatiale et visuelle recherchée. Alors, il positionne l'extension de l'école contre l'église au dessus des ruines. Son architecture participe à mettre en valeur et protéger ce témoin historique plutôt que de les éliminer.

A nouveau, lorsque le maire demande la construction d'une salle polyvalente, Snozzi se permet d'interpréter la demande, et opte pour la proposition d'une salle de concert positionnée en lien direct avec la place de sorte à ce qu'il y ait une véritable interaction avec l'espace public, grâce à la mise en place d'un gradin extérieur comme seuil de transition entre les deux espaces.

De plus, afin d'orienter le futur travail d'autres architectes dans le village, il tire du contexte six à sept règles indispensables à la production d'un tout cohérent. Les règles ne sont pas nombreuses mais essentielles. Toutefois, il lui arrive de ne pas en respecter certaines lorsque le lieu lui suggère de faire différemment. Ces exceptions confirment la règle : Snozzi a une approche si intime avec le contexte qu'il lui est difficile de fixer des conventions applicables de manière systématique.

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION. Ce qui pré-existe de manière dominante dans un lieu est ce qui contribue à former son identité. Selon Snozzi, la condition pour bâtir dans un tissu existant est celle de reprendre les éléments de base qui fabriquent cet existant, telle que la hauteur, les alignements, les gabarits et autres, mais en aucun cas reprendre les éléments secondaires qui sont de l'ordre du langage architectural. Il s'inspire de l'existant en revanche sans le copier. Ainsi l'architecture de Snozzi est dotée d'un langage contemporain, reprenant des valeurs de l'architecture moderne

a,b Snozzi, Luigi. Plan du couvent avant et après intervention, 1979 puis 1993.

◁a

◁b

toutefois tempérées par l'inspiration locale. De la sorte, Snozzi réinvente l'existant selon ses propres codes architecturaux.

Pour reprendre le cas de Monte Carasso, il tente d'une part de retrouver l'essence du couvent mais sans s'en contenter, il le souligne par des éléments empruntés à la modernité, de manière complémentaire. Il procède à l'introduction d'une forme courbe rendue possible grâce aux techniques modernes, ce geste lui permet alors d'apporter de la lumière, et donc davantage de qualité dans les espaces intérieurs.

Par ailleurs, en réintroduisant la règle du mur il s'inspire de l'histoire du lieu, puisqu'il s'agit de la structure historique du village. Et, le fait de bâtir ces nouveaux murs en béton est une manière moderne de ré-interpréter l'élément ainsi que de marquer sobrement l'architecture contemporaine, sans tenter de concurrencer les murs en pierre d'autrefois. Le béton armé évoque également le thème de la vérité constructive, qui, selon lui, doit primer dans un projet, en référence aux idées que Loos défendaient dans son ouvrage « *Ornement et Crime* ». Matériau emblématique de la modernité, le béton brut peut, de par son caractère massif, être assimilé symboliquement à la pierre. L'emploi du béton, brut pour signifier l'essence de la structure, est donc une manière de réinterpréter la pierre, sans entrer en concurrence avec celle-ci, sans tentative de reproduction. Ainsi, grâce au béton, Snozzi propose une image rationnelle où les références au contexte sont subtiles.

En résumé, la connaissance du lieu est primordiale pour Snozzi car elle permet détecter les manières d'agir appropriées dans un contexte chargé d'histoire. La lecture du site permet de définir la plus juste manière de réagir, d'intervenir. Lorsque le contexte est décortiqué, l'architecte est en apte à produire une architecture objective, prenant en considération, de manière indissociable, l'échelle territoire plutôt que celle de la parcelle et générant finalement une harmonie entre chaque entité. L'architecture est en dialogue perpétuel avec territoire d'où le besoin impératif de composition avec ce qui existe. Les nouvelles constructions sont toutefois dotées d'un caractère sobre équilibré entre local et global, sans concurrence avec existant.

« L'architecture nait des besoins réels, mais elle les dépasse ; si tu veux la découvrir, regarde les ruines. » [79]

[79] *Ibid.* Aphorisme de Snozzi

a Söderman, Kalle. Vue depuis la rue sur la maison du maire, 2011.
b Söderman, Kalle. Vue depuis le couvent sur l'extension de l'école, 2011.

◁a

◁b

MARIO BOTTA. La pensée de Mario Botta est elle aussi intéressante à analyser dans le sens où elle s'inscrit dans la continuité de celle de Snozzi. Le résumé qui suit est tiré d'une interview de Botta donnée par Charles Sigel à Mendrisio en mars 2010[80].

Le projet de la Casa Bianchi permettra de mettre en lumière sa pensée. En effet, bien qu'il s'agisse d'un petit objet, Botta agit en rapport avec le contexte environnant, et visualise l'impact de son projet au-delà de la parcelle qui le concerne.

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. Selon Botta, l'architecture représente plusieurs thèmes. Tout d'abord, l'architecture est le miroir d'une société, qui, façonnée à travers le temps, modifie le territoire à sa manière. Cette modification du territoire se lit à travers différentes couches historiques précieuses car porteuses de la mémoire collective. Ainsi, le contexte est important puisqu'il détient la clé de lecture d'une société. L'architecture se doit de répondre aux besoins de cette société précise. Cela relève du domaine éthique, indissociable de l'architecture selon Botta. L'architecte doit comprendre et interpréter le territoire dans lequel il travaille avant d'y intervenir. Comme pour Snozzi, la première phase d'un projet consiste en la lecture d'un lieu permettant alors de poser les bases. Selon lui, le contexte donne des suggestions de réponses à des interrogations qu'il présuppose.

En somme il évoque qu'une bonne architecture n'est juste que si elle entretient un intime lien avec le milieu dans lequel elle siège puisque ce milieu est celui dans lequel l'homme évolue. Une architecture qui n'intègre pas la notion de territoire n'est pas à même de saisir l'identité d'une société, et ne peut donc pas résoudre les problèmes relatifs.

Dans le cadre du projet de la Casa Bianchi, Botta relève de prime abord l'insouciante expansion du village historique de Riva San Vitale au Tessin. En effet, la parcelle concernée est située en dehors du village historique, de manière isolée, à la lisière d'une forêt. En hauteur, la parcelle en pente surplombe le lac de Lugano et bénéficie d'une vue au loin sur le Monte Genoroso. Ces différents éléments constituent les spécificités de ce lieu.

Mario Botta *(1943)*
Architecte tessinois. Collaboration avec le Corbusier en parallèle de ses études à Venise.

ALPES TESSIN

[80] Plans-Fixes, Films. *PF1273 Mario Botta - Architecte, 2015.* https://vimeo.com/119015614.

a Pfändler, Beat. Mario Botta, [s.d.].
b Botta, Mario. Vue sur la Casa Bianchi, [s.d.].

◁a

◁b

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. Comme évoqué, l'acte de bâtir revient à apporter une nouvelle couche à l'histoire d'un lieu. L'idée de Botta est que l'architecture est responsable de cette nouvelle couche devant s'inscrire en continuité avec toutes les précédentes, de manière harmonieuse, comme reconnaissance de la ville puisqu'il s'agit d'une stratification permanente. En ce sens, Botta évoque le rôle qu'à l'architecte de tisser un lien entre les différents évènements du passé afin de transmettre l'héritage aux générations suivantes. La compréhension du contexte est alors indispensable à la projection architecturale. Elle dessine la direction cohérente à prendre. Ainsi, ce qui fait l'essence de la ville ce sont justement l'addition des différents volumes façonnés par l'homme à travers le temps.

« Le vrai territoire de l'architecture reste la mémoire. Et la ville, c'est la mémoire collective par nature c'est l'expression formelle de l'histoire : on lit l'histoire collective à travers la forme de la ville. » [81]

Le rapport au contexte est également traduit par la notion de temporalité. Chaque lieu est en effet impacté d'une manière spéciale par des éléments naturels changeant tel que le climat, où l'architecture a la responsabilité de le compléter en réponse à ses contraintes contextuelles. Ainsi l'architecture doit s'ancrer dans le territoire auquel elle fait référence puisqu'elle existe en tant que réponse aux besoins qu'il présente.

Pour en revenir à la Casa Bianchi, c'est en relevant des éléments clés du contexte que Botta procède à la formalisation de son projet. La situation de la parcelle lui suggère un projet marqueur de limite entre forêt et zone bâtie, telle une protection de la forêt. Probablement que la nature dominante lui inspire toutefois une certaine simplicité afin de ne pas concurrencer ce lieu sauvage. Quant à la forte pente, mêlée au contexte montagneux, elle lui évoque un besoin de verticalité.
En bref, il formalise ses premières esquisses une fois qu'il s'est imprégné du lieu. Il s'agit de l'acte déclencheur de projet.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. Pour Botta, architecture et territoire sont deux termes indissociables étant donné que l'un modifie l'autre et réciproquement. L'acte de construire implique une modification du territoire, où le premier acte, constitué par la position d'une pierre sur la terre, comme évoqué par Gregotti et plus-haut,

[81] Conférences Paris d'Architectes et d'Ailleurs. *Mario Botta: Projets récents ; le 10 mai 1995 ; Aurelio Galfetti : « La città Ticino » ou La ville du Tessin* ; le 13 avril 1995 ; Conférences Paris d'Architectes et d'Ailleurs, Pavillon de l'Arsenal 1995. Vol. no. 7. Les mini PA. Paris: Eddu Pavillon de l'Arsenal, 1995.

a Google Earth. Orthophoto Riva San Vitale, 2020.
b Google Earth. Orthopohot Casa Bianchi, Riva San Vitale, 2020.

symbolise l'intervention de l'homme. Ainsi, Botta revendique lui aussi l'importance d'ancrer l'architecture dans le sol.

Il procède à la critique de la direction que prend la ville tessinoise, en extension permanente. En effet, elle délocalise les centres et impliquent la perte d'appartenance des individus. Selon lui, la ville n'a plus de limite claire, ni de centre référent ce qui bouleverse profondément la société puisqu'elle ne se reconnait plus dans les lieux qui lui sont offerts. Un centre ville est cœur de par son passé, sa stratification à travers des milliers d'années, alors qu'aujourd'hui les constructions sont souvent expulsées en dehors de la ville pour ne pas avoir à intervenir sur l'existant, comme un modèle partant d'une tabula rasa. Il évoque également la ville en tant que réseau complexe, où les interactions s'entremêlent et complexifient de plus en plus la structure du territoire, où il devient alors difficile de le comprendre comme un tout unitaire. Les différents plans d'urbanisme ne sont souvent plus en adéquation avec les besoins changeants des villes, mais selon lui, l'architecture est dotée d'une capacité à affronter cette complexité remédiant ainsi à la défaillance.

L'architecte doit être capable de suturer la ville : lorsqu'il développe un projet, il doit être conscient que son architecture a un impact au delà de la parcelle, et contribue à la ville entière.

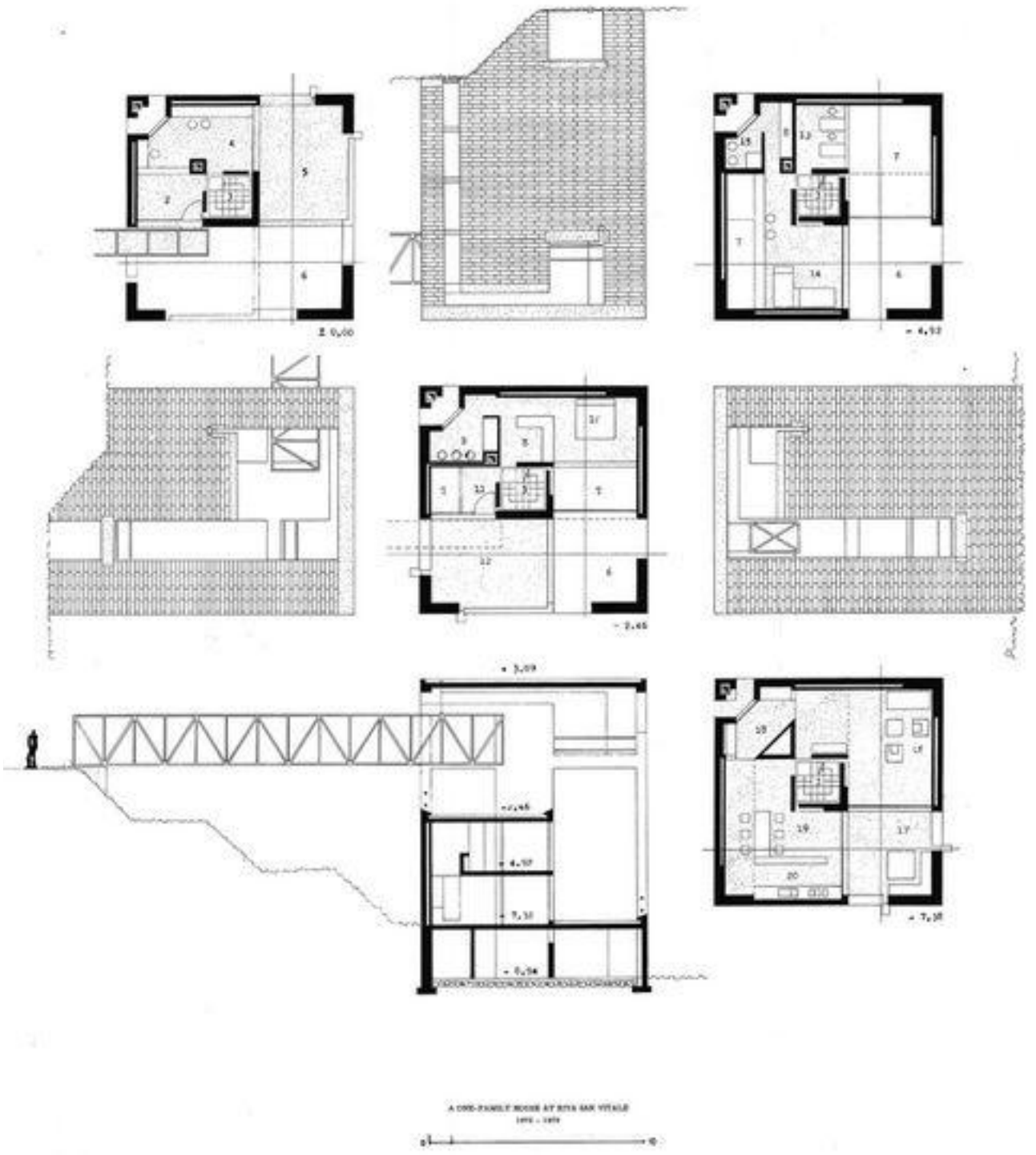
Il défend l'idée que chaque petite intervention, contribue à façonner une partie de la ville, en somme constitutive d'un ensemble. L'architecture enrichit un contexte et le contexte enrichit l'architecture, le lien est indivisible.

« L'architecture est bien plus que la discipline qui consiste à construire dans un lieu, c'est la science de la construction même des lieux. » [82]

Bien qu'il s'agisse d'un objet à petit échelle, Botta traite le projet dans sa globalité. Comme évoqué plus haut, le lieu lui suggère implicitement de fonder une limite entre bâti et nature. Grâce à cette donnée, l'architecture de Botta doit donner une réponse à cela. Il propose alors de positionner la maison en bas de la parcelle, au plus près de la zone déjà modifiée par l'homme. De manière parallèle à la pente, il place une passerelle, accès de la maison depuis le haut de la parcelle, constituant symboliquement une limite d'expansion du village depuis le sud vers le nord. En plan, l'édifice donne l'impression de clôturer une zone, celle au-delà de laquelle l'homme ne doit pas intervenir.

[82] *Ibid.*

a Botta, Mario. Vue sur la Casa Bianchi, [s.d.].

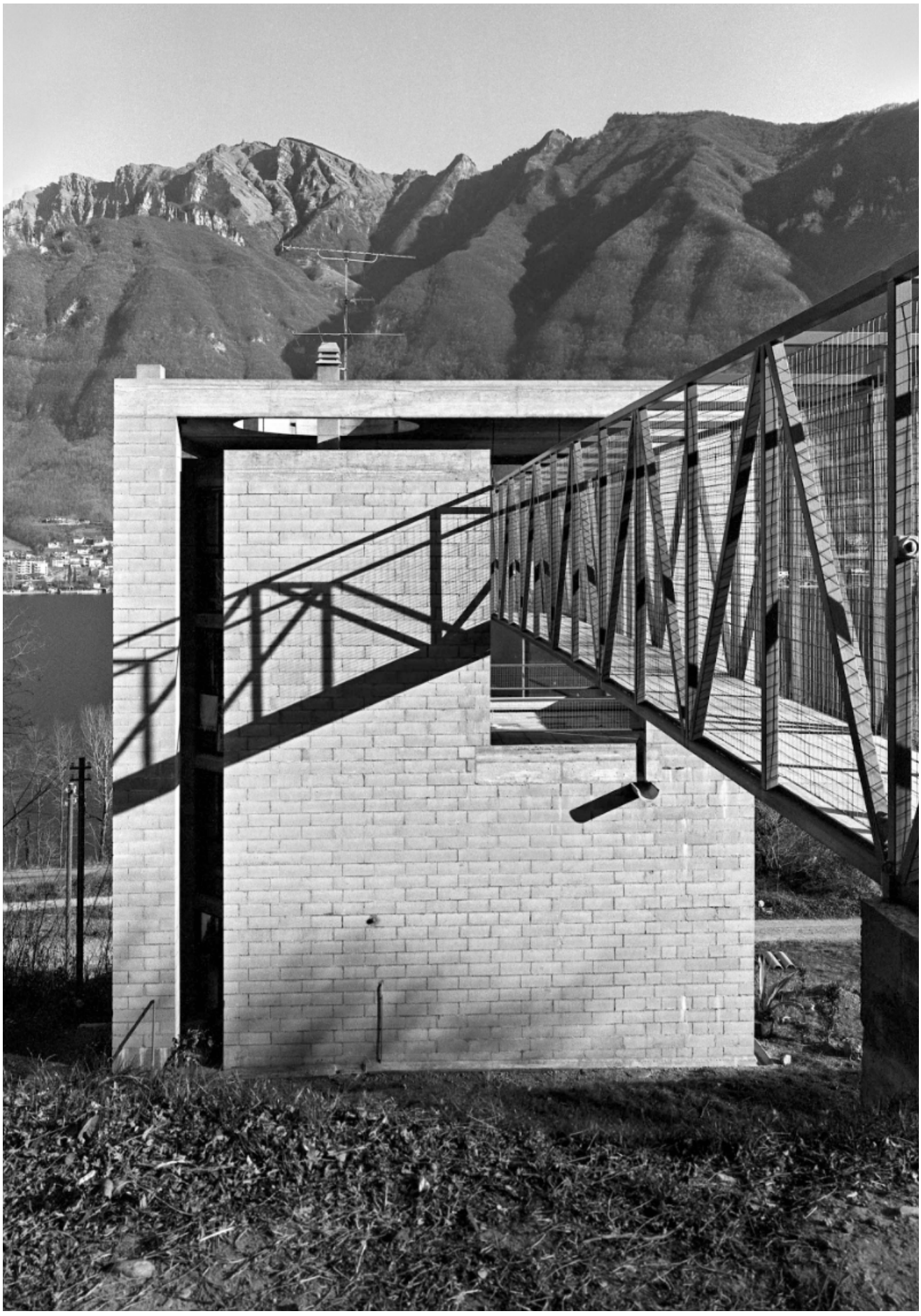


4 - À PROPOS DU DESSEIN. Botta a recourt à des formes simples, élémentaires tel un retour à l'essentiel, dissimulant alors un sentiment de tradition. Il se focalise sur le thème de l'enceinte protectrice de l'homme, qui possède ce besoin de manière primitive et indispensable. Il emploie le mur comme artifice permettant de dégager une intériorité, dans laquelle l'homme s'identifie. A cet effet, il cite le philosophe Martin Heidegger, pour qui *« l'homme habite dès qu'il a la capacité de s'orienter à l'intérieur d'un espace ».* Ce dispositif est applicable à toutes les échelles, puisqu'à l'échelle de la ville, l'homme a également besoin de se sentir en appartenance à une société. En somme, cela rappelle à quel point le petit et le grand sont infiniment liés. Toutefois, cela a été chamboulé dans la période d'après-guerre, menant les individus à une perte de ce sentiment d'appartenance ne trouvant plus de repère aussi facilement qu'avant puisque tout est mêlé et diffus. L'architecte détient alors cette responsabilité de relier l'homme à la société à laquelle il appartient.

Pour résumer, Botta emploie plutôt des formes simples afin de prôner un retour à l'essentiel dans lequel l'homme est en mesure de se retrouver. L'architecture permet de former une enceinte protectrice, liant ainsi l'homme et son environnement de manière complémentaire.

Dans le projet de la Casa Bianchi, Botta exprime un plan carré positionné de manière à compléter sobrement le milieu dans lequel il siège comme évoqué dans le point précédent. Il ne procède pas à l'adaptation du volume selon la topographie, mais reste parallélépipédique, pour ne pas complexifier le lieu mais plutôt pour le simplifier. Seule une passerelle horizontale vient s'accrocher au terrain, en guise d'accès depuis ce territoire escarpé. La passerelle dégage une image de légèreté, comme si elle flottait dans le paysage, et dans laquelle les arbres s'immiscent de manière naturelle. Elle constitue un parcours d'entrée telle une douce transition entre nature et bâti focalisé sur l'horizon impressionnant de lac et montagnes. Le dispositif d'entrée s'achève lorsque la passerelle rencontre la maison, formant alors un lieu de transition contemplatif entre

a Botta, Mario. Plan, coupes, élévations de la Casa Bianchi, 1971-73.



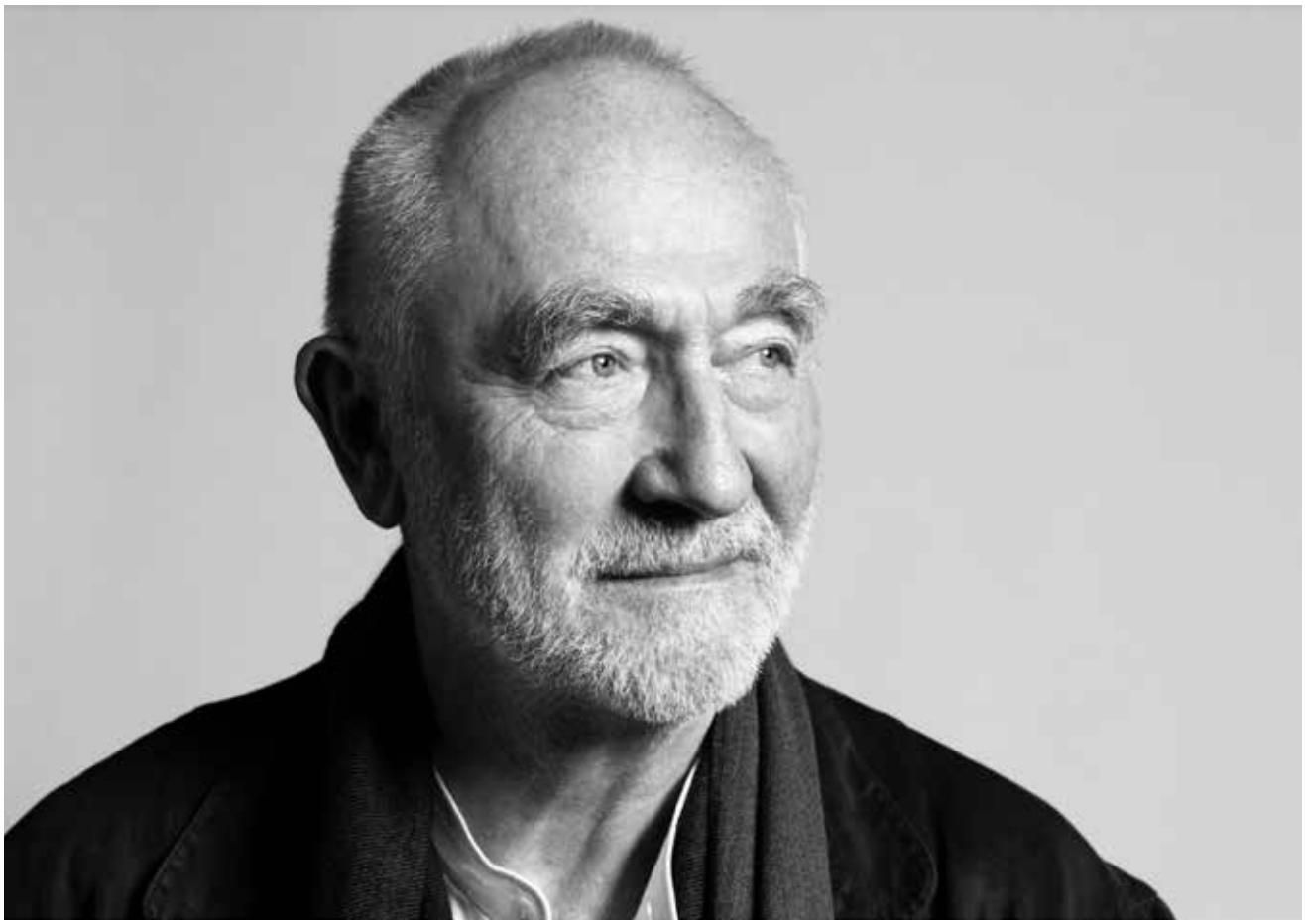
◁a

intérieur et extérieur. Par ailleurs, chaque façade est travaillée en relation avec son environnement proche, et le climat : par exemple, un balcon est disposé lorsque la vue est dégagée vers le lac.

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION. Botta reste vigilant quant à la tendance universaliste du siècle moderne, qui aurait tendance à « *homologuer* » les villes, alors que c'est la ville elle-même qui contribue à enraciner l'être humain dans une culture qui lui est propre. Il y a là une forme de résistance face à la globalisation, puisqu'elle conduit, comme l'a déjà relevé plusieurs de ses prédécesseurs, à une perte d'identité notable, à un nivellement des traditions. Son approche a donc pour objectif de trouver un juste lien entre ces deux éléments, le local et le global.
A propos des matériaux, Botta emploie des matériaux simples et modestes agrémentés d'éléments modernes.

La Casa Bianchi s'exprime à travers un volume simple maçonné en plots de ciment, où le seul ornement est celui de la végétation. A ce volume épuré, il joint la passerelle en acier exprimant alors une certaine technicité, ou encore la grande verrière en double hauteur profitant à l'espace intérieur, de ce fait noyé de lumière et mis en relation directe avec l'extérieur.
L'autre manière qu'à Botta de s'inspirer du local est celle de puiser des ressources dans le contexte. A cet effet, il propose un volume de cinq étages pour la Casa Bianchi suggéré par la verticalité du terrain. L'idée est fondée. En effet, il s'agit d'une manière d'établir un lien avec le contexte montagneux. D'autre part il reprend l'image des multiples tours de chasse d'oiseaux présentes sur le territoire proche. De plus, la verticalité semble évoquer une relation à l'église du village éloigné comme rattachement à celui-ci, sous prétexte d'un besoin d'appartenance.

a Botta, Mario. Vue sur la Casa Bianchi, [s.d.].



◁ a

◁ b

PETER ZUMTHOR. L'approche de Zumthor traite les mêmes questions évoquées ci-avant. Il œuvre toujours en relation avec le contexte donné produisant alors des architectures toujours différentes.

L'œuvre qui accompagne les propos qui suivent est celle des thermes de Vals (1996), village alpin des Grisons. Cet exemple est intéressant car il s'inscrit parfaitement dans le contexte de ce mémoire, et permet de comprendre la manière qu'à Zumthor d'aborder un projet dans un contexte alpin.

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE. L'approche de Zumthor est similaire à celle de ses confrères suisses car elle intègre une interrelation entre l'architecture, le lieu et l'homme. Pour lui aussi, la lecture du lieu est indispensable dans la mesure où chaque lieu est différent et possède alors une identité propre. Ce qui fait l'essence d'un lieu est ce qui le compose : éléments naturels (soleil, la topographie, la végétation, le climat), et éléments façonnés par l'homme (bâtiments, matériaux). Le temps est aussi un élément important puisqu'il contribue à la constitution d'un patrimoine et d'une culture enracinés dans un lieu à travers différentes époques. Le caractère essentiel d'un lieu sert ainsi de postulat à Zumthor. Il n'est pas possible de débuter un projet sans imprégnation du lieu puisque c'est de ce moment précis que naissent les idées, et rendent les projets si uniques particulièrement à un lieu.

Dans le projet des thermes de Vals, une des caractéristiques majeures de ce territoire montagneux est la présence de roche, alors devenue pierre locale habillant la majorité des édifices historiques du village. De ces montagnes sont issues deux sources d'eau chaude, justifiant la présence de thermes depuis plusieurs décennies ainsi que le besoin d'en bâtir à nouveau. L'intervention se fait à proximité d'un complexe hôtelier relativement imposant, issu du tourisme thermal, dans un terrain en pente. Ces quelques éléments peuvent sembler insignifiant mais sont pourtant porteurs de sens pour la suite du projet.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE. Cette citation évoque bien l'importance d'une lecture approfondie du site. En effet, si Zum-

Peter Zumthor *(1943)*
Architecte et ébeniste suisse. Prix Pritzker 2009.

ALPES GRISONS

« Je dois m'imprégner d'un lieu, dit-il, voilà pourquoi je fais le tour du site à chacune de mes visites, pour voir comment il vit. » [83]

« Le langage de l'architecture n'est pas à mes yeux une question de style. Chaque maison est construite en vue d'une destination particulière, en un lieu particulier, pour une certaine société. Dans mes réalisations, j'essaie de répondre aux questions que soulèvent ces simples faits, avec toute l'exactitude et le sens critique dont je suis capable.» [84]

---

[83] *Entrevue avec Peter Zumthor,* www.zdf.de, sept 1998

[84] Zumthor, Peter. *Penser l'architecture.* Bâle: Birkhäuser, 2008. p. 26

a Lacombe, Brigitte. Portrait de Peter Zumthor, [s.d.].

b Camus, Félix. Thermes de Vals, Zumthro [s.d.].

◁a

◁b

thor est sensible au lieu c'est parce qu'il est doté de potentiels cachés à travers une certaine complexité que l'architecture est en mesure de révéler. En somme, l'exploration d'un lieu permet de déceler des contraintes ainsi que des ressources évocatrices d'une manière de faire l'architecture. C'est en écoutant la vocation d'un lieu que l'architecte dresse les fondements de son intervention. La complexité d'un territoire le dote de contraintes, menant à un certain besoin de rectification, ainsi que de ressources, agrémentant alors ce projet de modification. Chaque bâtiment est précisément érigé pour un lieu précis puisqu'il est la réponse à ses propres problèmes. Ainsi, une bonne architecture est une architecture qui parvient à communiquer de façon intime avec son environnement. Sans la lecture du lieu, l'architecte risque de développer une attitude fausse et incohérente. Il doit s'agir d'une architecture qui s'ancre profondément au territoire qu'elle modifie, lui apportant une véritable plus-value de par sa capacité à répondre justement aux besoins suggérés.
Alors, Zumthor ne souhaite pas véhiculer de message particulier, mais simplement révéler ce qui se doit de l'être dans un lieu. Il construit pour protéger et mettre en valeur les particularités locales sans être le symbole de quoi que ce soit.

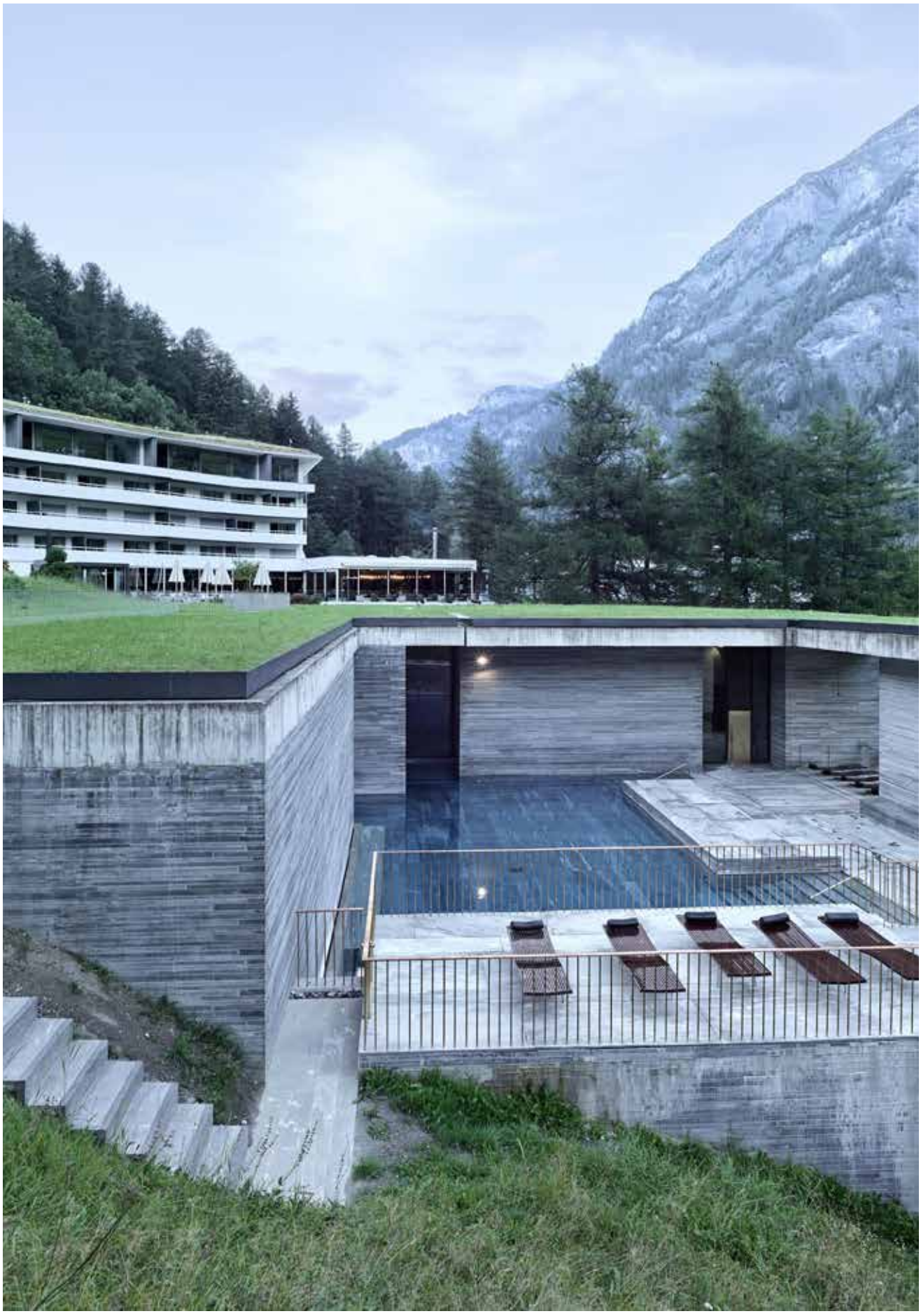
« Inventer un bâtiment qui aurait pu, d'une certaine manière, être là depuis toujours, qui interagisse avec la topographie et la géologie du site, qui réagisse aux masses de pierres de la vallée de Vals, écrasées, soulevées et parfois brisées en milliers de pierres plates. » [85]

Dans le cas des thermes de Vals, plusieurs éléments contextuels conditionnent le projet architectural. En procédant à un dialogue avec les habitants du village [88], Zumthor puise des informations relatives aux besoins du milieu considéré, habité par une société identitaire. A cela, il ajoute une recherche historique quant à l'origine du thermalisme, lui permettant alors de définir une idéologie de projet tel un retour aux sources. En s'imprégnant du contexte, Zumthor peut ainsi procéder à une hiérarchisation des potentialités du lieu au profit de son identité de façon adéquate aux besoins de l'homme. Il s'agit par exemple du bien-être que procure la contemplation du paysage alpin, ou encore du calme invoqué par les montagnes.

Un lieu est richement façonné à travers le temps et Zumthor se sent responsable à cet égard. L'introduction subtile d'un projet dans un contexte est une manière de vérifier la cohérence d'une

[85] *Ibid.* p. 23

a Google Earth. Orthophoto des Thermes de Vals, 2020.
b Pol, Martin. Vue depuis la ta toiture, 2014.



◁a

architecture.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE. Une construction implique la modification d'un lieu, quelque soit l'échelle. Chaque élément, même minime, fait donc partie d'un tout plus large. L'architecture est l'histoire d'un dialogue subtile avec le lieu avec lequel elle existe. Chaque nouvelle pièce modifie indiscutablement le contexte. L'architecture a cette force de modifier l'environnement et c'est ainsi qu'il est important de considérer le contexte à une échelle plus large que celle concernée par le projet. Ne pas le faire revient à ne pas saisir l'opportunité d'amélioration d'une défaillance dans un lieu. Par le biais d'un simple bâtiment, l'architecte a en effet le pouvoir de modifier les relations entre les différents espaces. Un ouvrage doit être édifié pour un lieu précis où, même déplacé de quelques mètres, l'ouvrage perd tout son sens.
Il s'agit d'un rapport permanent entre différentes échelles liées par l'homme.

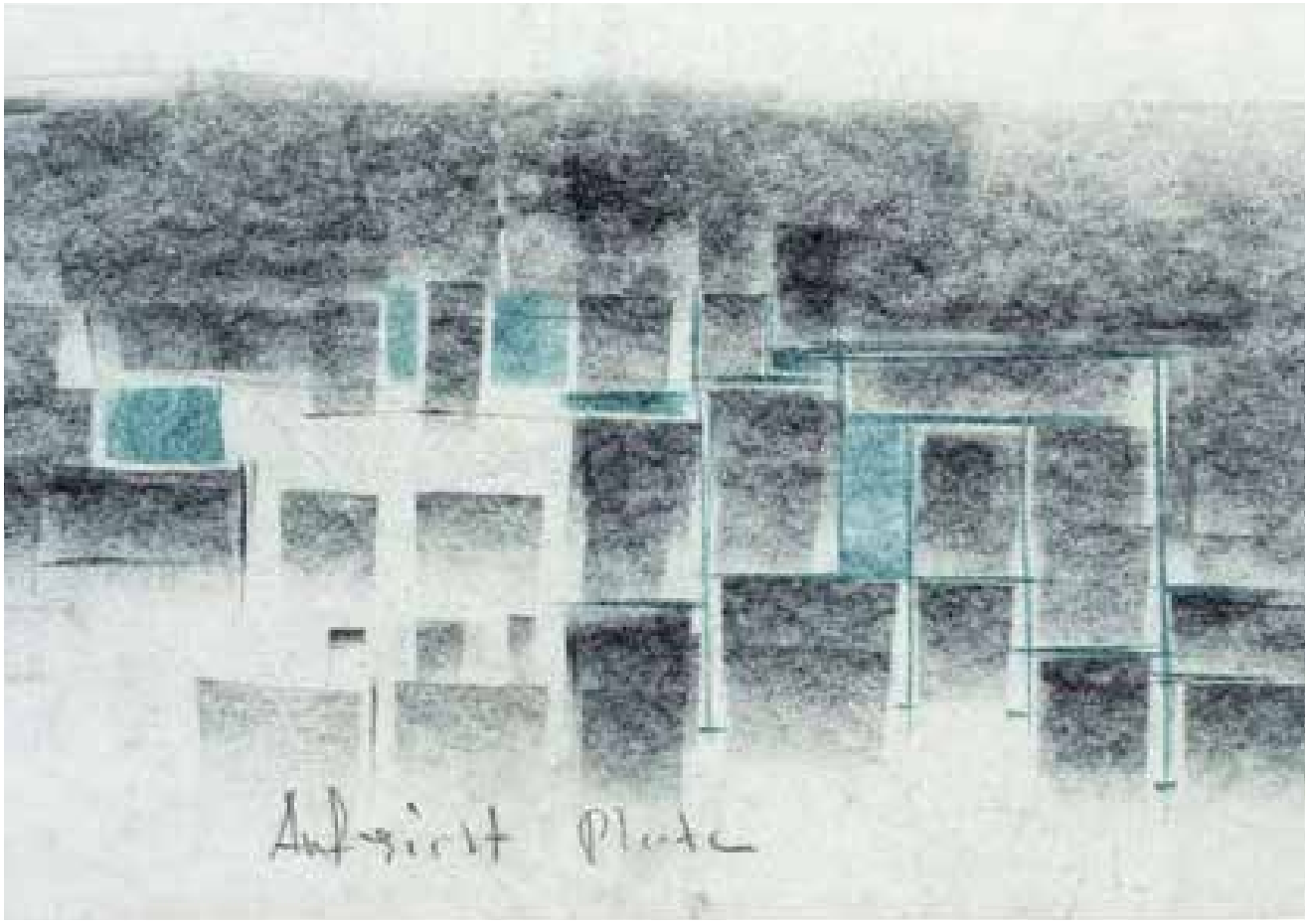
« La construction est l'art de former à partir de nombreux éléments un tout cohérent. Les bâtiments sont des témoins de l'aptitude de l'être humain à construire des choses concrètes. » [86]

Une façon de témoigner le profond respect de Zumthor vis à vis du contexte est la manière dont il accroche son projet au territoire. D'une part suggérée par le territoire lui même, en pente, elle l'est aussi par la présence du complexe hôtelier cernant la parcelle. En effet, Zumthor aurait pu opter pour un ouvrage individualiste qui entrave la vue de l'hôtel existant mais là n'est pas le but de la démarche architecturale. Comme évoqué précédemment, l'architecture doit sublimer un lieu, le révéler. Au stade du projet, tout est encore possible. Dans ce présent cas, l'architecte opte alors pour une implantation intégrée à la pente afin de restituer à l'hôtel existant, un espace dégagée vers la vallée. De cette sorte, il s'introduit sobrement dans le territoire, pour ne pas dire discrètement. Il évoque l'image d'une carrière de pierre creusée dans la montagne environnante. Le site prend ainsi de la valeur grâce au projet puisqu'il se dote d'un nouvel espace de contemplation, constitué par la cinquième façade végétalisée des thermes.

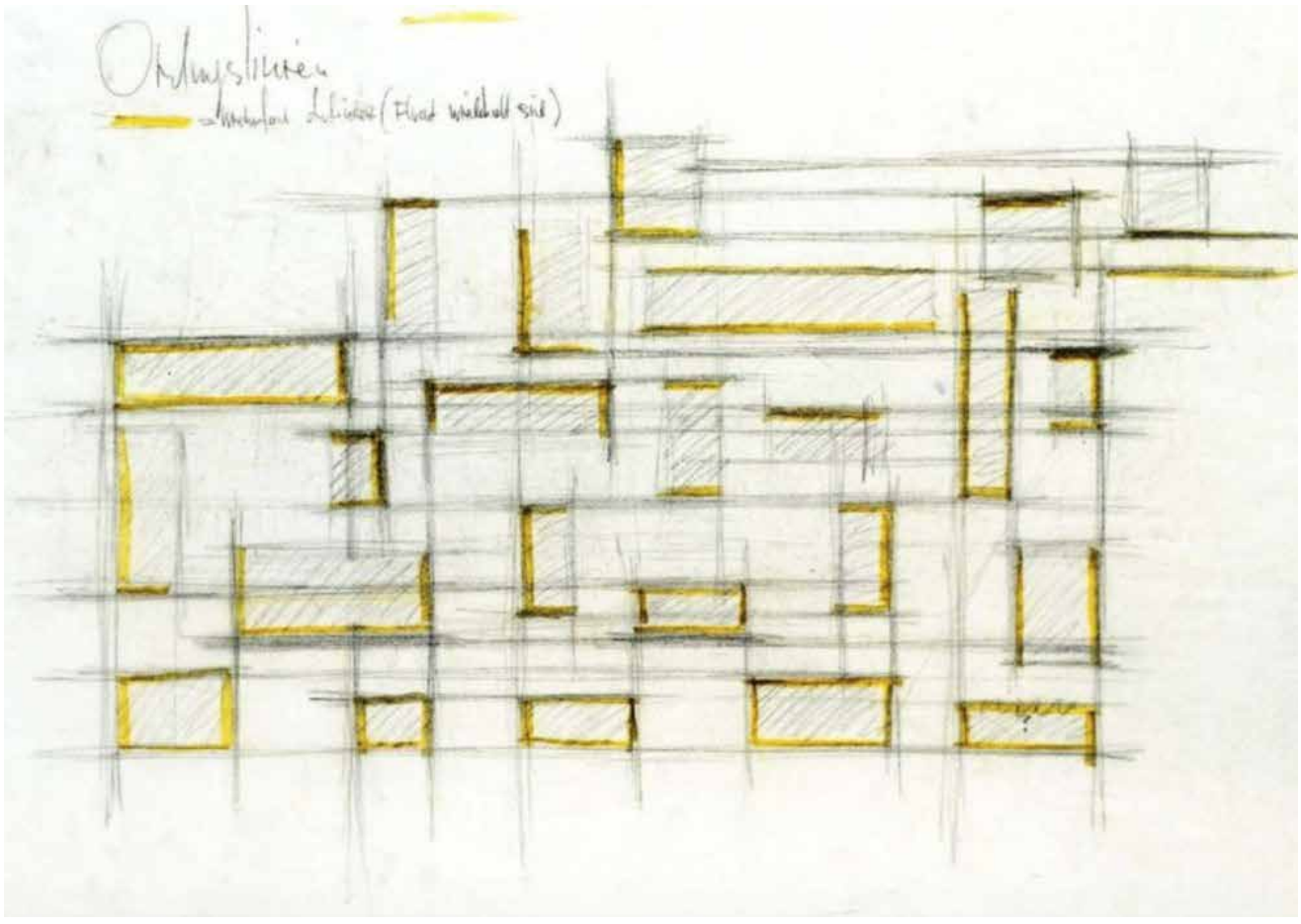
4 - À PROPOS DU DESSEIN. Concernant la manière qu'à Zumthor de projeter l'architecture, il est important de souligner le fait qu'il est un architecte qui dessine beaucoup selon son intuition inti-

[86] *Ibid.* p. 11

a Fouillet, Fabrice. Vue du bassin extérieur avec l'hôtel pré-existant, [s.d.].



◁a



◁b

mement influencée par l'analyse du lieu. Il évoque le besoin de mettre en lumière les traditions et les cultures afin de fortifier l'identité d'un lieu, alors menacée par la mondialisation qui a tendance à l'écraser. Ainsi l'appréhension du lieu mène à la précision d'une problématique où le projet en est la réponse.

« Lorsque je travaille à un projet, je me laisse guider par les images et les atmosphères qui me reviennent en mémoire et que je peux associer à l'architecture que je recherche. » [87]

L'architecture de Zumthor a la particularité de s'inscrire dans une démarche liée à la phénoménologie des choses.[88] A cet effet, il s'inspire des travaux d'Edmund Husserl, philosophe autrichien du XIX^{ème}, ayant théorisé ce propos. Ainsi, il existe selon lui un lien entre la manière dont sont les choses, dont elles sont perçues et dont elles sont vécues. Zumthor intègre alors à son architecture la notion de sensorialité. Il ne se contente pas de créer un milieu pour l'homme mais s'attarde sur la précise relation entre le conçu, le perçu, et le vécu. Pour ce faire, il puise dans l'essence des choses, ainsi que dans celle du lieu mais aussi, et surtout, dans ses souvenirs, ses intuitions. Il procède à la composition de volumes simples, où leur mise en tension évoque des expériences particulières, dotées de qualités perceptibles seulement par l'usage du lieu. Il instaure également une notion de parcours, lui permettant de traiter des transitions entre différents espaces de manière subtile. En somme, il s'agit d'un jeu de volumes où la lumière est habilement employée de sorte à révéler l'essence de chaque espace. Zumthor fait part d'un besoin de laisser parler son esprit lors de la conception du projet. C'est en l'agrémentant de souvenirs, d'expériences vécues qu'il parvient à transmettre des émotions aux usagers à travers l'architecture.

Zumthor puise dans le contexte des éléments constitutifs et essentiels, ôtés de toute interprétation humaine, afin de servir le projet architectural en tant que base, et de l'inscrire profondément dans son contexte. En ce sens, il en vient à des plans simples, dotés d'une structure simple et essentielle.

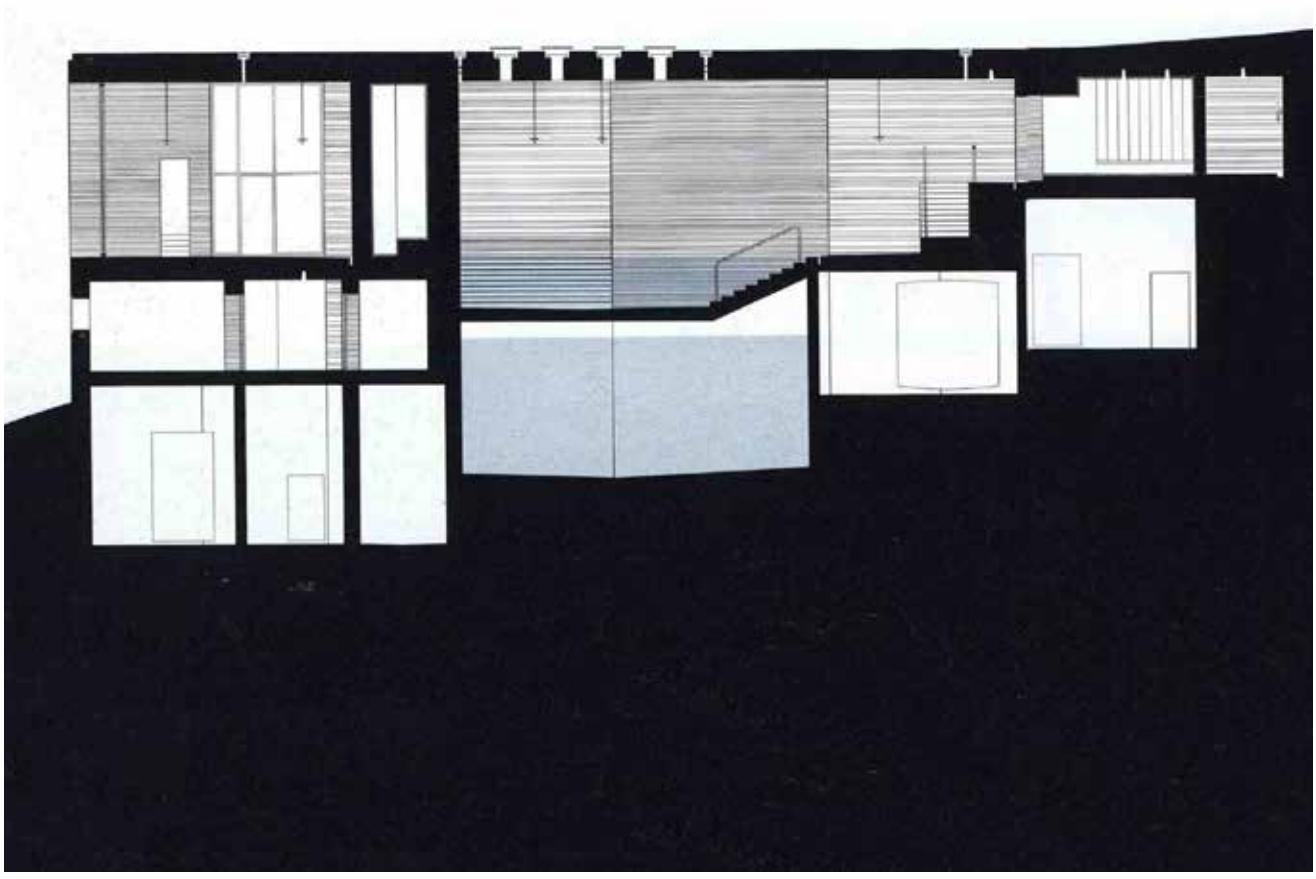
En somme il procède à une composition d'éléments pouvant influencer la base d'un ouvrage, son caractère et l'expérience qu'il suggère.

[87] *Ibid.* p. 26

[88] Toussaint, Guillaume, et À Fin Université de Liège > Master archi. *« Mémoire de fin d'études : "Le Régionalisme Critique chez Peter Zumthor, l'analyse de « La Chapelle Sainte-Bénédicte » et « Les Thermes de Vals »". »*, 2018.

a, b Zumthor, Peter. Croquis conceptuel des thermes de Vals, [s.d.].

◁a



◁b

Pour la formalisation du projet de Vals, Zumthor procède à la composition de cubes distincts, de taille variable, reliés par une toiture soutenus par ceux-ci, produisant alors un jeu entre plein et vide. Cet assemblage génère ainsi différents types d'espaces selon qu'ils soient grand ou petit, à l'intérieur d'un bloc ou entre les blocs. En rapport à la phénoménologie, ce plan structuré, à base d'éléments simples subtilement disposés, permet de créer des ambiances et des atmosphères différentes accompagnées par un parcours séquencé telle une mise en scène. Ces différentes séquences sont connectées entre elle par des transitions. La relation entre les espaces est alors importante, notamment entre intérieur et extérieur où Zumthor joue avec la position et la dimension des ouvertures. Ainsi il met en place une expérience sensorielle particulière à ce lieu, où les cinq sens sont sollicités provoquant ainsi des émotions chez l'usager. Il utilise des éléments essentiels tels que l'eau ou la lumière pour révéler les sens.

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION. L'architecture de Zumthor est marquée par son caractère particulier. D'une part parce que chaque bâtiment s'inscrit dans un contexte particulier, d'où il puise des références. Et d'autre part parce qu'il agrémente ses projets d'une inspiration puisée de sa propre expérience dans le monde. Il n'hésite pas à intégrer à sa démarche des références architecturales, artistiques, littéraires en guise de complément. Son architecture est alors justement équilibrée entre local et global, sans excès.

Sa manière d'intégrer le global dans sa démarche passe par la culture universelle d'où il puise des inspirations afin de ne pas copier le passé évoqué par un lieu. C'est également à travers ces références architecturales, artistiques, littéraires qu'il extrait la substance essentielle de son projet. Cette démarche lui permet de s'inscrire dans le présent, tirant profit de l'évolution. Et, Zumthor est conscient des avantages que peuvent procurer les progrès techniques.

Concernant le caractère, il met en garde les architectes quant à la tentative de reproduire un caractère vernaculaire qui produit inévitablement des copies, sans valeur. Il opte plutôt pour une vérité constructive représentative de l'essence des choses qu'il cherche à mettre en valeur, d'où son souci du détail. Chaque lieu lui inspire

a Zumthor, Peter. Plan étage courant des thermes de Vals, [s.d.].

b Zumthor, Peter. Coupe transversale des thermes de Vals, [s.d.].

◁a

◁b

l'utilisation d'un matériau, dont il exalte toutes les potentialités à travers différentes techniques constructives. Cela donne à son architecture, un caractère minimaliste et élégant. Ainsi il révèle le fondamental à travers un langage propre à chaque lieu, alors que la société dans laquelle il évolue a tendance à révéler ce qui ne l'est pas, au profit de futilités. Selon Zumthor, l'architecture détient la responsabilité de résister à cela. L'architecture ne doit pas être injectée d'éléments étrangers sans rapport à l'existant sous le simple prétexte que cela est à la mode, par le simple amalgame qu'il s'agit de quelque chose de moderne.

Comme évoqué ci-avant, les émotions et le côté sensoriel sont primordiaux dans les projets de Zumthor. Il tire du contexte les éléments les plus parlants afin d'alimenter son architecture. En effet, chaque lieu dégage une ambiance particulière pouvant être traduite et interprétée par un langage architectural propre à cela. En prônant un retour à l'essence des choses, Zumthor souhaite éliminer tout masque afin de faire preuve d'honnêteté ; pour lui, ceci se retrouve dans ce qui est authentique, présent dans le contexte. Pour cela, il faut impérativement comprendre le lieu, s'en imprégner, afin de venir composer avec lui de manière harmonieuse. Chaque lieu possède son propre caractère et est doté d'une intervention spécifique en communion avec celui-ci, provoquant une émotion particulière chez l'homme. Le dialogue entre environnement et architecture est perpétuel, l'architecture est au service du lieu dans le sens où elle contribue à le mettre en évidence.

Pour les thermes de Vals, Zumthor emploie de manière spontanée la pierre de quartzite abondamment disponible localement. Ainsi il puise directement dans le contexte local l'élément constitutif de son architecture. A propos de la vérité constructive, il aurait même souhaité creuser directement dans la pierre pour bâtir son projet, amplifiant alors l'image de carrière voulue pour ce projet [89]. Finalement, il opte pour un principe constructif traditionnel où les blocs de pierre sont empilés. A cela, il ajoute une part de modernité à travers la technicité. En effet, la pierre de quartzite est employée de multiples et diverses manières témoignant alors des déclinaisons que Zumthor trouve dans un matériau essentiel

[89] *Ibid.*

a,b Fouillet, Fabrice. Les thermes de Vals, Zumthor, [s.d.].

de sorte à mettre en lumière ses nombreuses vertus.

En somme, lorsque Zumthor projette, il le fait en parfaite connaissance du lieu, il en puise les éléments fondateurs de ses projets avec la conscience que chaque lieu est façonné par ce qui le compose essentiellement. L'ajout d'un bâtiment modifie à jamais un lieu et le rapport qu'il entretient avec l'homme. Il révèle la nature, et intègre l'homme par le biais de l'expérience, afin de créer une véritable osmose. Zumthor dévoile la vérité, il ne cache pas mais expose. Grâce à une attitude sobre il révèle la nature plutôt que de la défier.

CONCLUSION D. *RÉGIONALISME CRITIQUE SUISSE.*

En Suisse, comme au Portugal ou chez les nordiques, la phase initiale de tout projet consiste en l'étude du lieu concerné. Cette étape est cruciale car elle lie le projet à son contexte. Une architecture ne peut pas prétendre participer à (l'identité d') un lieu si elle ne le considère que brièvement. Ainsi, un lieu véhicule tous les indices nécessaires au fondement d'un projet. La temporalité est aussi un facteur important car il participe à la modification du lieu.

Architecture et territoire sont implicitement indissociables car en effet, le territoire est modifié par l'architecture mais l'architecture est également impactée par le territoire. L'architecte a la responsabilité d'effectuer des corrections dans chaque lieu où il intervient, il doit tisser le territoire de manière cohérente. C'est à travers des formes relativement simples qu'ils interviennent de manière à ce que l'homme saisisse aisément les propos en vue de se sentir intégré, car en effet l'architecture est un moyen de communication entre l'homme et la nature. Ainsi le travail de l'architecte entre en relation avec différentes échelles, humaine et territoriale. Zumthor pousse encore plus loin l'aspect humain puisqu'il parle d'expérience dans le sens où l'homme doit vivre l'architecture, elle doit lui déclencher des sensations particulières afin d'entrer en symbiose avec l'environnement.

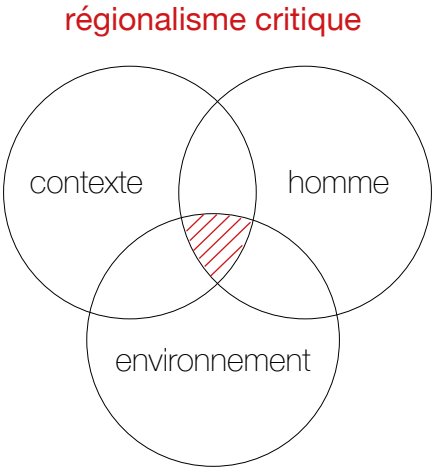
Concernant l'inspiration, les architectes suisses défendent chaque tradition locale mais ne prônent toutefois pas une copie mais plutôt une mise en valeur, où les références à l'ancien sont subtiles. Il est important d'intégrer une part d'universalité car elle est bénéfique, mais elle est aussi le témoin d'un temps de l'histoire.

CONCLUSION B, C, D.

Toutes les pensées d'architecte présentées possèdent une base commune : le rapport au contexte comme élément fondateur du projet. Le contexte bien que systématiquement territorial et paysager fait également référence au rapport entre l'homme et la nature. Ces différents architectes ont cette conscience que l'acte de bâtir transforme et modifie le territoire ; ils développent donc une architecture moderne agrémentée d'un rapport à l'histoire et au lieu. L'approche va alors toujours au delà de la parcelle du bâtiment concerné puisque l'impact n'est pas seulement ciblé à une parcelle. L'architecte possède une responsabilité à l'égard de la ville.

ARCHITECTURE QUALITATIVE : Architecture qui interagit avec le contexte de manière sobre, de sorte à révéler ses qualités. Une construction se doit d'être un élément profitable pour le lieu et les individus le fréquentant. La notion de valorisation est indispensable.

ARCHITECTURE IDENTITAIRE : Architecture qui vise à révéler les éléments traditionnels essentiels au caractère d'un lieu. La sobriété permet souvent de révéler ce qui façonne le lieu. La réinterprétation d'éléments locaux, agrémentés de technique universelle est également importante.

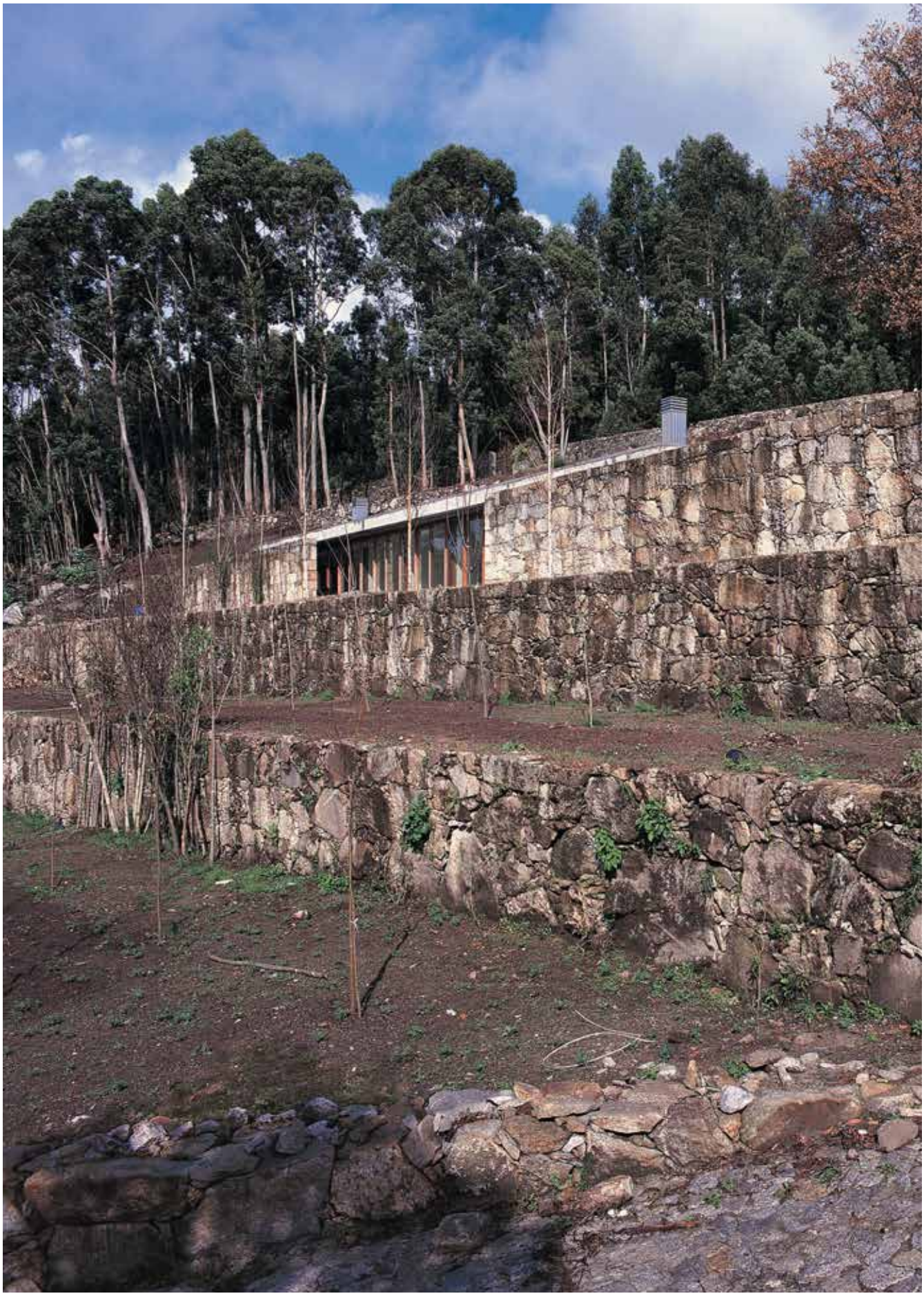


Alpes ou non, le régionalisme critique présuppose un lien avec la nature où il est possible de puiser dans l'essence des choses. Le plus important relève de l'échelle. En effet, quelque soit la taille du projet, le territoire plus lointain est toujours considéré.

Cela fait penser à l'ouvrage de S.E.Rasmussen *« Villes et architectures ».* [90] En effet, Rasmussen parle d'un lien existant et inéluctable entre villes et architectures, termes complémentaires et inséparables. A ce propos, Bakema propose le terme d'Architecturbanisme dans les années soixante comme un besoin de synthétiser les deux termes avec l'idée qu'il faut regarder ensemble l'architecture et l'urbanisme.
Rasmussen évoque que ce qui forge l'identité d'une ville est la succession de faits contextuels produisant un ensemble original telles des « couches sédimentaires successives » apportant une « logique d'ensemble » à la ville où « chaque monument, chaque édifice fait partie d'un tout. » [91]. Les influences à travers le temps sont diverses provoquant alors des lieux inédits complètement inimitables. Le caractère identitaire est ainsi la base primitive inéchangeable d'un projet car la ville s'enrichit perpétuellement. Le tissu est façonné par l'homme à travers le temps et non par l'agrégation de bâtiments. Ceci suppose un contexte englobant l'homme de manière sous-jacente, fondateur de l'urbanisme car territoire façonné selon sa pensée. Les acteurs sont divers et nombreux, reflétant les tendances d'une société.

Finalement aujourd'hui il y a des choses qui sont, et cela doit nourrir la progression urbanistique de chaque ville afin de renforcer davantage son identité. L'architecte doit réaliser des coutures en intégrant une échelle de projet plus large, propre à chaque environnement. Villes et architectures sont indissociables et connectées par l'homme qui les façonne.

[90] Rasmussen, Steen Eiler. *Villes et architectures: un essai d'architecture urbaine par le texte et l'image.* Collection Eupalinos. Série architecture et urbanisme. Marseille: Editions Parethèses, 2008.
[91] *Ibid.*



◁a

E - SYNTHÈSE D'UNE ARCHITECTURE CONTEXTUELLE

Cette partie vise à établir une série de principes, tirés de la théorie évoquée ci avant et, un tant soit peu inspirés d'un article de J. Pernegger [92] dans Faces à propos de l'architecture tessinoise. Ces différents critères ont pour rôle de définir une méthodologie globale à suivre pour faire l'architecture suivant l'approche du régionalisme critique. En somme, il s'agit d'une synthèse des différentes pensées évoquées ci-avant formant alors une marche à suivre pour aborder un projet dans un contexte toujours différent.

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE.

Appréhender le milieu. Ce critère évoque l'importance de procéder à la lecture d'un lieu. Les différents architectes présentés avant procèdent tous à cette première phase quelque soit le projet. Ce premier point fait référence au besoin qu'a l'architecte de s'imprégner du lieu, de le décortiquer à travers l'évolution qu'il a subi en vue d'en tirer les éléments essentiels. Il s'agit de comprendre la manière dont le territoire a été façonné par l'homme, en rapport aux conditions naturelles du site ainsi qu'à l'histoire qui l'a habité dans les années passées.

Cette phase initiale permet de détecter ce qui constitue l'identité d'un lieu, et ce par quoi un site est composé essentiellement. En somme il s'agit de dresser le portrait du lieu concerné. Cette étape permet de définir quels sont les éléments indispensables à la constitution d'un lieu puisque en effet chaque lieu possède ses caractéristiques propres. Le territoire est le reflet d'une société, donc véhiculé par des traditions, traduites par l'architecture et son contexte.

L'appréhension est donc imparable, c'est grâce à elle qu'il est possible d'agir de manière objective pour la suite du projet. Sans la lecture fine d'un lieu, il n'est pas possible d'en saisir les éléments fondateurs.

Cette première étape est d'une extrême richesse puisqu'elle permet de faire connaissance et d'amorcer le dialogue avec le lieu. La lecture du site est vitale car elle noue un lien entre architecture et contexte de manière représentative.

Appréhender[93] : Saisir quelque chose par l'entendement, la pensée.

Milieu[94] : Cadre, environnement dans lequel vit quelqu'un, considéré comme conditionnant son comportement.

[92] Université de Genève. Institut d'architecture. *Faces: journal d'architectures.* Genève: Institut d'Architecture de l'Université de Genève, 1985.

[93] Larousse, Éditions. « Définitions : appréhender - Dictionnaire de français Larousse ». Consulté le 24 novembre 2019. https://larousse.fr/dictionnaires/francais

[94] *Ibid.* « milieu »

a Feirreira Alves, Luis. Maison à Moledo, Souto de Moura, [s.d.]

◁a

◁b

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE.

Interpréter les besoins d'un lieu. La première phase d'appréhension révèle des caractéristiques mais aussi des problèmes dans un lieu, ainsi que des éléments de réponse. Autrement dit, le lieu permet d'accompagner le projet du début à la fin. En effet, chaque lieu dévoile ou dissimule des défauts à valoriser, des potentialités à exalter, des dysfonctionnements à corriger. Il est doté d'éléments abîmés, ignorés, cachés, abandonnés etc.. Et l'architecte a la responsabilité de bâtir en faveur de ce territoire, pour sa valorisation, en guise d'aide, de complément à la nature. En procédant à ce minutieux travail de recensement, l'architecte est alors en mesure de définir une problématique propre à un lieu, et peut ainsi spécifier ce que demande le lieu afin de procéder au développement de son projet. L'architecture produite doit être en adéquation avec les besoins requis par un lieu. C'est ainsi que l'intervention semble évidente une fois précisée.

En procédant à l'étude d'un lieu, l'architecte, d'une certaine manière, le questionne afin d'obtenir une réponse adéquate avant de mettre en place une stratégie d'action. Il s'agit après tout d'une manière de respecter le lieu.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE.

Considérer le lieu comme partie d'un tout / Élargir le lieu. Le troisième point aborde la question de l'échelle dans le sens où il est important de ne pas se figer à l'échelle d'un lieu d'intervention. Il s'agit de penser le lieu comme partie d'un tout plus grand. Il est faux de considérer qu'une parcelle peut se contenter d'une intervention sans tenir compte de l'au-delà. La relation entre architecture et ville est permanente. Chaque bâtiment est tissé dans la ville par l'espace public, charnière pour l'harmonie de l'ensemble. La construction d'une parcelle génère inévitablement de l'espace libre, qui ne doit pas être résiduel mais pensé et connecté avec la ville comme transition du plus large vers le plus petit. La ville (ou le village) doit être intégré à part entière dans le projet architectural, d'où les deux premiers critères. Le vide doit

Interpréter[95] **:** Attribuer à quelque chose un sens.

Besoin[96] **:** Exigence née d'un sentiment de manque, de privation de quelque chose qui est nécessaire à la vie organique.

[95] *Ibid.* « interpréter »
[96] *Ibid.* « besoin »

a Siza, Alvaro. Croquis pour une maison à Majorque, [s.d.]
b Zumthor, Peter. Croquis pour le Summer Restaurant in Ufenau Island, [s.d.]

être qualifié et ne jamais être laissé de côté s'il veut générer de la continuité et de la cohérence. Toute intervention suppose un changement du contexte, alors doté d'un sens nouveau puisque modifié : si les connexions avec ce qui l'entoure ne sont pas traitées alors le risque de produire des pièces autonomes est fort, et c'est précisément cela qui contribue à une perte de qualité d'un espace urbanisé.

Chaque intervention va au delà de la limite réglementaire, car elle possède indirectement un pouvoir sur l'au-delà. Le dialogue entre architecture et environnement est prôné par les architectes du régionalisme critique. L'architecture sert de connecteur, c'est un outils pour lier les différentes pièces constituant un territoire. Il est donc impératif de savoir ce qui est tissé.
Galfetti disait que quelque soit la taille du projet, il ressentait toujours le besoin de traiter à une échelle plus grande. Il est donc important de définir une limite d'intervention physique liée à une limite d'intervention virtuelle. Entre ces deux limites l'architecte doit être capable de tisser des liens. Une construction ne doit pas avoir une position individualiste et siéger comme objet indépendant mais doit être profitable à tous. Il y a une véritable interrelation des architectures. Aalto développe chaque échelle dans son projet, comme transition du global vers le plus précis : cela exprime le besoin de faire des aller-retours entre les échelles permettant d'instaurer la cohérence entre les choses, les lieux, les espaces. Siza s'intéresse à la notion de parcours qui permet de graduer le changement d'échelle, de manière cohérente. En somme, le fait d'échelonner les espaces permet de réaliser des transitions naturelles, censées et harmonieuses contribuant au tissage d'un tout, à suturer.
A l'image d'un puzzle, l'addition d'une pièce présuppose l'existence d'une précédente et ainsi de suite, où chacune se lie parfaitement aux autres. Ainsi une mauvaise pièce met en péril la réussite du puzzle, qui risque alors de ne pas dévoiler son image.

En bref, même si l'architecte intervient à petite échelle il doit toujours tenir compte d'un contexte plus large afin de s'inscrire en cohérence avec un tout.

◁a

◁b

4 - À PROPOS DU DESSEIN.

Valoriser le lieu. Ce critère traite la manière de définir la stratégie de projet et fait suite aux critères précédents. A chaque contexte, ses règles : les stratégies d'action à adopter sont donc suggérées par le lieu, puisque toujours différent. De la sorte, il n'y a pas de manière précise de faire ou d'agir. L'objectif reste toutefois toujours le même : répondre à la problématique issue d'un lieu de manière à le valoriser, en somme, améliorer une situation existante. L'architecture existe pour apporter une plus-value à un contexte, elle doit lui être profitable sans quoi elle n'a pas raison d'être. Elle possède des devoirs sous-jacents à l'égard de la ville. Grâce à la lecture fine du lieu, elle a la capacité à trouver le juste équilibre entre ce qui doit être conservé, supprimé ou remplacé, et ce qui doit être complété ou modifié de manière méticuleuse de sorte à révéler un lieu.

Il est toutefois possible de définir plusieurs attitudes, pour répondre aux besoins fixés en amont, où chacune présupposent la considération du contexte (consolider, protéger, suturer, adapter, composer, compléter, corriger...)

L'architecte est doté d'une précieuse compétence : celle de modifier le territoire, d'où une grande responsabilité vis à vis d'un lieu et de sa société. En adoptant une ou plusieurs attitudes évoquées ci-dessus, il se dote d'un outil pour améliorer le milieu dans lequel il intervient.

5 - À PROPOS DE L'INSPIRATION.

Mêler local et global. En complément des critères évoqués précédemment, ce dernier permet de préciser la manière de faire en s'inspirant d'éléments divers. Le local possède un rôle majeur dans le façonnement de l'architecture et ce, sur deux tableaux.

Dans un premier temps, le local évoque le génie du lieu, le « genius loci » théorisé par C.N. Schultz comme une nouvelle manière de voir l'architecture. Il véhicule l'idée qu'un lieu impacte

a, b Pedrozzi, Martino. Recompositions in Sceru and Giumello, Malvaglia Valley, before and after, [s.d.].

◁a

directement l'homme. L'architecture ne répond pas seulement à une fonction, comme revendiqué par les modernistes, mais elle est éveille une intime relation entre l'homme et la nature.
C.N. Schultz nomme l'espace existentiel, représenté par le lieu où l'homme se sent familier, et s'identifie.[97]
En ce sens, l'architecte est donc nécessaire à l'homme dans le sens où il lui fonde un habitacle existentiel dans lequel il doit se sentir à même d'évoluer, un lieu qui lui est signifiant et qu'il parvient à s'approprier. L'homme s'identifie à un lieu lorsqu'il en a vécu l'expérience qui lui permet d'en lire le caractère propre ainsi que de s'y reconnaitre. L'homme ne peut pas habiter un lieu s'il n'y perçoit aucun sentiment d'appartenance, il doit être en mesure de s'approprier le milieu.[98]

Selon C.N. Schultz, *« Faire de l'architecture signifie visualiser le Genius Loci : le travail de l'architecte réside dans la création de lieux signifiant qui est de l'homme à habiter »*[99] d'où le besoin de compréhension de l'architecte. En résumé, faire de l'architecture c'est comprendre la vocation d'un lieu pour l'en faire devenir milieu.

Il mentionne que chaque lieu est doté d'un caractère spécifique, faisant de lui un endroit particulier, où les choses sont d'une manière précise. Ce lieu, devient alors milieu où l'homme se forge sa propre identité de manière influencée. En ce sens, l'homme évolue dans un endroit qu'il perçoit comme concret.

Dans un second temps, le local se lit en rapport au global. Il s'agit là de trouver un équilibre entre technique et tradition, artisanat. L'architecte ne doit pas reproduire, imiter ce qui est visible dans un lieu, mais il doit s'en inspirer et l'adapter en le dotant de sa connaissance à propos de la technique issue de l'international. Cette recherche d'équilibre permet de produire une architecture cohérente puisqu'elle ne se contente pas de retranscrire le passé, ne sachant alors pas à quelle époque elle appartient. La technique doit être introduite dans l'architecture de manière à ne pas perdre ce qui constitue l'identité d'un lieu, d'où encore ce besoin du premier critère de lecture du lieu. L'architecte s'inspire de l'existant,

« L'homme habite lorsqu'il réussit à s'orienter dans un milieu, à s'identifier à lui, ou plus simplement, lorsqu'il expérimente la signification du milieu »[100]

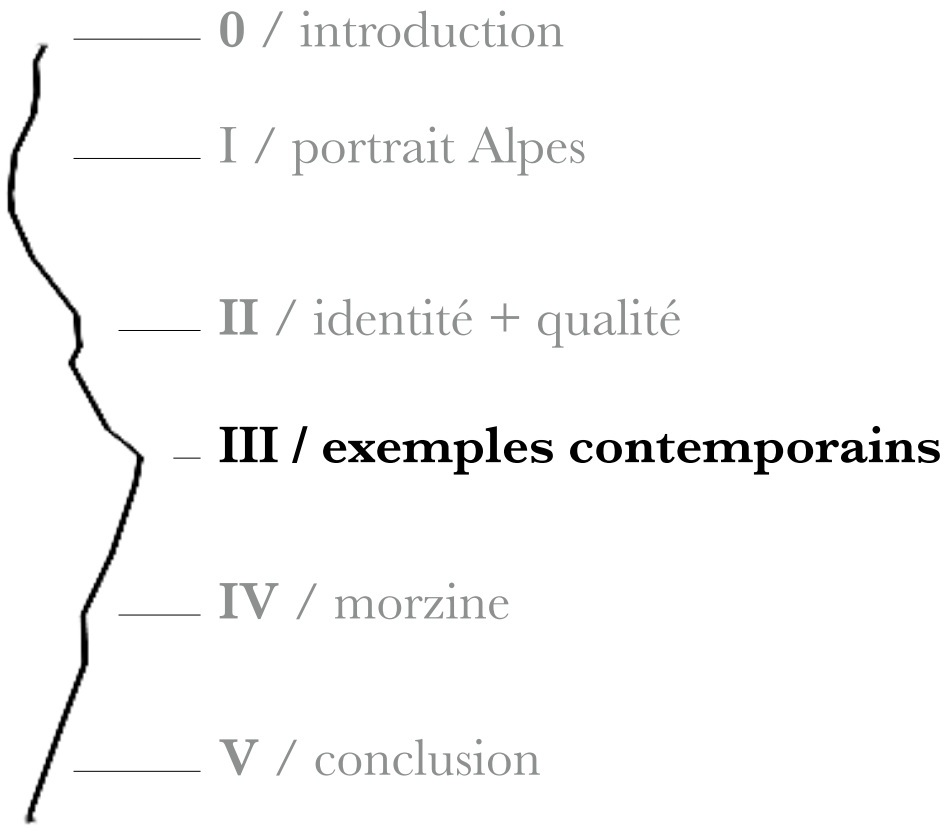
« Habiter signifie appartenir à un lieu concret. » [101]

97 Norberg-Schulz, Christian. *Genius loci: paysage, ambiance, architecture.* Troisième édition. Bruxelles: Mardaga, 1997.
98 *Ibid.* pp. 19-20
99 *Ibid.* p. 5
100 *Ibid.*
101 *Ibid.* p. 22

a Jantscher, Thomas. Savioz Fabrizzi, Home Le Chalet, Ardon, 2007

il puise dans ce qu'il voit afin d'exprimer un caractère logique issu de la morphogenèse du lieu.
Il s'agit là d'une alliance entre matériaux modernes et matériaux locaux, souvent modeste afin d'obtenir un mélange d'un nouveau genre, se distinguant alors du passé mais de manière subtile. Le fait de copier ce qui existe mène à une architecture fallacieuse sans intérêt. La vérité constructive est par ailleurs le meilleur moyen de s'inscrire sobrement dans un contexte enrichi à travers le temps. L'idée est qu'une architecture ne doit jamais se mettre en concurrence avec l'existant, elle doit être honnête et prôner le retour à l'essence des choses pour faire ce qu'elle a à faire.

En clair, ce dernier critère permet d'expliciter l'importance du contexte dans le façonnement du caractère d'une architecture. Le contexte agrémenté d'une inspiration critique de l'universel dicte ses propres règles, rien n'est alors laissé au hasard, ce qui contribue à l'harmonie d'un tout.


0 / introduction
I / portrait Alpes
II / identité + qualité
III / exemples contemporains
IV / morzine
V / conclusion

PARTIE III – RECUEIL D'EXEMPLES CONTEMPORAINS

La partie qui suit concerne l'analyse d'exemples contemporains en montagne afin d'en vérifier l'approche relativement au régionalisme critique étudié ci-avant. Les différents exemples sont classés par contexte, selon l'importance du tourisme, et suivent les critères évoqués dans la partie précédente :

1 - A propos de l'approche : Appréhender le milieu
2 - A propos de la problématique : Interpréter les besoins d'un lieu
3 - A propos d'échelle : Considérer le lieu comme partie d'un tout
4 - A propos durable dessein : Valoriser le lieu
5- A propos de l'inspiration : Mêler local et global

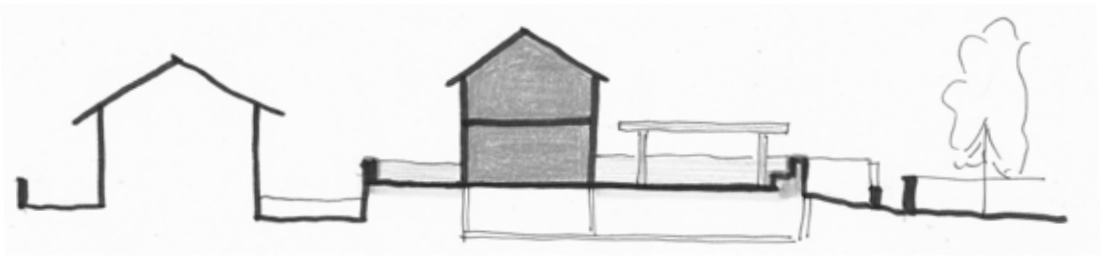
a Ruinelli, Associati. Atelier M, Soglio, 2003.

b Google Earth. Orthophoto de Soglio Soglio, 2020.

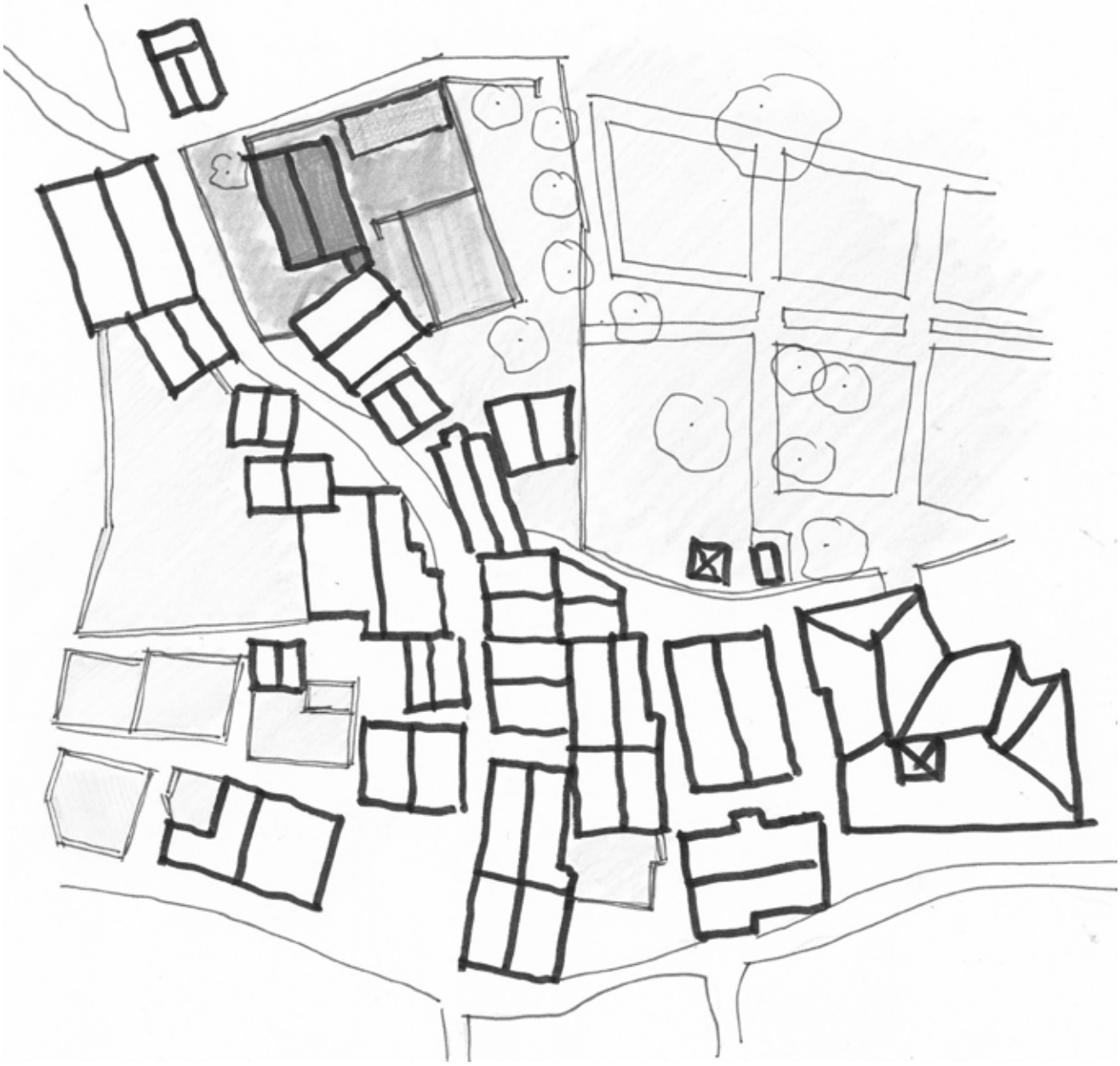
ATELIER M. RUINELLI ASSOCIATTI SA.

a ▷

b ▷



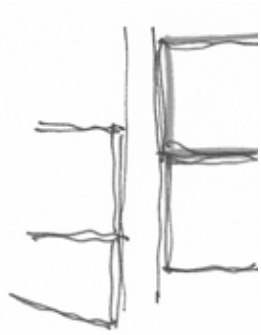
◁a



◁b

ATELIER M. 2003. RUINELLI ASSOCIATTI SA. **SOGLIO, SUISSE.**

Val Bregaglia, Grisons
Altitude 1 090 m
Village alpin
± 160 habitants



1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. Le village historique petite, peu dense et escarpé est marqué par d'étroites ruelles pavées. Chaque parcelle est délimité par un mur en pierre. Au nord de la parcelle, la montagne se déploie alors qu'en contrebas à l'est, le grand jardin d'un important palais du XVII^{ème} siècle, lui aussi enclos, siège.

2 -À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. Le projet concerne un édifice privé où l'intimité semble demander à être renforcée. La parcelle suggère une forme d'introversion, à l'arrière du front de la rue, où l'espace intime de la maison peut se déployer plus secrètement.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. De petite échelle, le projet sous-entend tout de même un traitement de l'échelle du village. La délimitation des parcelles par le mur contribue à l'espace public. Par exemple, le retrait obligatoire du nouveau volume d'habitation est compensé par l'édification d'un mur afin de maintenir l'accompagnant de la ruelle.

4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. Afin de respecter l'échelle du village, les architectes subdivisent le programme en deux volumes placés en L complétant l'existant. Un espace de jardin tourné vers celui du palais est alors tenu par les constructions et agrémenté de murs sur le pourtour, accompagnant d'un côté la ruelle et délimitant d'autre part l'espace filant vers la montagne en référence à la structure historique introvertie du village.

5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. La maison rénovée est sobrement enduite alors que le volume ajouté est bardé de bois, à l'image des nombreuses granges en bois du village construites avec les moyens locaux. Toutefois, les grandes ouvertures apportent une note moderne, permettant une continuité intérieur-extérieur avec le jardin privé. Les nouveaux murs sont modelés en béton armé ne concurrençant ainsi pas la pierre locale.

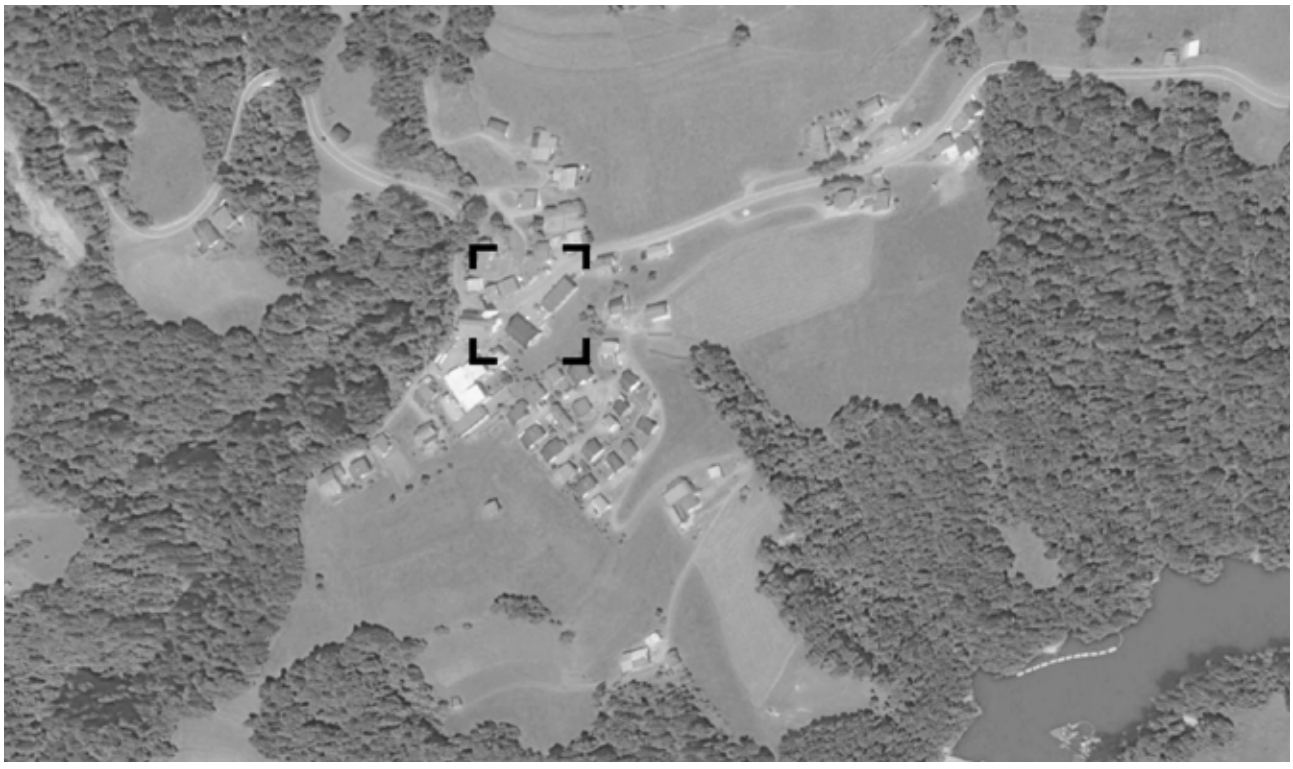
a Marullaz, Sarah. Coupe de l'atelier M à Soglio, 2020.
b *Ibid.* Plan

a Klomfar, Bruno. Centre communautaire, Blons, 2004.

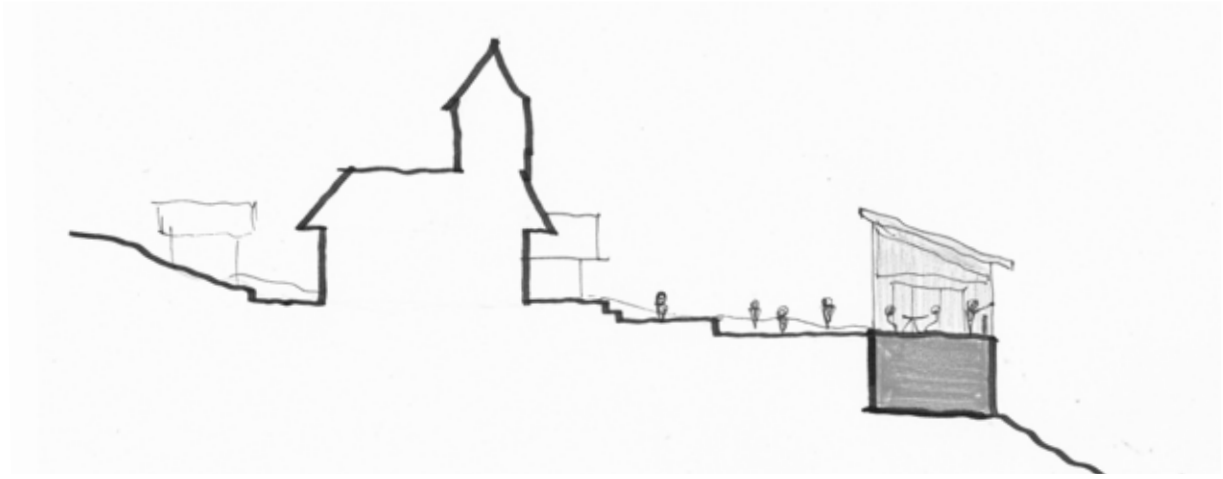
b Google Earth. Orthophoto de Blons, 2020.

CENTRE COMMUNAUTAIRE. BRUNO SPAGOLLA.

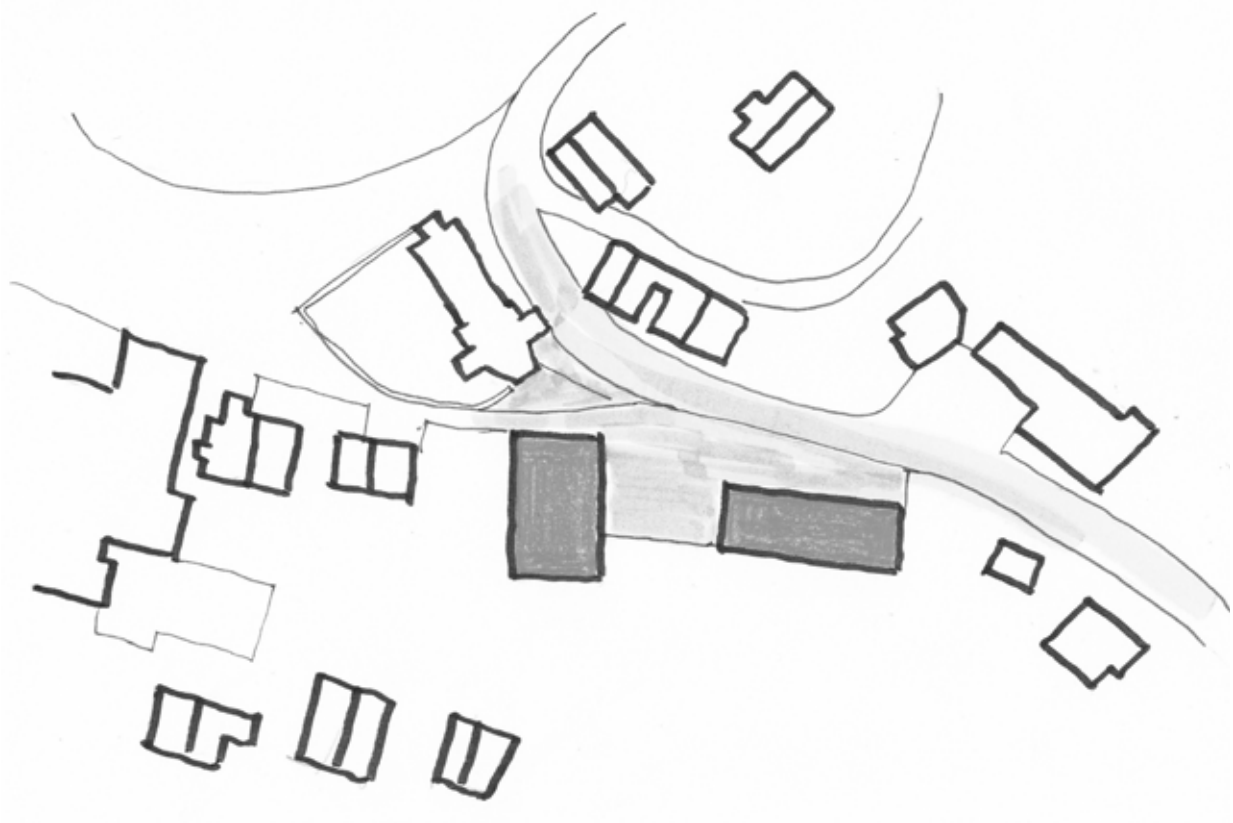
a ▷



b ▷



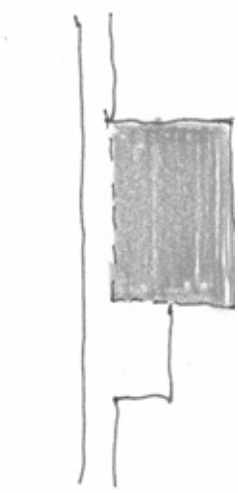
◁a



◁b

CENTRE COMMUNAUTAIRE. 2004. BRUNO SPAGOLLA. **BLONS, AUTRICHE.**

Vorarlberg, Autriche
Altitude 903 m
Village alpin
± 350 habitants



1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. Blons est un village de montagne habité depuis le XIII[ème] siècle. Il est situé sur le versant sud de la vallée de Großes Walsertal en Autriche, au milieu d'un parc naturel distingué par l'UNESCO. Le site est marqué par la présence d'une église et son cimetière au bord de la route du village. Le village est dispersé et sans véritable centre.

2 -À PROPOS DE L'ÉCHELLE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. Le village nécessite un nouveau centre du village où les habitants peuvent se retrouver de manière référentielle.

3 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. A proximité immédiate de l'église, il semble ici important d'introduire son parvis dans la composition de l'espace. Ainsi le cœur créé intègre une situation pré-existante, incomplète.

4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. L'architecte dispose deux bâtiments connectés en souterrain, libérant une placette ouverte vers la vallée se dégage. La position des deux bâtiments se fait de sorte à créer une ouverture vers le parvis de l'église afin de l'intégrer visuellement dans l'espace. L'école est implantée dans le sens de la pente, donnant sa façade principale sur la placette permettant de la dynamiser, l'autre bâtiment est doté d'une épicerie ainsi qu'une banque au rez-de-chaussée interagissant là encore avec la place. Grâce à l'intervention, Blons se dote d'un nouveau centre marqué par une dilatation de l'espace public, ponctuant un temps d'arrêt dans la pente.

5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. L'école, plus introvertie, est construite plus traditionnellement avec une toiture à deux pans alors que la mairie est plus moderne, avec une toiture à un seul pans, une structure filaire permettant une façade très vitrée véhiculant un langage très ouvert. Ces expressions différentes sont unifiées par le socle béton commun aux deux bâtiments.

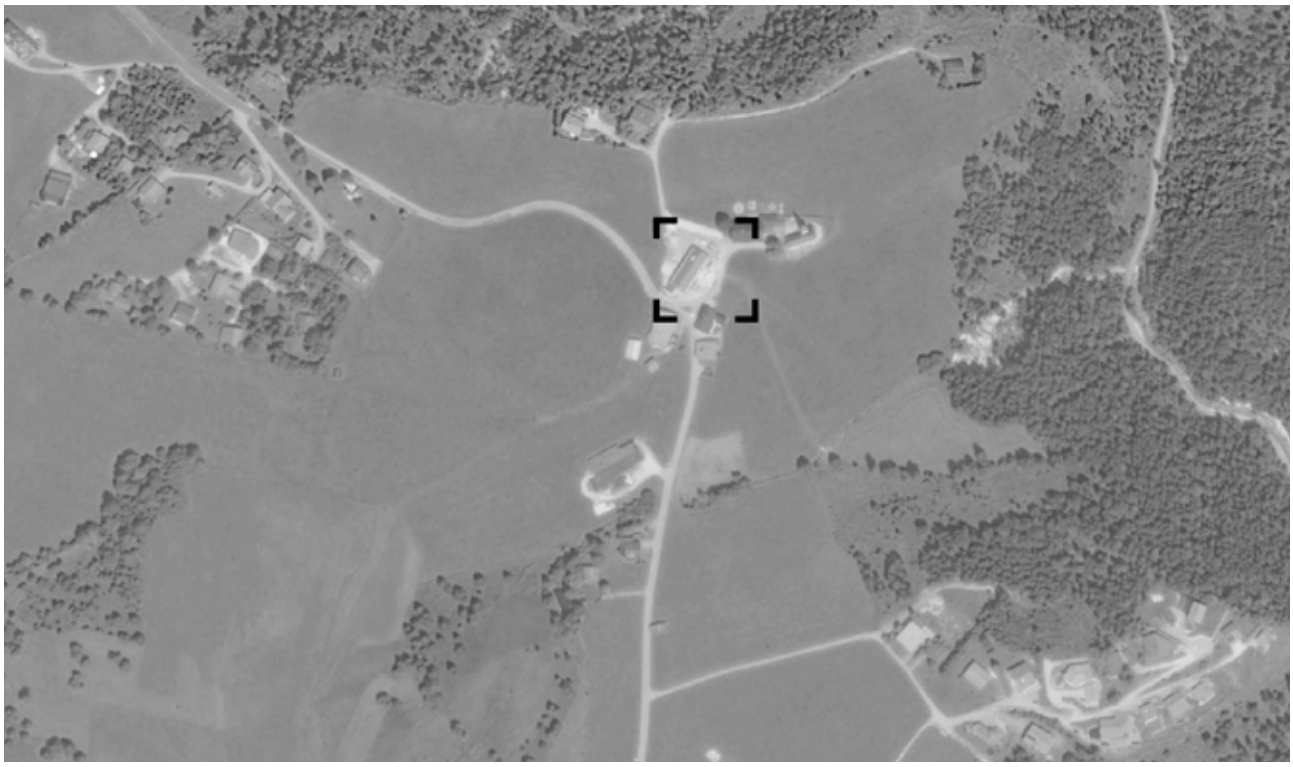
a Marullaz, Sarah. Coupe dans la pente du centre communautaire de Blons, 2020.
b *Ibid.* Plan

a Bernardo Bader Architectes. Centre communautaire, de Steinberg, 2014.

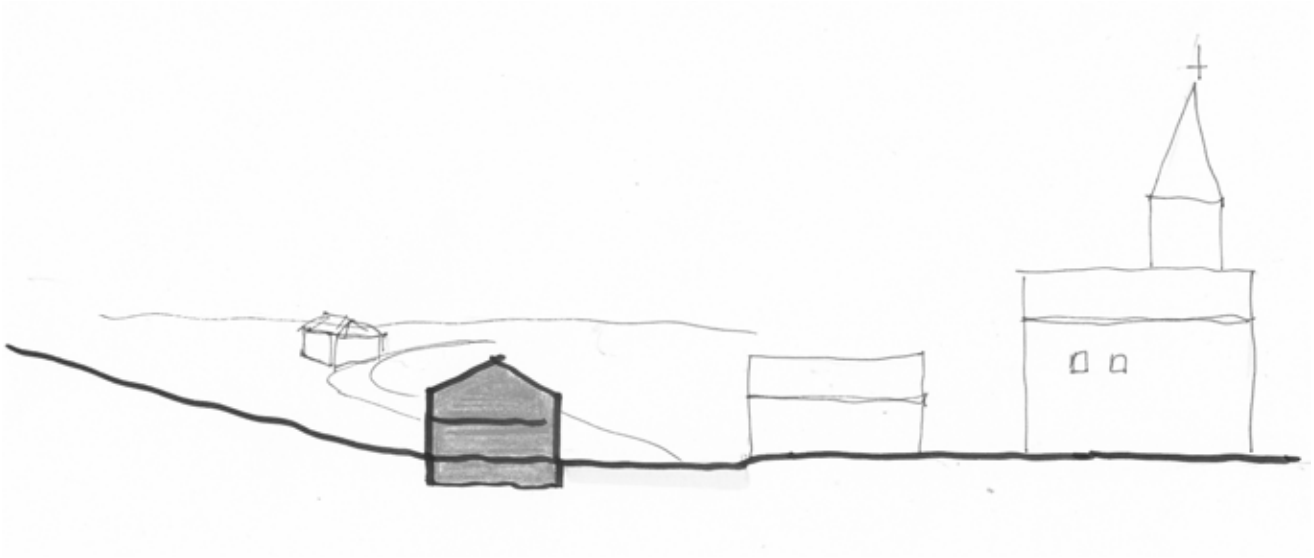
b Google Earth. Orthophoto de Steinberg am Rofan, 2020.

CENTRE COMMUNAUTAIRE. BERNARDO BADER.

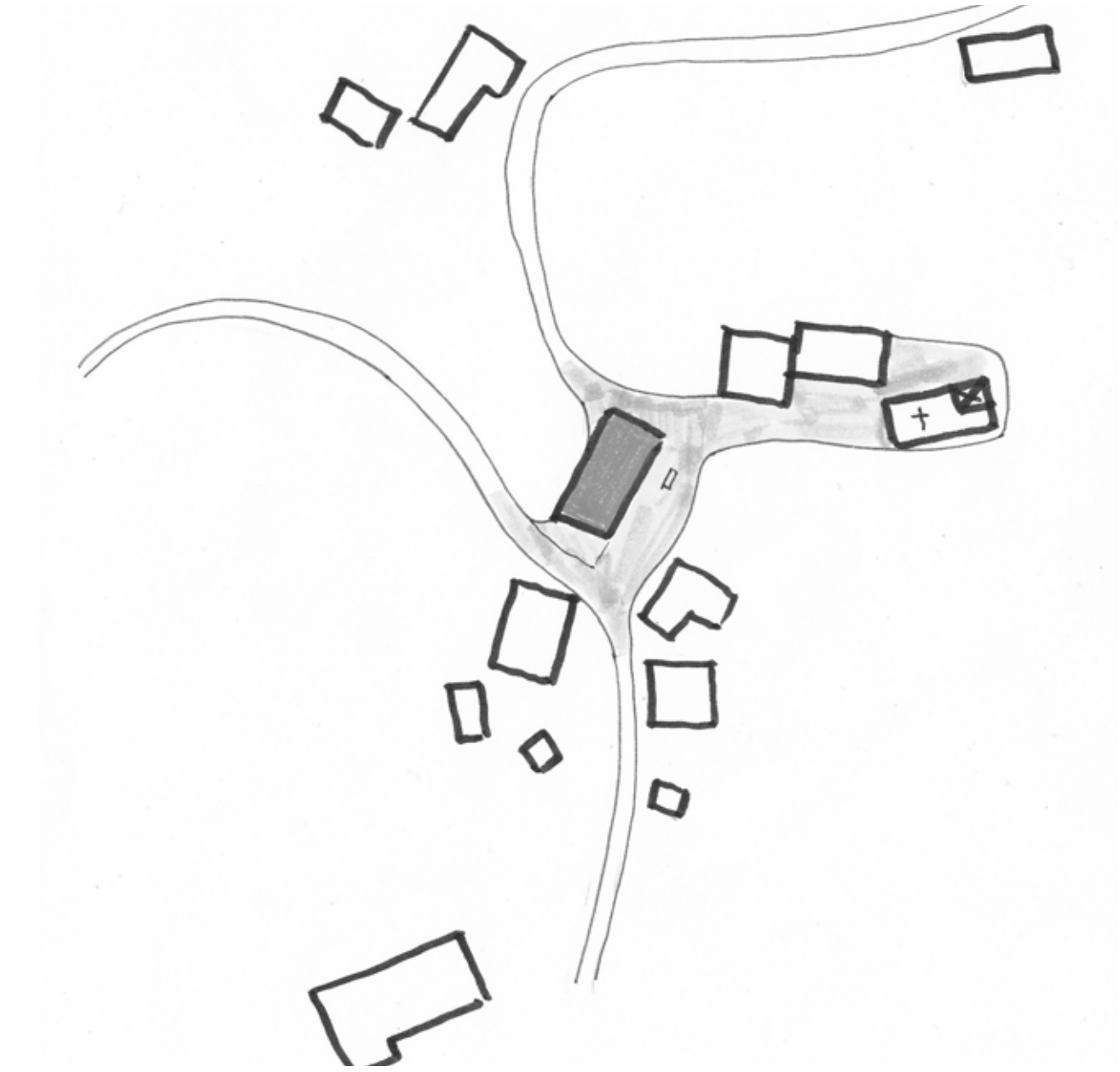
a ▷



b ▷



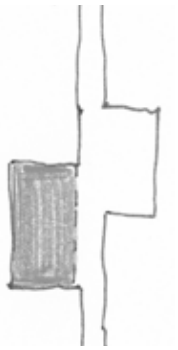
◁a



◁b

CENTRE COMMUNAUTAIRE. 2014. BERNARDO BADER. **STEINBERG, AUTRICHE.**

Tyrol, Autriche
Village alpin
Altitude - m
± 295 habitants



1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. La parcelle concernée est situé au cœur d'un terrain vallonné, parsemé de bâtisses. Sa position quelque peu en contre-bas du village à l'ouest, en contre-bas de l'église à l'est et au niveau de l'embranchement des deux routes lui confère un statut de nœud.

2 -À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. Au vue de la situation, il semble évident de proposer un bâtiment « connecteur » visant à relier l'église et le village jusqu'alors séparés physiquement par le vallon.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. L'enjeu territorial est d'inscrire un nouveau volume de sorte à ce qu'il articule l'espace, comme pour ponctuer un parcours à une situation évidente.

4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. Les architectes positionnent un seul volume en longueur légèrement orienté afin de donner un mouvement d'ouverture, et ainsi de s'inscrire dans la ligne visuelle entre l'église et le village. Le volume est placé en retrait de la route de sorte à dégager une place en relation avec le parvis de l'église, dans sa continuité. Un bassin est placé sur la place afin d'amplifier le caractère de connecteur à travers un symbole. Ainsi, la place marque un temps d'arrêt fédérateur dans un parcours entre deux lieux signifiants.

5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. La volumétrie ainsi que le langage de la façade s'inscrivent en relation avec les bâtiments existants. En effet, le bâtiment est vêtu d'un bardage vertical en bois couvert par une toiture à deux pans, reprenant alors le caractère des fermes alentours. Des marques de modernité se retrouvent à travers l'expression d'un socle en béton brut, ainsi que des grandes ouvertures, notamment les baies vitrées donnant sur la place, et donnant le sentiment d'une continuité entre intérieur et extérieur.

a Marullaz, Sarah. Coupe du centre communautaire, 2020.
b *Ibid.* Plan

a Ruinelli, Associati. Pespective du projet de laiterie, Ftan, 2016.

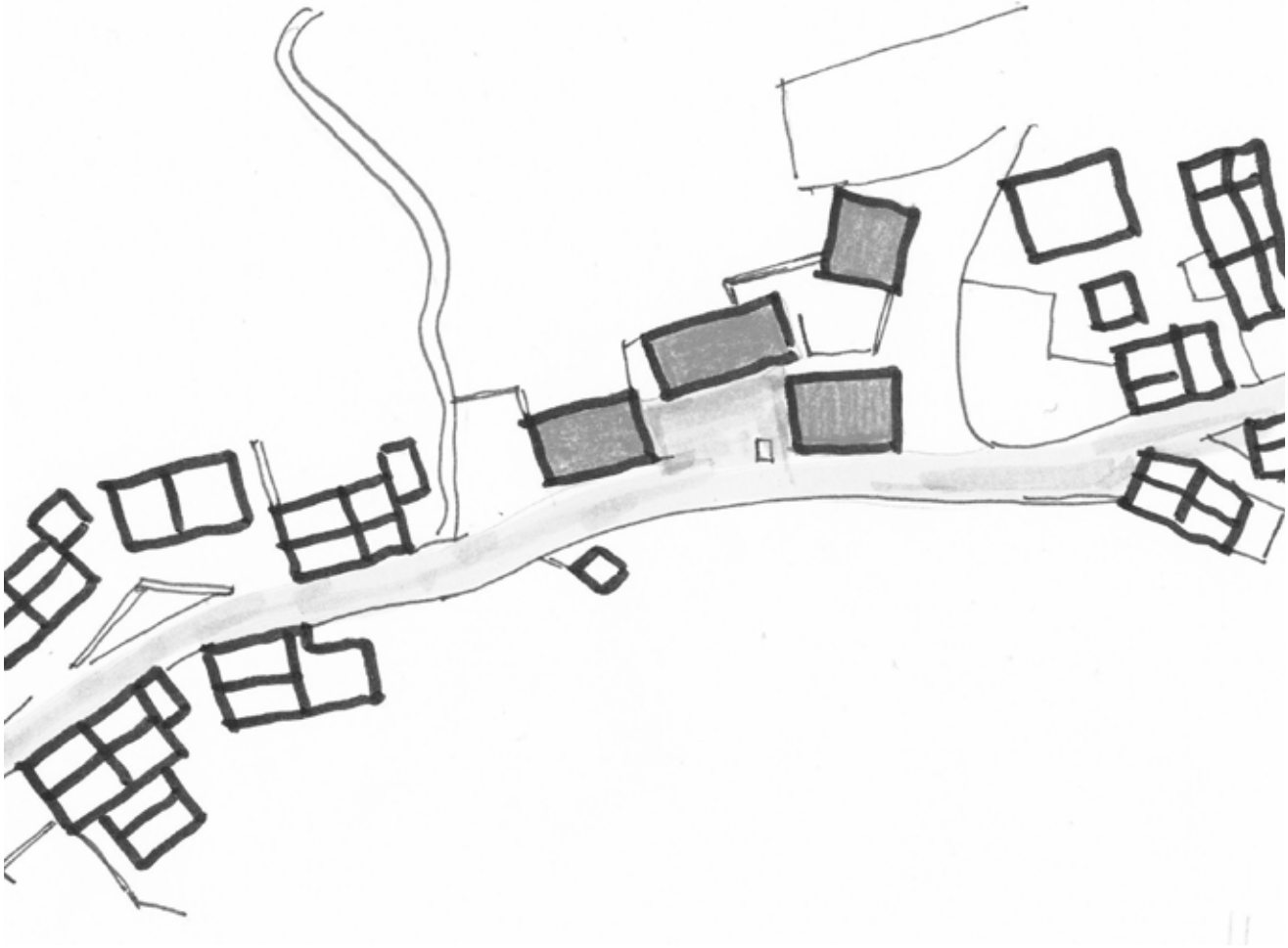
b Google Earth. Orthophoto de Ftan 2020.

LAITERIE. RUINELLI ASSOCIATTI SA.

a ▷

b ▷

◁a



◁b

LAITERIE. 2016. RUINELLI ASSOCIATTI SA. **FTAN, SUISSE.**

Grisons, Suisse
Altitude 1 648 m
Village alpin
± 492 habitants

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. Les bâtiments du village sont disposés le long de la route traversant le village. Les espaces publics sont constitués par des espaces résiduels entre les bâtiments, où la route se dilate. Le centre se déploie donc selon cet axe linéaire minéral, traversant le territoire vert.

2 -À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. Le programme d'espaces commerciaux et artisanaux est parfait pour dynamiser l'espace public. Ainsi l'idée est de reproduire le principe structurel du village en apportant toutefois un espace actif et défini, comme un lieu servant de référence aux habitants.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. Disposé sur la route principale du village, la nouvelle composition architecturale vient à nouveau dilater l'espace linéaire, marquant ainsi une séquence dans le village.

4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. Trois volumes sont positionnés de manière à ce qu'ils libèrent une place à une échelle induite par le lieu en lien avec l'axe de la route du village. Le quatrième bloc, plus en amont, s'accroche quant à lui sur une route secondaire de manière à l'accompagner, toujours dans un souci de structurer de l'espace. Ainsi la nouvelle composition offre au village une nouvelle centralité activée par un programme dynamique.

5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. Les bâtiments s'inspirent clairement du caractère local. En effet, les proportions employées sont celles données par le site et les ouvertures reprennent le principe de celles des bâtiments environnants (arche de la porte de la grange, disposition aléatoire). Toutefois les bâtiments sont construits en béton bruts, exprimant un caractère moderne en contraste avec la pierre enduite des bâtiments du village. De plus, grâce au béton en façade, les avant-toits peuvent être supprimés.

a Marullaz, Sarah. Coupe du projet de laiterie de Ftan, 2020.
b *Ibid.* Plan

a Kaufamnn, Hermann. Centre du village, Schwarzach, 2006.

b Google Earth. Orthophoto de Schwarzach 2020.

CENTRE DE VILLAGE. HERMANN FAUFMANN.

a ▷

b ▷

◁a

◁b

CENTRE DE VILLAGE. 2006. HERMANN FAUFMANN. **SCHWARZACH, AUTRICHE.**

Vorarlberg, Autriche
Altitude 424 m
Village alpin
± 3 590 habitants

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. Le village est tapissé de grandes maisons où les toitures à deux pans sont brisées en deux inclinaisons. Une route principale traverse le village historique et se divise au niveau des parcelles concernées, accompagnée par des constructions existantes le long de la route. Un monastère siège au bord de cette route à quelques mètres du site concerné.

2 -À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. L'idée du projet est de restructurer ce nœud afin de créer un point d'arrivée d'un axe prenant son origine au niveau du complexe formé autour du monastère quelques mètres plus au sud. Ainsi le centre du village est étiré et les espaces connectés et valorisés.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. La modification de ce nœud permettra de le relier à l'actuel centre incomplet quelques mètres plus loin.

4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. Des bâtiments jugés sans valeur sont démolis, laissant alors la possibilité de recomposer un nouvel espace dilaté, autour d'une place. Le volume de la marie est placé dans l'angle de la nouvelle place de manière à notifier le passager d'un temps d'arrêt. La place est tenue par un bâtiment en longueur largement vitré pour participer à sa dynamisation, et agrémentée de murets comme délimitation. Un autre bâtiment s'implante en longueur sur la route bifurquant de manière à accompagner le chemin.

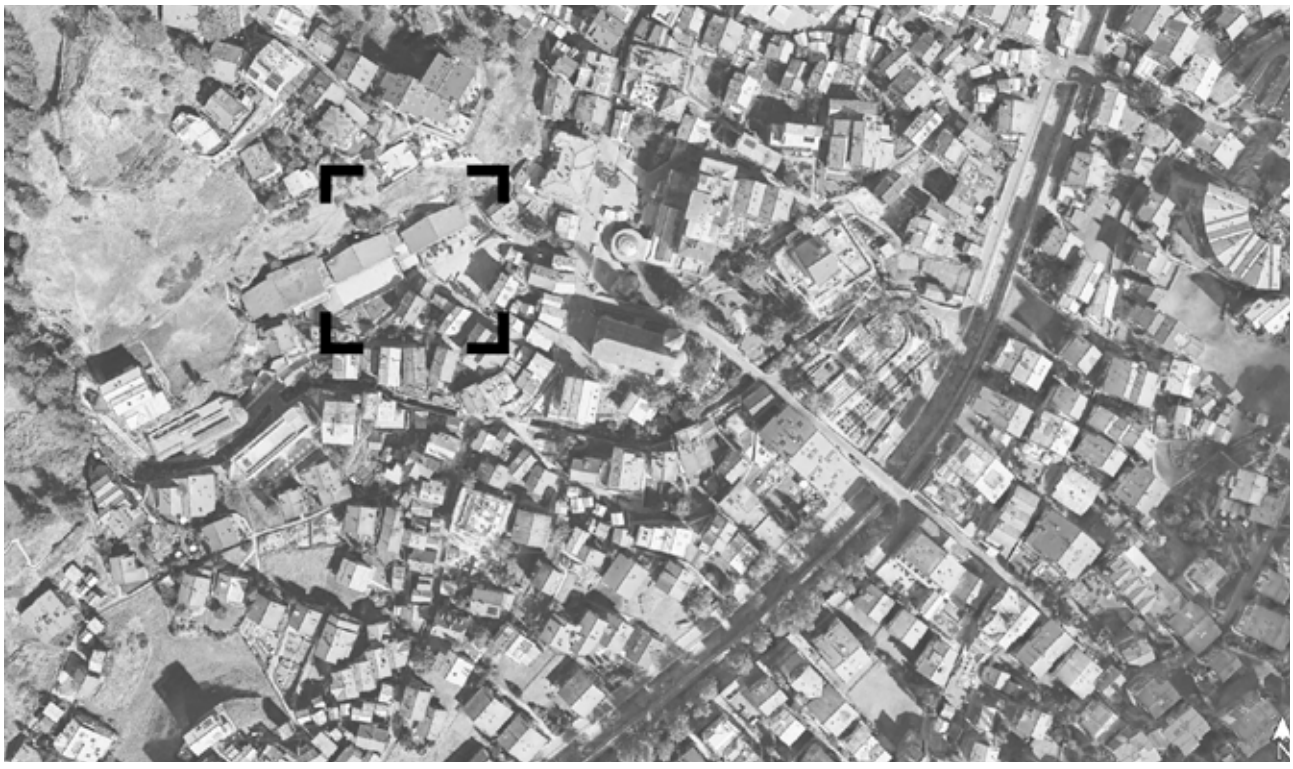
5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. Les toits plats de ces bâtiments donnent un caractère moderne aux bâtiments. Seule la mairie est revêtue d'un bardage en tavillons, recourant aux techniques traditionnelles, de manière à donner plus d'importance à l'édifice ainsi doté de plus de détails. Les autres bâtiments sont plus sobres, simplement enduits ou en bois.

a Marullaz, Sarah. Coupe du centre du village de Schwarzach, 2020.
b *Ibid.* Plan

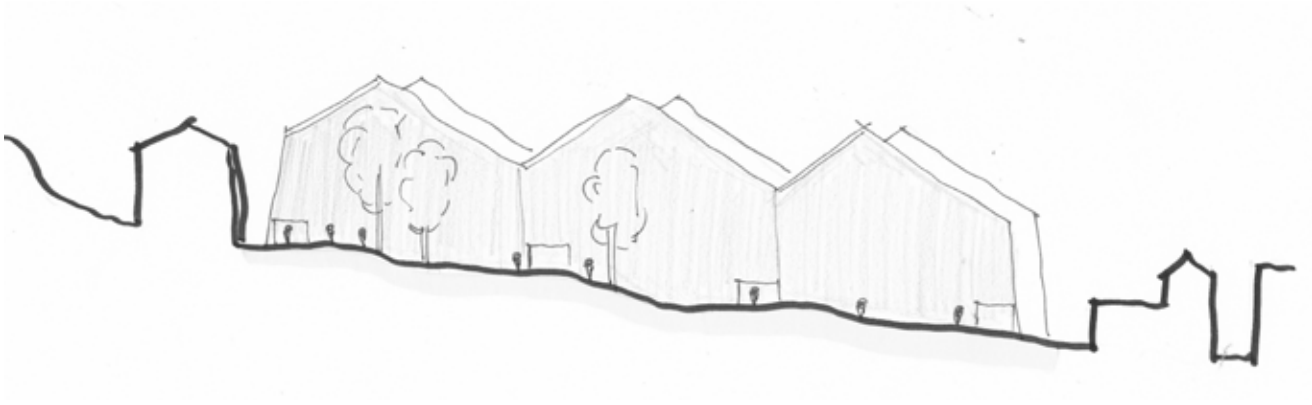
a Meyer Architecture. Perspective de concours école-crèche-gym, Zermatt, 2016.
b Google Earth. Orthophoto de Zermatt 2020.

GROUPE SCOLAIRE. MEYER ARCHITECTURE.

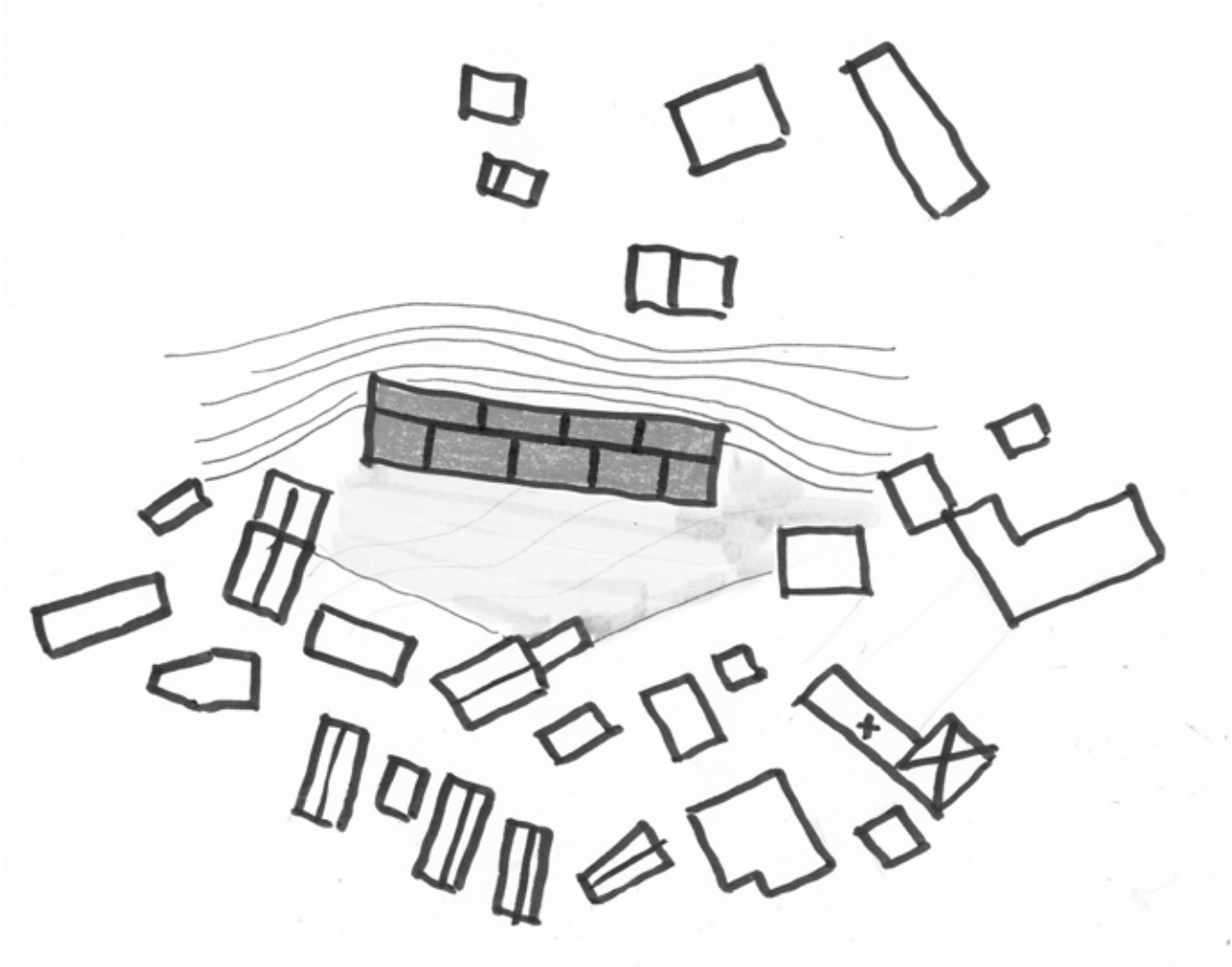
a ▷



b ▷



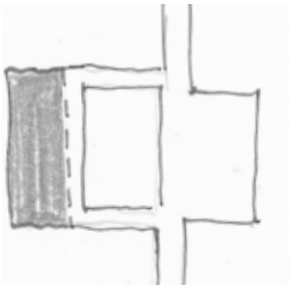
◁a



◁b

GROUPE SCOLAIRE. 2016. MEYER ARCHITECTURE. **ZERMATT, SUISSE.**

Valais, Suisse
Station alpine
Altitude 1 608 m
± 5 760 habitants



1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. Le site du projet est en plein cœur du village de Zermatt, au pied d'une paroi rocheuse et orienté vers le sud. Une école et une église siègent à deux pas du site. La pente est douce mais présente. Actuellement, l'espace dégagé est traité comme une place peu attrayante.

2 -À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. Le vide dégagé dans le site est important car il permet une aération dans un tissu relativement dense, il est donc nécessaire de le conserver. Alors, la question est de savoir comment activer et dynamiser ce vide aujourd'hui quelque peu dépourvu de qualités.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. La place dégagée est importante pour le quartier car, en se déployant à l'arrière de la rue principale, elle permet d'offrir un espace aux habitants du quartier plus intime et moins exposé aux touristes.

4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. Un seul volume est implanté en longueur, contre la paroi rocheuse au nord, ainsi, l'espace libre est maintenu. Le bâtiment suit la pente et l'utilise pour répartir les différents programmes Il en ressort une nouvelle place encadrée par un équipement de quartier jouant un rôle majeur dans le dynamisme de la place.

5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. L'échelle du projet est donnée par le lieu, en effet, adossée à la paroi rocheuse et en amont du quartier le bâtiment peut se permettre une grande hauteur. Le bâtiment s'exprime comme l'addition de trois volumes rythmés par la pente de sorte à casser la longueur, et ainsi retrouver une volumétrie semblable à celle de ses voisins. Des claustras de bois habillent les façades, en référence à la matière locale. Le langage est toutefois très moderne, avec des grands pans vitrés ainsi que le recours au béton brut à l'arrière du bâtiment, contre la roche, en guise d'analogie.

a Marullaz, Sarah. Coupe du projet de Zermatt, 2020.
b *Ibid.* Plan

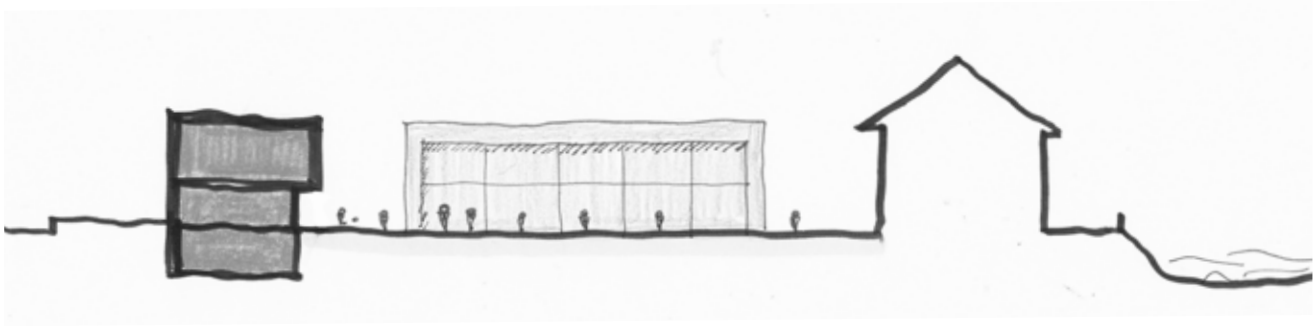
a Dorner Matt Architects. Vue sur la crèche et la salle polyvalente, Mellau, 2019.

b Google Earth. Orthophoto de Mellau 2020.

BÂTIMENTS MUNICIPAUX. DORNER MATT.

a ▷

b ▷



◁a

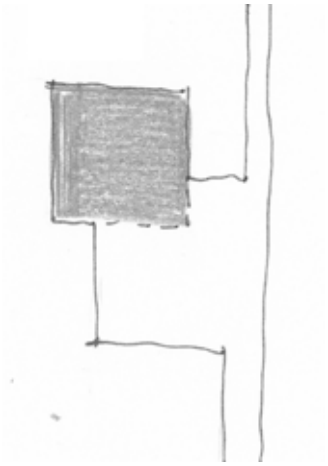
◁b

BÂTIMENTS MUNICIPAUX. 2019. DORNER MATT. **MELLAU, AUTRICHE.**

Vorarlberg, Autriche
Station alpine
Altitude 688 m
± 1 300 habitants

1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. Mellau est un village composé de maisons individuelles se densifiant quelque peu vers le cœur du village. La verdure est omniprésente, les maisons sont tapissées dans cet écrin. Le site concernée est adjacent à plusieurs équipements publics existants : une école primaire, l'office de tourisme et l'église timidement rassemblés par une petite place résiduelle.

2 -À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. Le programme souhaité est celui de deux nouveaux équipements publics pouvant alors dialoguer avec ceux qui pré-existent sur le site. Le nouveau projet profite de cette amorce de place pour fonder un vrai espace central pour le village, un espace fédérateur et dynamique.



3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. Le projet vise à compléter un état existant afin de lui donner la valeur qu'il mérite. Ainsi en positionnant les bâtiments en L, les architectes parviennent à délimiter et structurer un espace urbain à ce jour peu révélé.

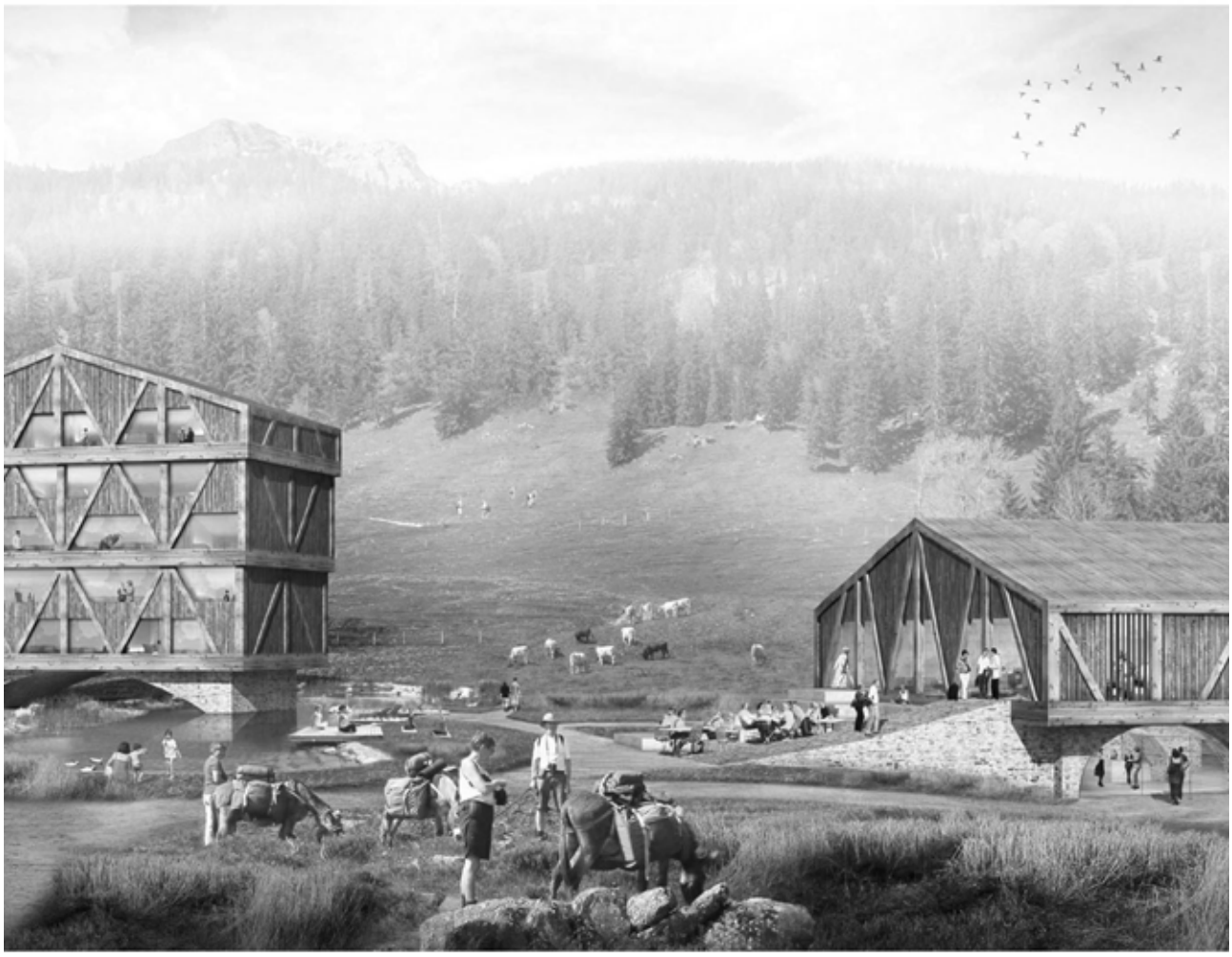
4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. En positionnant habilement les deux volumes, les architectes qualifient l'espace désormais contenu et appropriable. Cet espace autrefois in-qualifié, devient ainsi une place de rassemblement animée au fil du temps de par les différents programmes qui la cernent.

5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. Les volumes sont simples, épurés. Ils sont construits et revêtus de bois, toujours en référence au local. Le bardage brut vertical employé rappelle les granges du village. Le volume de la crèche est plus fermé sur la place, montrant plus d'intimité alors que le volume contenant la salle polyvalente est largement vitré, ainsi ouverte sur l'espace public et dialoguant avec.

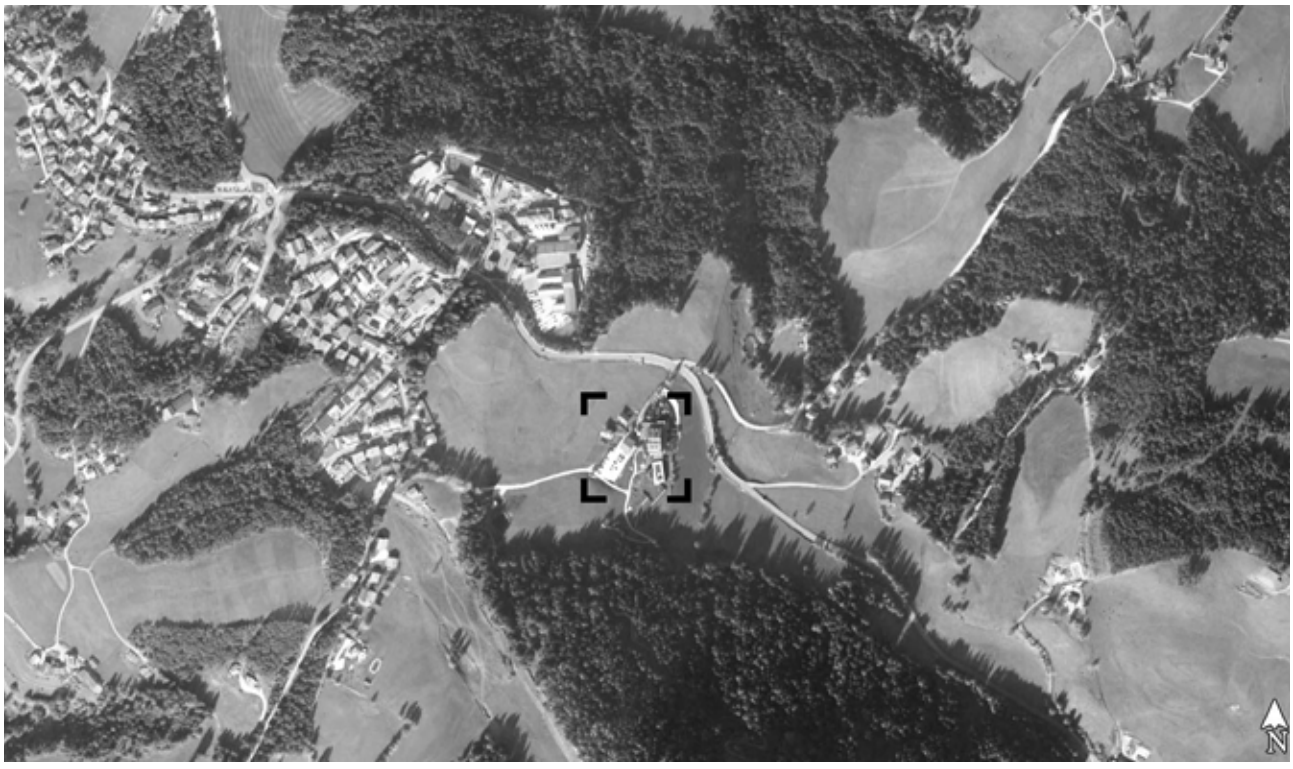
a Marullaz, Sarah. Coupe du projet de centre à Mellau, 2020.
b *Ibid.* Plan

a Pedevilla Architecte. Pespective du projet du complexe hôtelier, Nova Ponente, 2015.
b Google Earth. Orthophoto de Nova Ponente 2020.

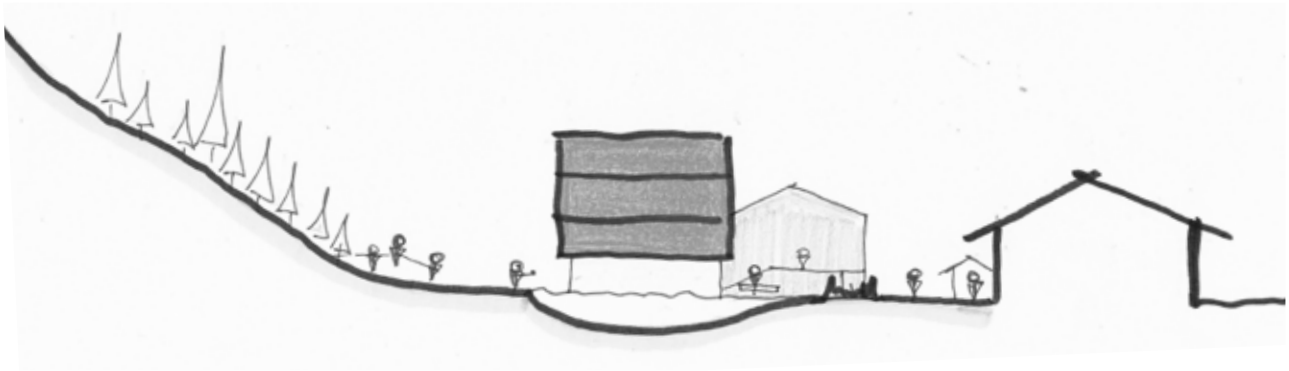
HÔTEL. PEDEVILLA.



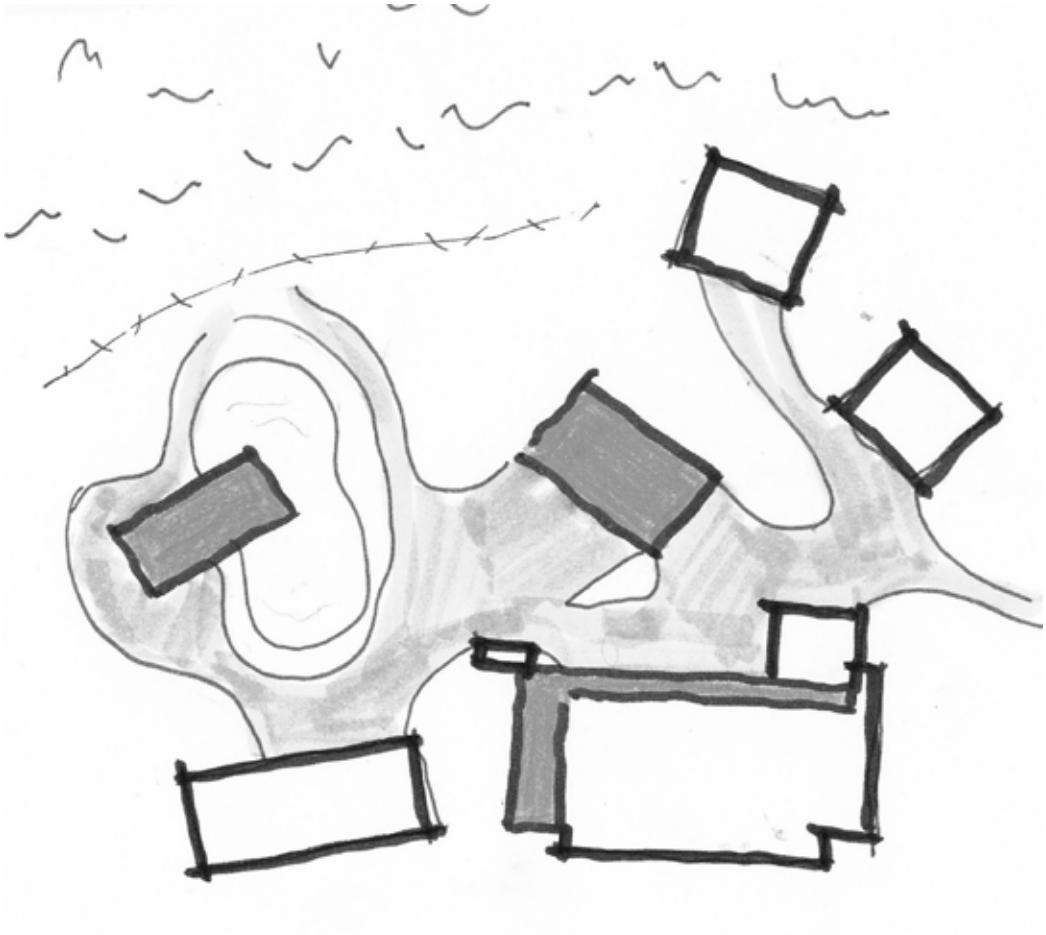
a ▷



b ▷



◁a

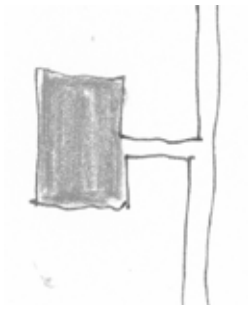


◁b

HÔTEL. 2015. PEDEVILLA.

NOVA PONENTE, ITALIE.

Sud Tyrol, Italie
Trentin-Haut-Adige
Village alpin
Altitude 1 400 m
± 3 900 habitants.



1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. Le site est inscrit dans un territoire vallonné, très dégagé, au beau milieu de champs plus en amont du village de Nova Ponente.

2 -À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. Dans le cadre de ce projet, le lieu suggère de bâtir une extension pour l'hôtel de manière à ce qu'il profite de ce large espace ouvert sur la nature. La nature doit être intégrée de manière harmonieuse au projet.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. Ici l'échelle doit être traitée dans la mesure où le site est en amont du village, et est ainsi très visible. Il est placé sur une sorte de promontoire, interagissant alors avec l'entier du paysage.

4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. Le projet est composé par deux nouveaux volumes venant encadrer un espace toutefois très perméable, laisse pénétrer la nature environnante au sein du complexe hôtelier. Un parcours sillonne alors le nouvel espace donnant l'impression d'être au cœur d'un parc où seules quelques constructions symbolisent l'humanité. Un lac passe sous le bâtiment en référence à l'homme qui s'adapte à la nature et non l'inverse.

5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. L'échelle des volumes est donnée par les bâtiments existants de manière à s'intégrer un maximum. Le bois et la pierre sont les seuls matériaux employés pour les façades en rappel aux forêts environnantes et aux petits rochers parsemés dans les champs d'herbes, toutefois travaillées selon des lignes très contemporaines, très certainement inspirées de la montagne, où les structures filaires expriment alors un caractère très moderne.

a Marullaz, Sarah. Coupe du projet de l'hôtel de Nova Ponente, 2020.
b *Ibid.* Plan

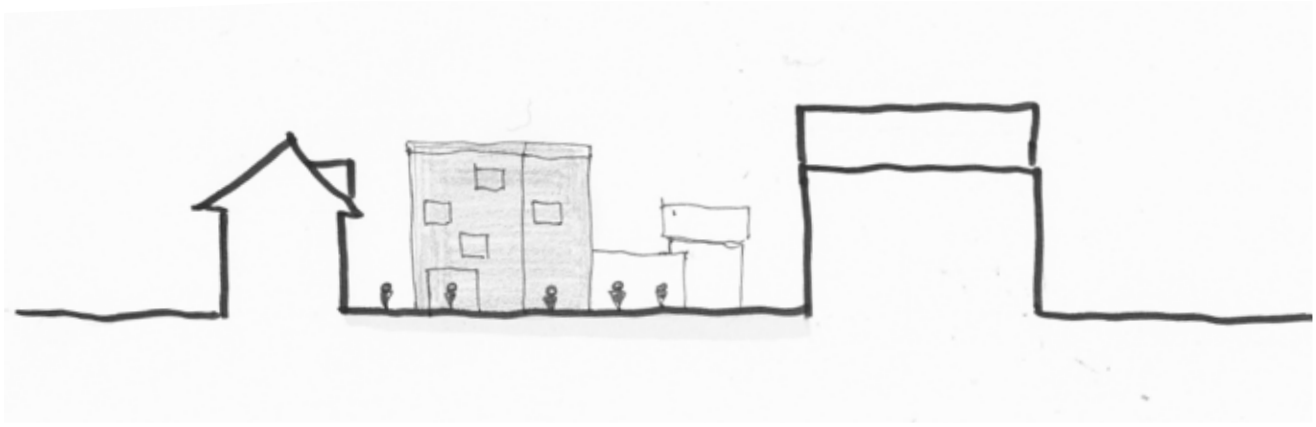
a Beureuter, Adolf. Alpine Sport Center, Schruns, 2018.

b Google Earth. Orthophoto de Schruns 2020.

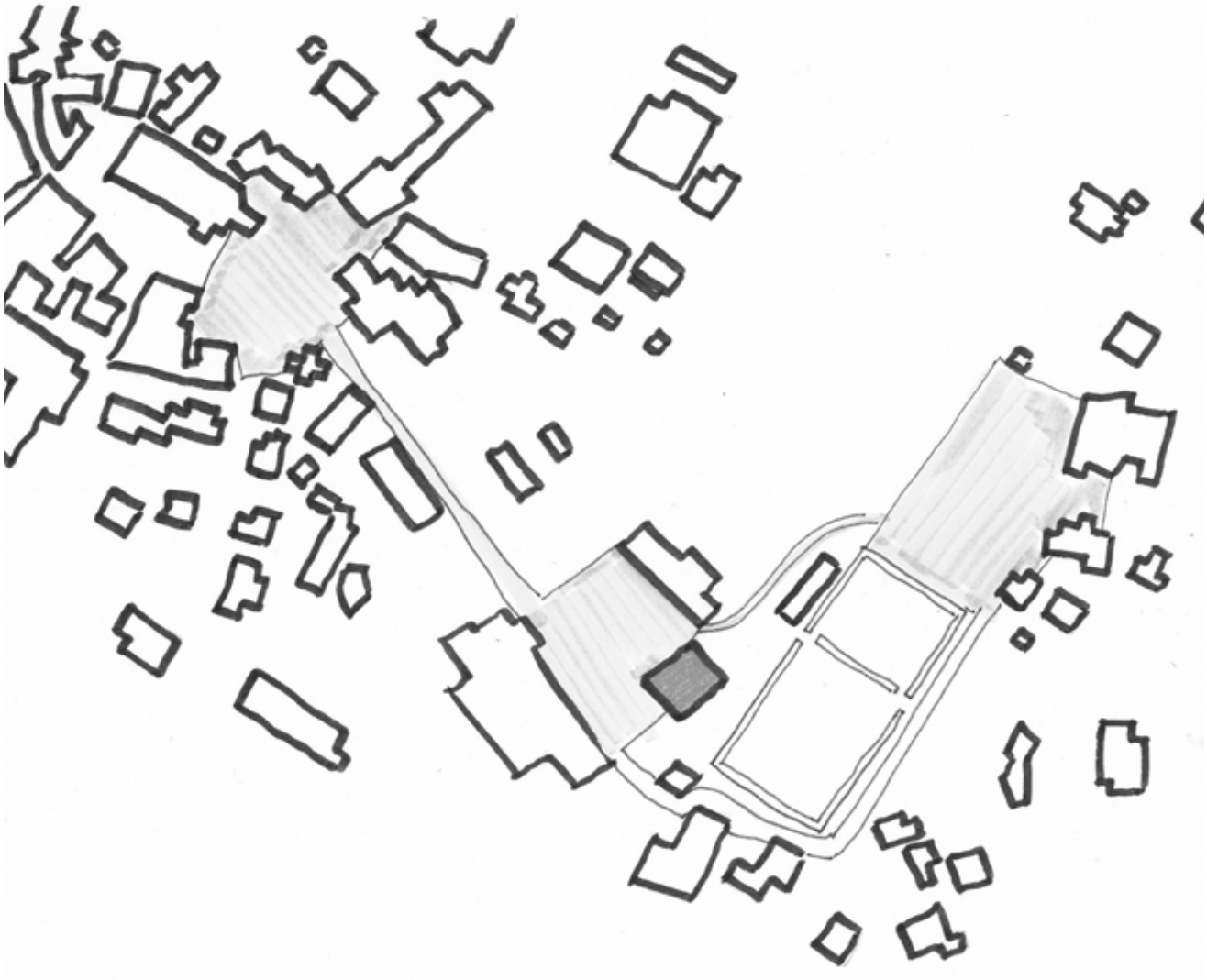
ALPINE SPORT CENTER. BERNARDO BADER.

a ▷

b ▷



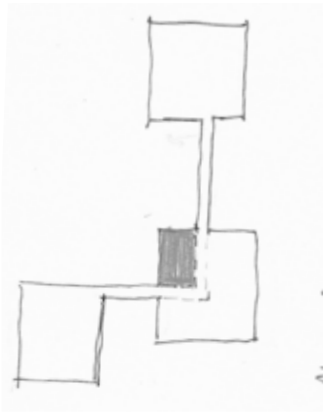
◁a



◁b

ALPINE SPORT CENTER. 2018. BERNARDO BADER. **SCHRUNS, AUTRICHE.**

Vorarlberg, Autriche
Station alpine
Altitude 690 m
± 3 900 habitants



1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. Le village de Schruns est situé à l'embranchement de deux vallées, et est cerné par deux rivières. Le site du projet n'était autrefois qu'une espace végétal résiduel, dans la ville à l'avant d'une maison de paroisse et à l'ouest du cimetière. A l'est de la parcelle, les pistes de ski arrivent alors qu'à l'ouest une place siège devant l'église du village. La parcelle est donc située entre ces deux éléments importants.

2 -À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. L'enjeu du projet est alors de mettre à profit l'espace résiduel afin de créer une articulation entre les deux pièces du village (église et front de neige).

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. Ici, l'implantation du nouveau bâtiment est clairement régie par la position de la parcelle dans le village. Ainsi, les deux pièces évoquées ci-avant offrent à la parcelle un potentiel d'articulation, afin de s'inscrire en relation avec le parcours amorcé.

4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. Un seul volume est disposé sur la parcelle, afin de laisser une certaine perméabilité. Le plot est stratégiquement positionné dans l'angle de la parcelle afin de créer une tension là où le parcours piéton reprend, après la dilatation de l'espace au niveau du centre alpin. L'espace libre est alors traité comme une place afin de clarifier le tout. Ainsi le volume siège tel un symbole mettant en relation le cœur du village et le front de neige.

5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. Le bâtiment mêle une expression traditionnelle et moderne. Un volume sobre et en pierre reprend la tradition alors que la toiture plate, les grandes ouvertures et leurs linteaux en béton brut marquent un signe de modernité.

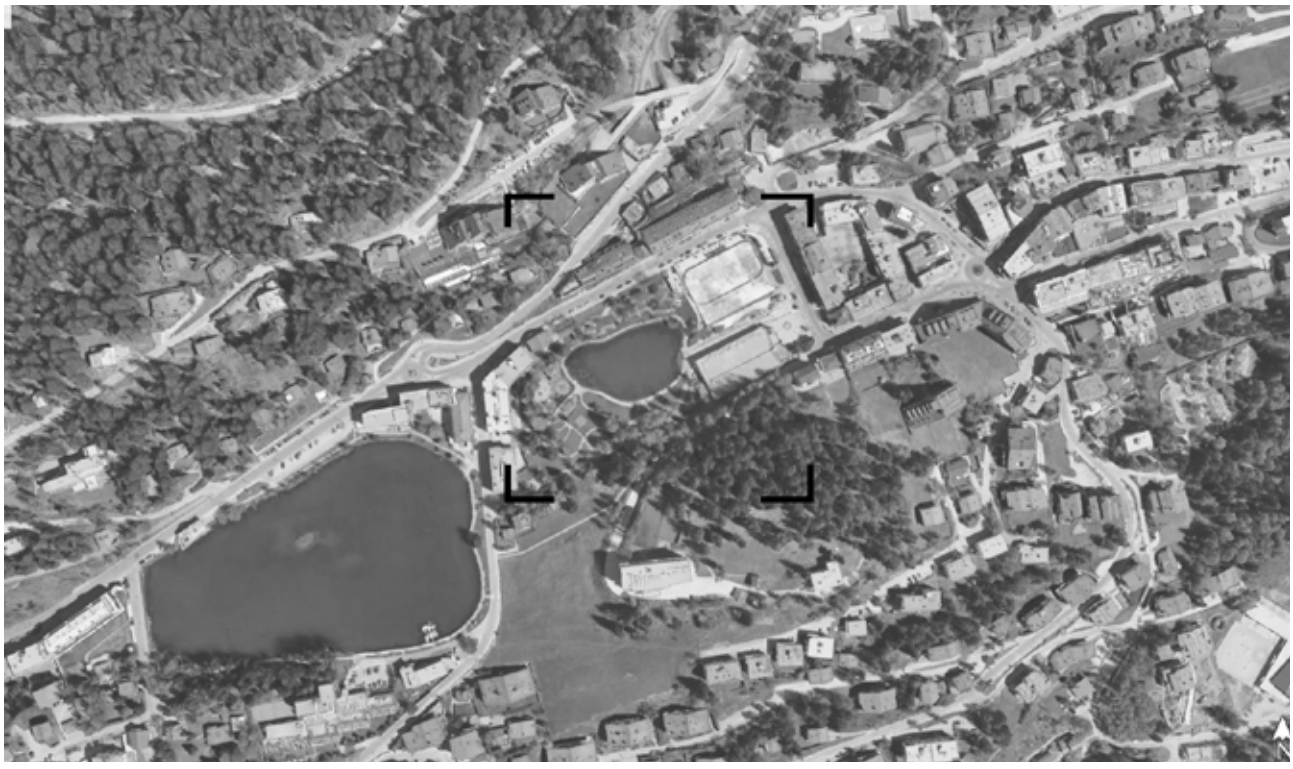
a Marullaz, Sarah. Coupe Alpine sport center, 2020.
b *Ibid.* Plan

a Leutenegger, Catherine. Vue de la nouvelle place, Crans-Montana, 2010.

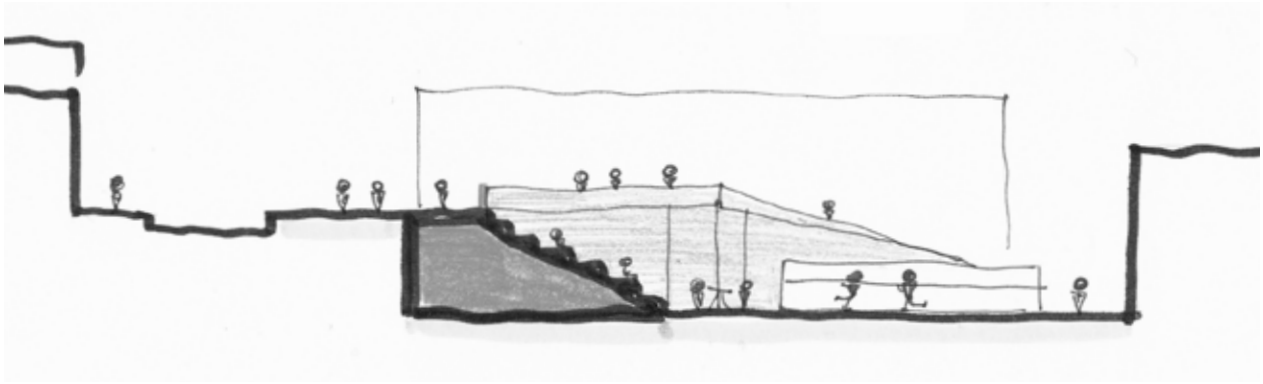
b Google Earth. Orthophoto de Crans-Montana 2020.

CENTRE SPORTIF. PERSONNENI RAFAELE

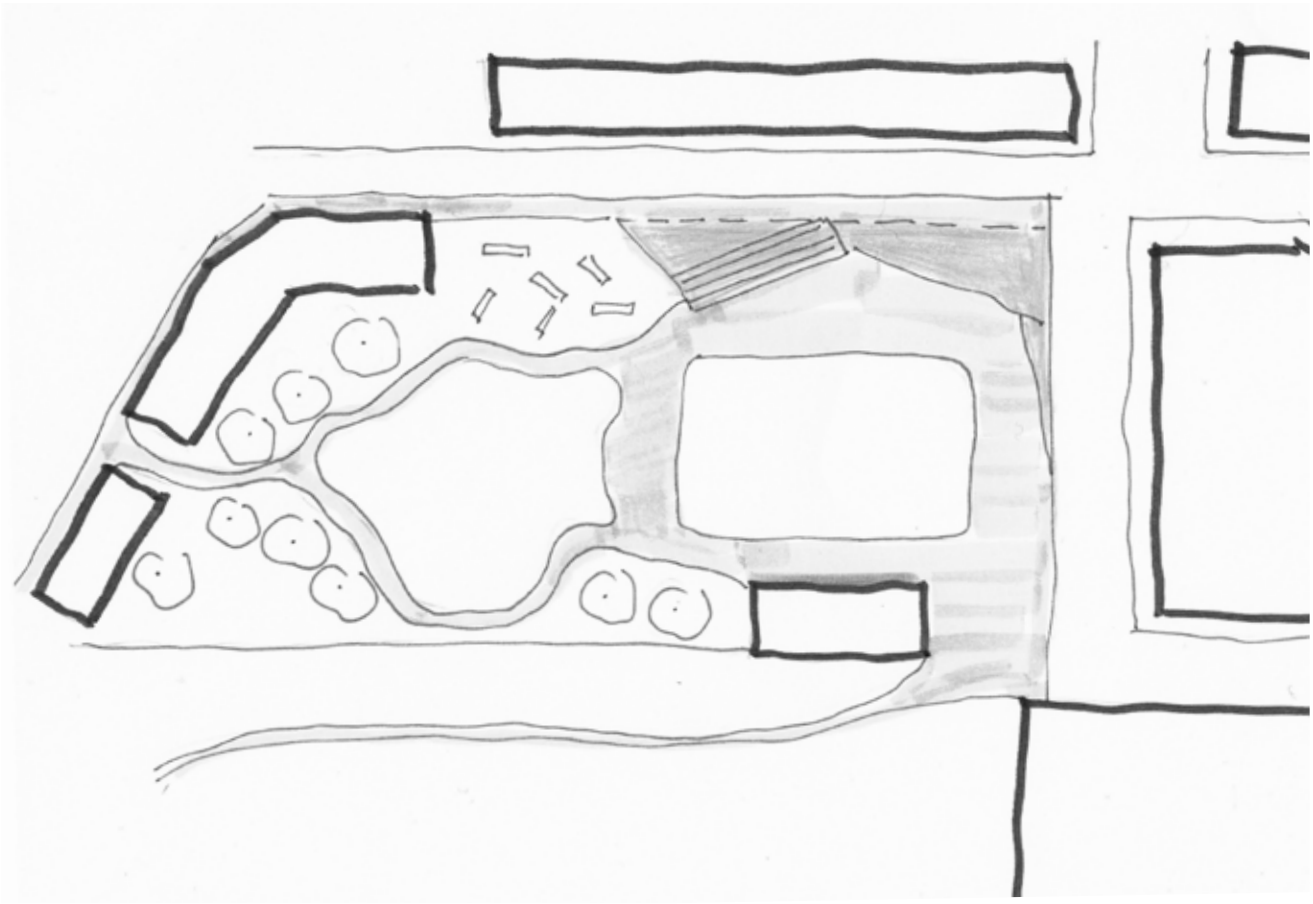
a ▷



b ▷



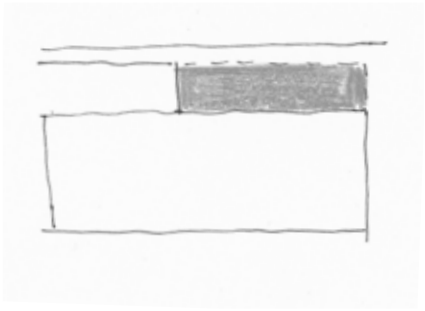
◁a



◁b

CENTRE SPORTIF. 2010. PERSONNENI RAFAELE. **CRANS-MONTANA, SUISSE.**

Valais, Suisse
Station alpine
Altitude 1 495 m
± 10 000 habitants



1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. Le quartier de Ycoor est situé en plein coeur de la station valaisanne de Crans-Montana située à 1 500 m d'altitude. Il est qualifié par la route principale du village où stationnent de nombreux véhicules. En contre-bas de cette route se trouve une grande esplanade où siège la patinoire du village, et où le casino est lui aussi en contrebas de cet espace piéton. En somme, les espaces publics sont disloqués. A l'ouest, un petit lac souligne un minigolf et accompagne une promenade piétonne.

2 -À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. La communauté de commune propose alors une procédure de concours pour la modification de ce centre jugé inadapté à une station d'envergure telle que Crans Montana. L'idée proposée ici est de ne rien démolir qui soit pas néfaste pour le lieu, mais plutôt de composer avec ce qui existe déjà en vue de valoriser ce lieu doté de potentiels cachés. Ici, la mission des architectes est de renforcer la qualité du lieu jusqu'alors sans valeur. La topographie ne doit par exemple pas être une contrainte mais un atout, elle doit servir le lieu.

3 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. Ici, le périmètre concerné est celui du quartier, mais tient évidemment en compte de l'influence sur le village entier. Un cœur de village dépend en effet de ce qui l'entoure. L'intervention vise à unifier l'espace à travers un parcours continu à travers le village rendant alors au piéton une place majeure.

4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. Les architectes proposent un centre de curling et un café en relation avec la patinoire existante de sorte à ce qu'il y ait une interaction entre ces programmes complémentaires. Ainsi ils développent le projet du bâtiment telle une ceinture de l'espace public permettant alors de délimiter le vide. En renforçant les limites du vide, les architectes contribuent à améliorer le sentiment de centralité offrant alors

a Marullaz, Sarah. Coupe du projet de la place de Crans-Montana, 2020.
b *Ibid.* Plan

un véritable espace de référence pour les usagers. Les façades du bâtiment sont travaillées de sorte à contrôler parfaitement l'espace généré à travers des moments de tension ou de dilatation. La place où siège la patinoire est modifiée de manière à ce que le casino, autrefois en contre-bas, puisse participer de manière direct à l'espace. Par ailleurs, le bâtiment s'intègre à la pente, afin que la toiture soit être employée comme esplanade par la partie supérieure adjacente à la route, telle une dilatation de l'espace public permettant la contemplation. Le stationnement des véhicules est à cet effet supprimé et déplacé dans un parking souterrain afin que l'automobile ne soit pas responsable du façonnement de l'espace public. Ainsi l'espace est doté d'un nouveau parvis, en amont de la patinoire avec une vue dégagée sur le quartier sportif. Un dispositif d'emmarchement et de gradins gère la transition douce entre les deux espaces publics séparés par la topographie. Ce dispositif est évidemment justifié par la présence de la patinoire lui conférant alors une utilité première. En contre-bas de la rue, l'espace n'est alors bâti qu'au niveau des limites à l'intérieur de laquelle une respiration apparait. Par ailleurs, les architectes déplacent le café qui autrefois coupait la place de la patinoire et le lac afin de former un seul espace continu.
En somme il s'agit d'une série d'interventions, qui, additionnées, contribuent à renforcer l'état pré-existant de la place, et lui donner l'importance qu'elle mérite. Ainsi Crans Montana se dote d'un nouvel espace malgré des usages inchangés, où le parc s'inscrit dans la continuité de la place permettant alors une multitude d'usages mixés au sein d'un quartier central.

5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. Personeni Rafaele utilisent des matériaux modernes où les références au local sont subtiles. Par exemple, l'emploi d'un verre dépoli bleuté fait écho à la neige, symbolique pour une station de ski, ainsi qu'à la glace, ici symbolisant le programme même du bâtiment. Le béton armé brut est également omniprésent, il permet d'exprimer de manière moderne un socle aux constructions existantes. Les lignes exprimées en façade empruntent très certainement cela aux toitures pentues des bâtiments environnants.

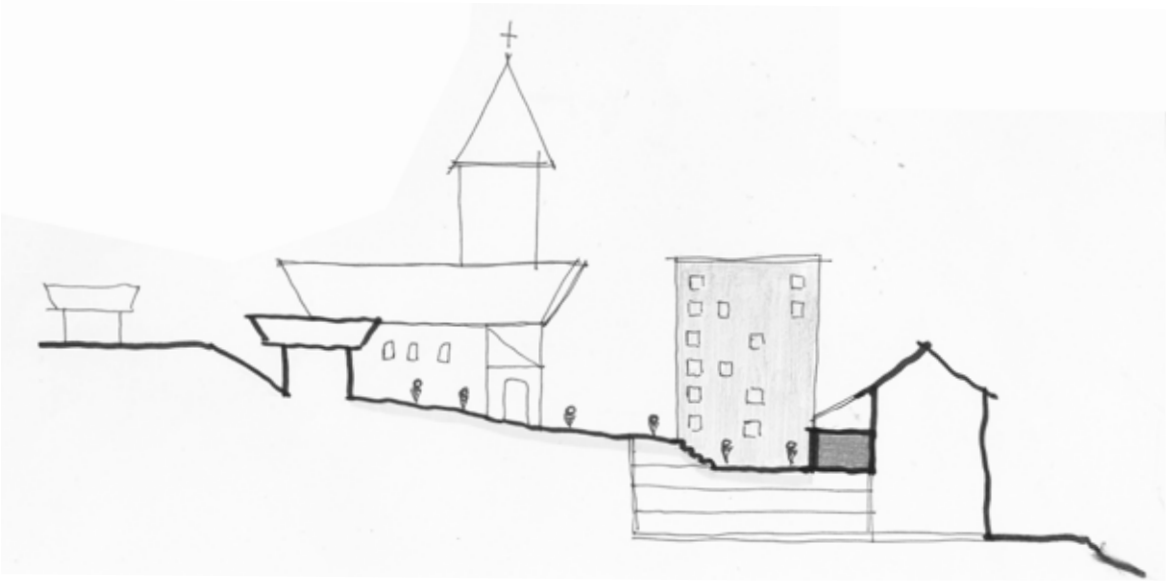
a Bfik Architectes. Pespective de concours place du village, Troistorrents, 2005.

b Google Earth. Orthophoto de Troistorrents 2020.

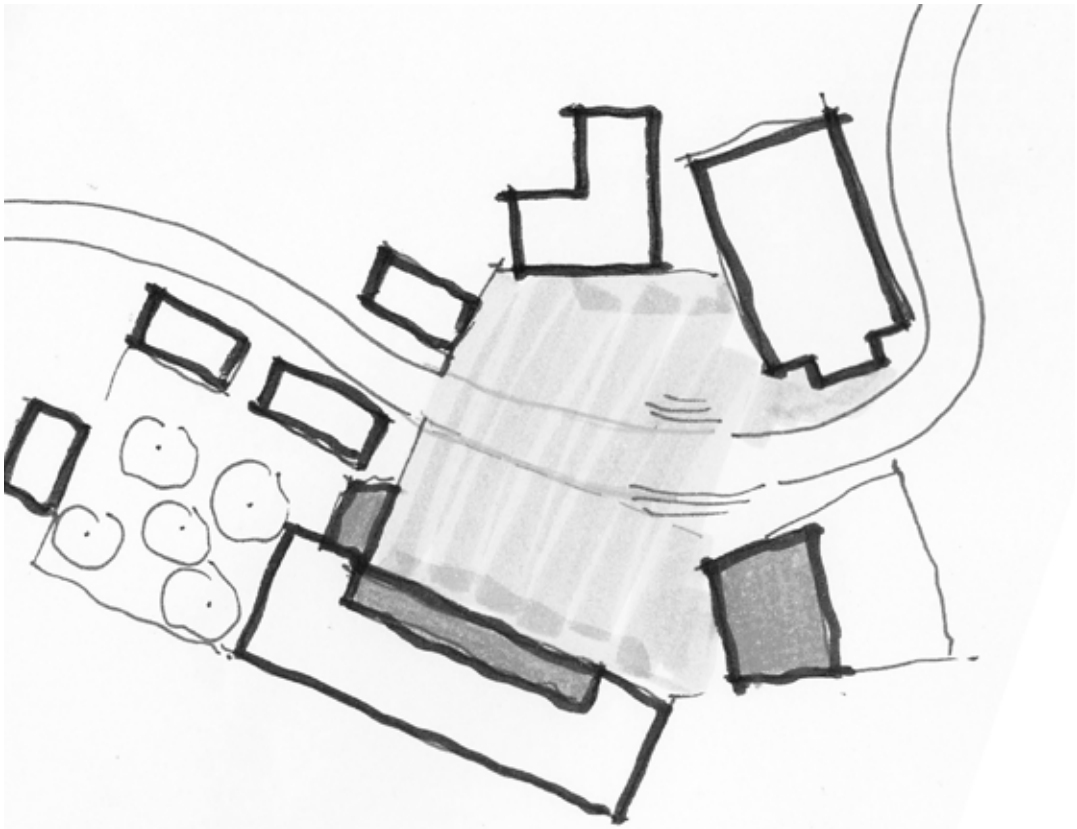
CENTRE DE VILLAGE. BFIK ARCHITECTES.

a ▷

b ▷



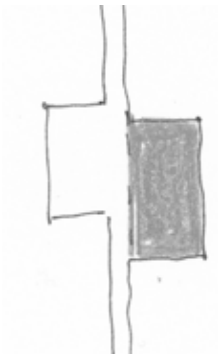
◁a



◁b

CENTRE DE VILLAGE. 2005. BFIK ARCHITECTES. **TROISTORRENTS, SUISSE.**

Valais, Suisse
Village alpin
Altitude 765 m
± 4 680 habitants



1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU. Le village de Troistorrents est implanté dans la pente d'une vallée débouchant sur la vallée du Rhône. Le site du projet est à proximité immédiate avec l'église du village et son petit parvis, de l'autre côté de la route principale traversant le village en amont du cimetière.

2 -À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU. La place du village étant réduite par l'emprise de la route, il semble intéressant de mettre à profit l'espace libre de l'autre côté de la route de manière à inscrire une relation entre les deux espaces, pouvant alors fonctionner ensembles et effacer la présence de la route.

3 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT. Situé en plein cœur du village et sur la route principale de la vallée, l'enjeu est clairement à l'échelle du village ayant besoin de retrouver une place de référence prenant le dessus sur la voiture.

4 -À PROPOS DU DESSEIN : VALORISER LE LIEU. Le parking souterrain est alors inscrit dans la pente afin de mettre à profit sa toiture, servant alors de nouvelle place. Afin de structurer la place, le volume des sorties de parking est placé dans le soubassement d'un édifice existant, renforçant alors le front, ainsi que dans le positionnement d'un plot en face de l'église, où la ligne est coupée pour créer une continuité entre l'entrée de l'église et la nouvelle place. Le revêtement de sol est unifié et les trottoirs supprimés de manière à ce que l'espace piéton soit principal et non secondaire.

5 -À PROPOS DE L'INSPIRATION : MÊLER GLOBAL ET LOCAL. Le nouveau volume a un caractère massif, sobre avec une toiture plate, où la pierre qui l'habille s'inscrit en continuité avec le pavage du sol. Sa hauteur lui permet d'instaurer un dialogue avec le clocher de l'église, ne rivalisant toutefois pas lui, ainsi qu'une tension marquant la fin de la place.

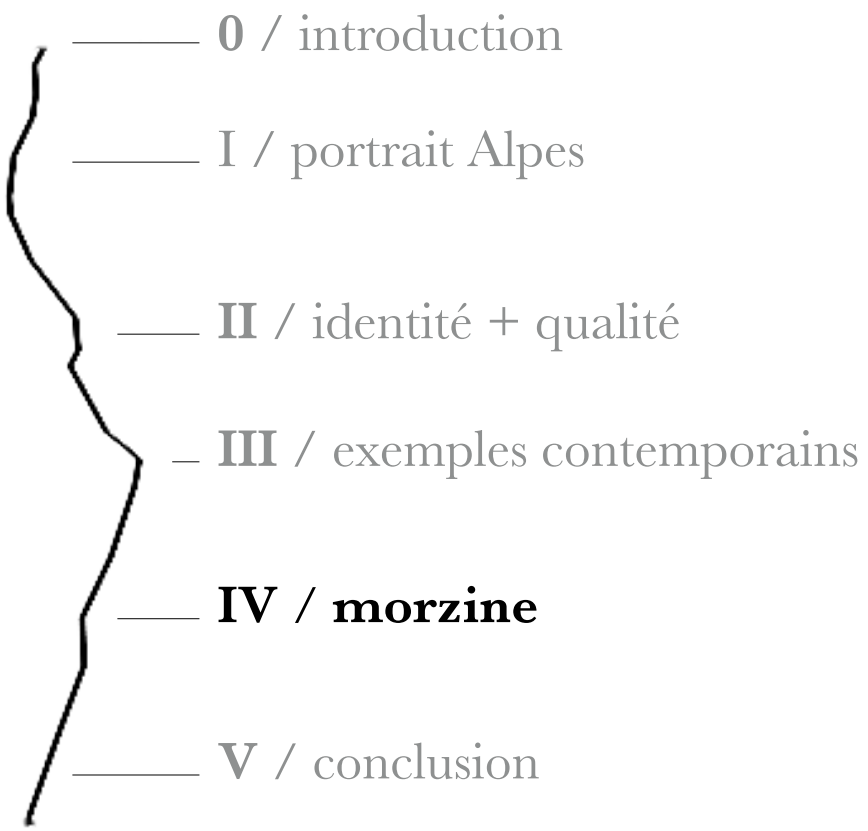
a Marullaz, Sarah. Coupe du projet de place du village à Troistorrents, 2020.
b *Ibid.* Plan

CONCLUSION PARTIE III. *RECUEIL D'EXEMPLES*

Pour conclure, les différents exemples explorés permettent de constater à quel point chaque lieu influence l'architecture, et réciproquement. En effet, chaque situation pré-suppose une intervention qui, une fois réalisée, semble évidente.

Les architectes viennent bien souvent compléter une situation existante afin de la valoriser. L'implantation des bâtiments est simple et efficace, recherchant alors l'encadrement, l'articulation ou encore la dilatation d'un espace. Le positionnement dans la pente est également important car l'effet produit diffère complètement selon qu'il soit par exemple enterré ou non. Chaque bâtiment dialogue ainsi avec l'environnement et l'homme, cherchant alors une réponse équilibrée et adéquate à leurs besoins.

Les constructions sont dotées d'un langage moderne toutefois modéré par quelques subtiles références au local. En aucun cas les bâtiments tentent de reproduire identiquement l'image des constructions qui l'entourent. Il semblerait par ailleurs que la part de modernité soit liée là encore au contexte.


0 / introduction
I / portrait Alpes
II / identité + qualité
III / exemples contemporains
IV / morzine
V / conclusion

◁a

PARTIE IV — MORZINE

En complément de l'introduction, et pour aller de l'avant il semble à présent intéressant de procéder au retour vers le lieu d'étude. La grille de critères synthétisant, en une manière, l'approche du régionalisme critique servira de guide pour la formalisation du projet.
En guise d'amorce, voici à présent l'analyse des premiers critères afin de déceler les fondements d'un futur projet.

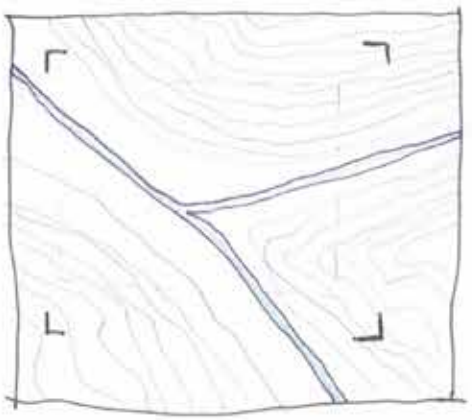
1 - À PROPOS DE L'APPROCHE : APPRÉHENDER LE MILIEU.

Le développement de ce premier critère permet de relever divers éléments pouvant nourrir le projet par la suite.

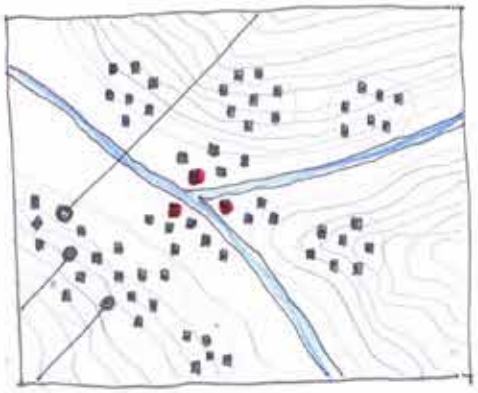
LES VALLÉES. Morzine est situé de manière stratégique au bout de la vallée d'Aulps, à l'embouchure de deux plus petites vallées se poursuivant sur quelques kilomètres encore.
Au nord, la vallée des Ardoisières est la vallée menant au pied de la falaise d'Avoriaz, où sont exploités les carrières de schiste pour les ardoises de Morzine.
A l'est, la vallée de la Manche mène au col de Cou et au col de la Golèse, hauts lieux de passage vers la Suisse et le Faucigny. Elle se termine au pied des Terres Maudites, au niveau du lac des Mînes d'Or.

LA RIVIÈRE. Morzine est traversé par la Dranse, rivière se déversant en bas de vallée dans le lac Léman. Torrentielle, elle était autrefois redoutée en période de crue, mais malgré tout exploitée pour les moulins ou les scieries du village.
La Dranse coule d'abord dans chacune des deux vallées de Morzine (la Manche, et les Ardoisières) avant de se rejoindre au niveau de Morzine. Les « rats blancs » vivent sur la rive droite alors que les « rats rouges » vivent sur la rive gauche. La confluence des deux Dranse représente un endroit stratégique pour l'édification du cœur du village.

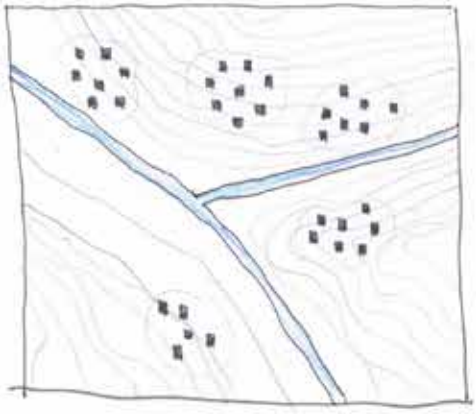
a Marullaz, Sarah. Vue de Morzine, avec Ressachaux et la pointe de Nyon, 2020.



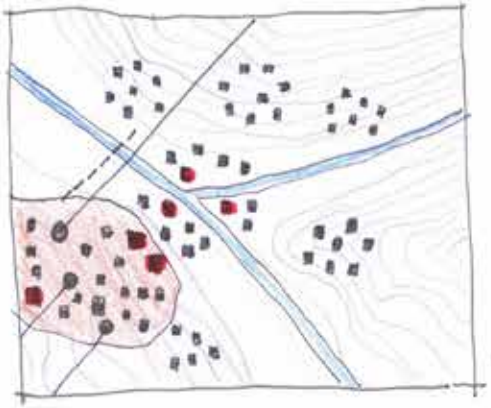
1



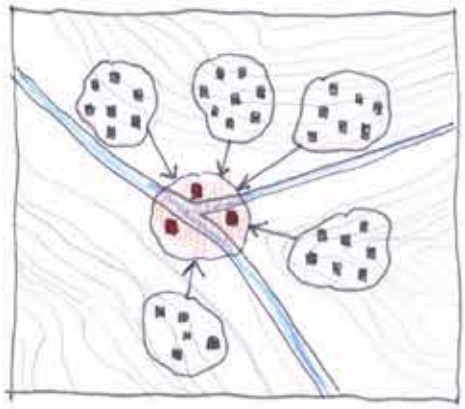
5



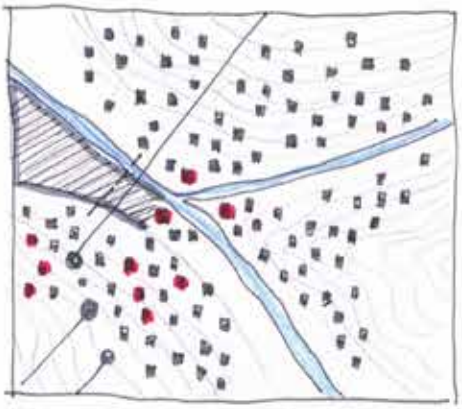
2



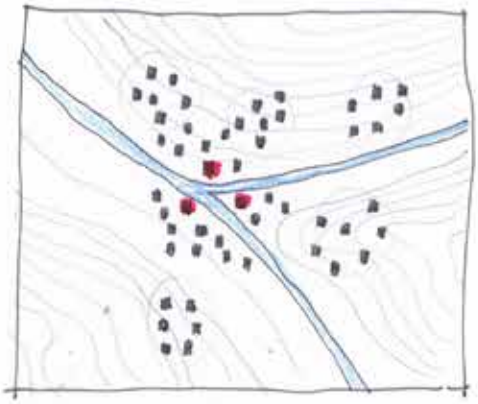
6



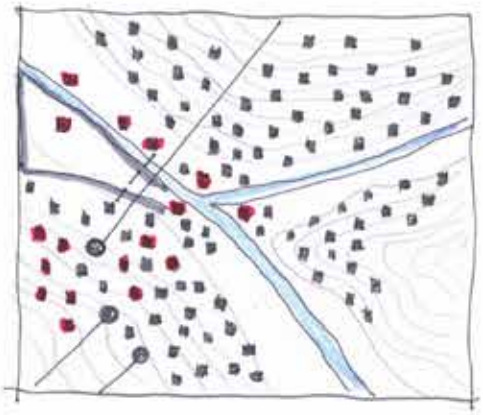
3



7



4



8

◁a

LA RIVE DROITE. C'est sur la rive droite, l'adret, que demeurent les principaux quartiers historiques d'habitations de Morzine. Aujourd'hui, la route d'Avoriaz grimpe sur ce versant, traversant alors le domaine de Super-Morzine, relié à Avoriaz.

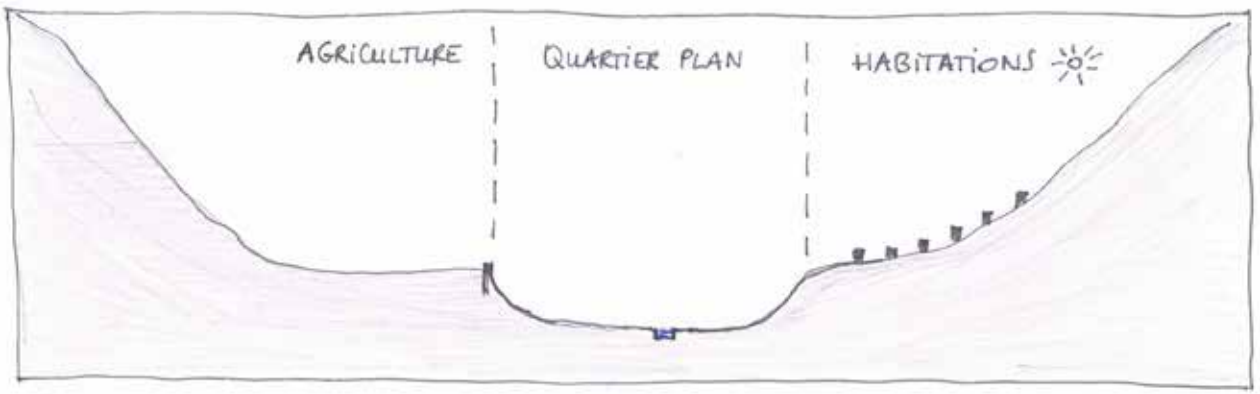
LA RIVE GAUCHE. Surplombée par la pointe de Nyon et le Pléney, la rive gauche, autrefois exploitée pour les paturages elle est aujourd'hui exploitée pour l'industrie du ski et liée au domaine skiable des Gets. Ainsi, le nouveau centre de Morzine est situé sur cette rive depuis la seconde moitié du XX^{ème} siècle, en lien avec le front de neige, en amont du creux de la Dranse. C'est précisément sur ce versant que se sont développées toutes les infrastructures liées au tourisme.

LE CREUX DE LA RIVIÈRE. Historiquement, la place du village était positionnée au bord de la rivière, à la confluence des deux Dranse. Point le plus bas de la vallée, ce lieu disposait d'une position centrale par rapport aux différents quartiers d'habitation. Il s'agit là d'un nœud de liaison entre les deux vallées, entre les deux Dranse et entre les différents quartiers.
La place mettait en lien la poste, la mairie, l'église ainsi qu'une halle et des petits commerces. Les bâtiments étaient organisés de sorte à libérer une place de rassemblement référante pour les habitants du village. Elle était une institution importante pour les villageois car toutes les fonctions (poste, café, bistrot, boucherie) se trouvait autour de cette place. De ce nœud central, le bourg remonte sur la rive gauche afin de rejoindre une zone plus plane, autrefois explotée comme champs (aujourd'hui presque entièrement urbanisé).

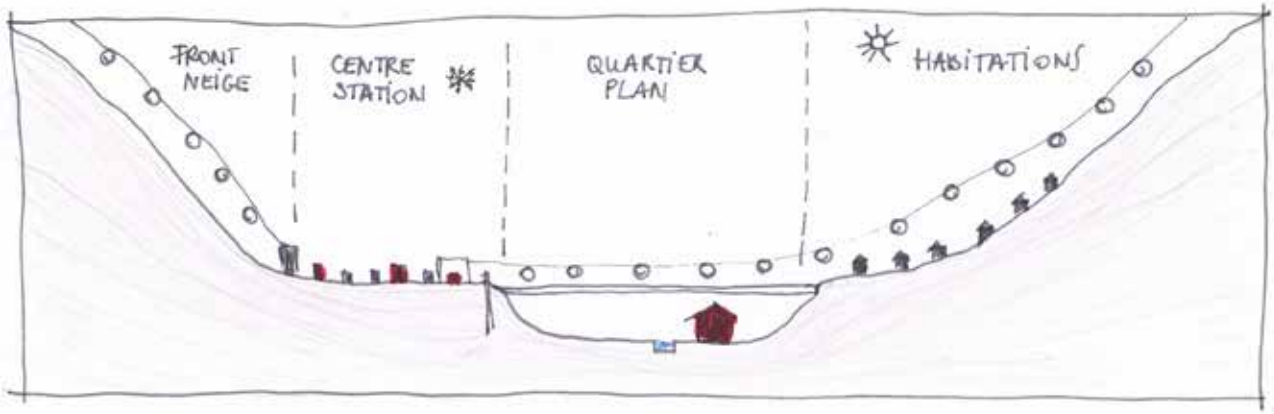
LES QUARTIERS. Autrefois, les quartiers fonctionnaient comme des villages séparés, disposant par exemple de leur propre chapelle. Chaque quartier profite de son bassin, l'eau pure étant en abondance.
Positionnés en majeure partie sur l'adret, les quartiers sont nombreux et tout de même éloignés. C'est l'expansion de Morzine qui a contribué au rapprochement de ces différents « villages », formant alors un tout lié.

Adret : versant ensoleillé d'une vallée.

a Marullaz, Sarah. Croquis évolution Morzine, 2020.

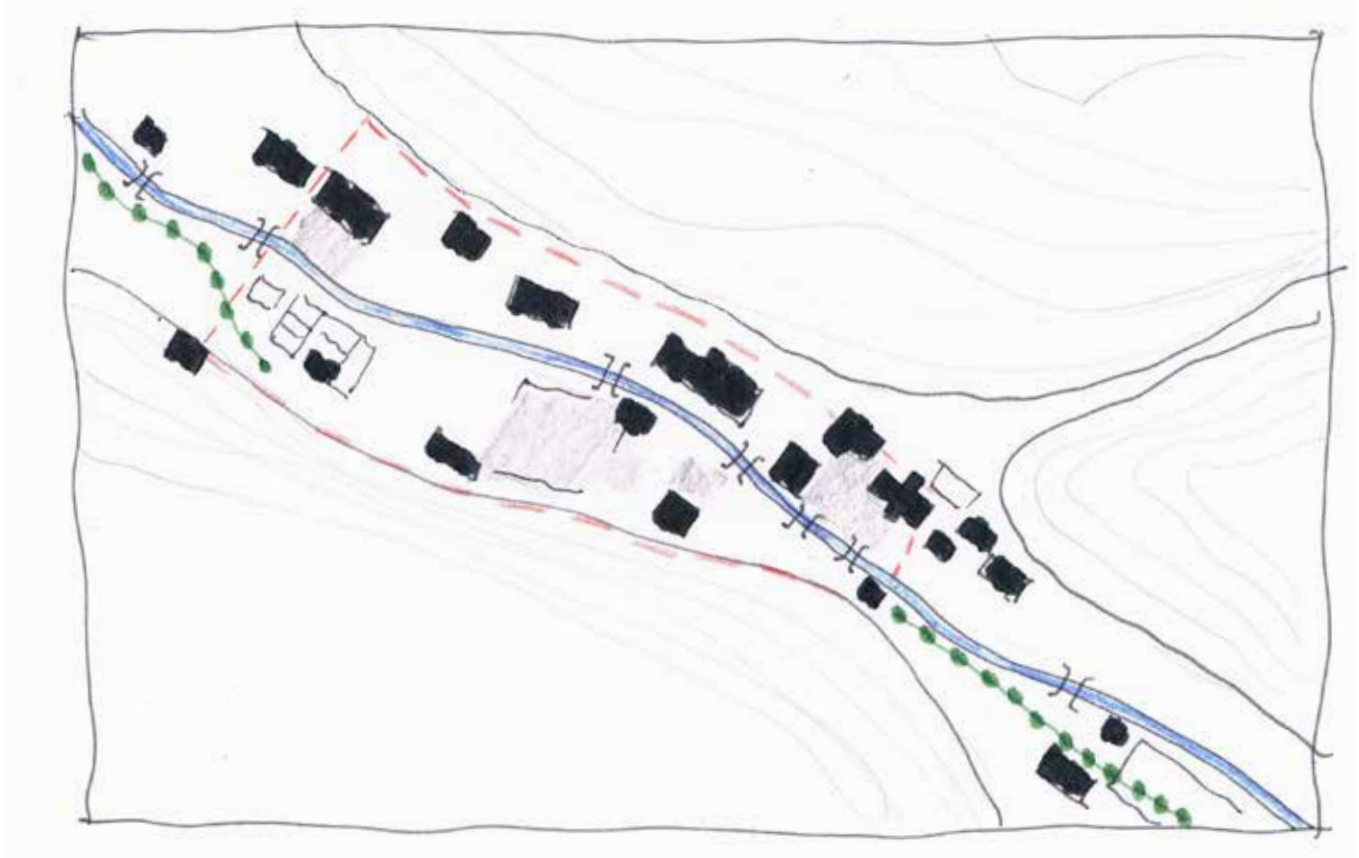


Morzine, avant l'essor du ski



◁a

Morzine, après l'essor du ski



◁b

en noir, les équipements publics le long de l'axe de la Dranse

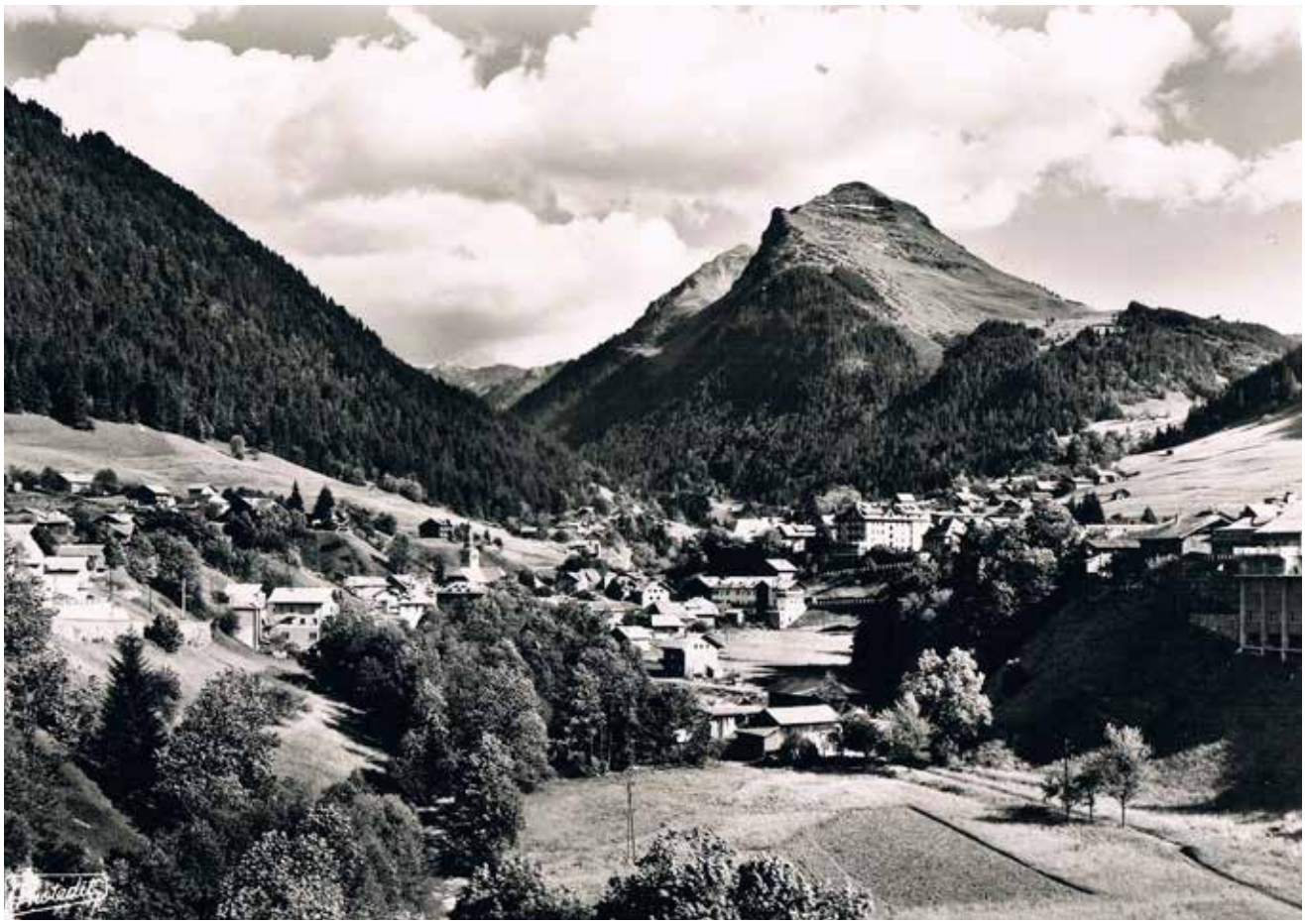
Un quartier suscite toutefois une attention particulière : le quartier du **Plan**. Le quartier se déploie le long de la Dranse depuis la mairie, nœud de convergence des deux rivières, jusqu'au parc des Dérêches, longue promenade menant à quelques kilomètres plus bas dans la vallée. Il est situé en contre-bas de l'actuel centre de la station marqué par une rupture topographique.

Il est étonnant de constater que ce quartier dispose d'une **position centrale**, mais n'est que très peu exploité. Au bord de la Dranse et doté d'un prés de mauvaise qualité, ce quartier a longtemps été inutilisé hormis pour l'exploitation des scieries. Seuls les champs y étaient autrefois foinés. Au XVIII^{ème} siècle, la Dranse a été endiguée laissant un espace alors moins profitable mais ce n'est qu'à la fin du XX^{ème} siècle que des équipements publics s'y se sont timidement installés. A l'orée des Dérêches, siègent à ce jour la piscine (1970), le palais des Sports (1976) ainsi que le parc de tennis. La poste s'est installée plus en amont de la rivière, frontalement à la place du marché. Malgré ces quelques équipements ponctuels, la situation reste paradoxale puisque ce quartier central peine à se forger une place dans le village. Il est clair que la rupture topographique joue un rôle majeur dans cet isolement, mais peut-être que le climat en bordure de rivière n'y est pas très agréable. De plus, la passerelle construite au dessus de l'actuel palais des sports en 1954 et visant à relier les deux versants de Morzine renforce clairement l'isolement du quartier, ainsi vraiment en contre-bas, dans l'abîme. Seul un ascenseur public permet de faire le lien entre ce quartier aval et les deux rives au niveau du parc des sports. Une autre connexion plus informelle est établie près de la place du marché vers la rue du bourg par le biais d'un passage à travers un bâtiment privé. A ce propos, la place du marché n'est rien d'autre qu'un grand parking abîmé, où sa taille a augmenté lorsque la gendarmerie y siégeant autrefois a été démolie et comblée dans les années 2000.

En bref, le quartier du Plan est un quartier central mais à ce jour modérément urbanisé à contrario des deux versants morzinois. L'espace demeure ainsi dégagé, parsemé de quelques construc-

a Marullaz, Sarah. Croquis coupe avant et après l'essor du ski, 2020.

b Marullaz, Sarah. Croquis quartier du plan, 2020.



◁a

◁b

tions seulement. Toutefois, il prend le caractère d'un lieu négligé donné par l'impression d'être un résidu du village.

2 - À PROPOS DE LA PROBLÉMATIQUE : INTERPRÉTER LES BESOINS DU LIEU.

L'appréhension du lieu permet d'interpréter ce à quoi aspire le quartier à travers des caractéristiques amorcées, en quête de valorisation.
Par exemple, la principale caractéristique responsable de la situation actuelle est la rupture topographique. Effectivement, le quartier du Plan est déconnecté de ses deux versants, et notamment du plateau où se déroule aujourd'hui la vie de la station. Par ailleurs, il existe une autre rupture, cette fois-ci par rapport à l'axe longitudinal se déployant le long de la Dranse. En effet, cet axe, marqué par une longue promenade d'une dizaines de kilomètres, se retrouve interrompue au niveau du quartier du Plan. Par conséquent, ces deux ruptures font émerger l'évident besoin de couture avec le village.

A cela s'ajoutent de nombreuses potentialités. La place du marché, aujourd'hui parking sans valeur, occupe un espace pivot dans le quartier. Le dégagement visuel de la rue du Bourg sur le quartier du Plan est également de grande valeur. La présence de scieries témoigne d'un potentiel offert par la Dranse. Le déploiement des équipements publics le long de l'axe longitudinal est également un atout pour le quartier, pouvant ainsi dynamiser l'espace. L'ancienne place du village marquée par la mairie et l'église est connectée à ce quartier, à travers un nœud stratégique.

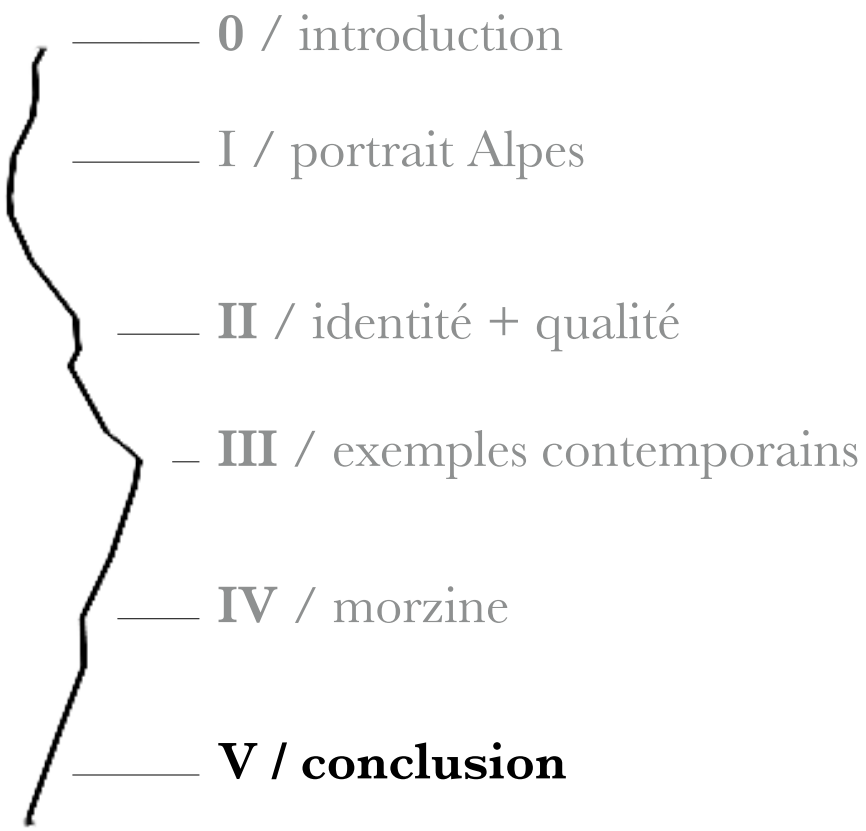
Ainsi, ces divers éléments sont précieux car ils permettent d'interpréter la volonté d'un espace identitaire et qualitatif. Cerné par le village, le quartier est situé au croisement de deux axes, longitudinal et transversal, le dotant ainsi d'un véritable potentiel de connecteur. Il semble alors évident que ce lieu aspire à devenir une charnière du village, un lieu de référence auquel les individus peuvent se rattacher.

a Auteur inconnu. Carte postale du quartier du Plan, vue sur la pointe de Nyon, Morzine, [s.d.].

b Sarah Marullaz. Photo du quartier du plan, vue sur la pointe de Nyon, Morzine, 2020.

3 - À PROPOS DE L'ÉCHELLE : CONSIDÉRER LE LIEU COMME PARTIE D'UN TOUT.

Afin de réaliser une suture dans le village, il est évident qu'il faut considérer non seulement le quartier de Plan, périmètre d'intervention, mais aussi, mais aussi les deux pièces visant à être connectées par le biais de ce quartier. En effet, si le lieu aspire à connecter alors son influence est large. L'intervention va impacter significativement le village, changeant alors des fonctionnements actuels.


0 / introduction
I / portrait Alpes
II / identité + qualité
III / exemples contemporains
IV / morzine
V / conclusion

◁a

◁b

PARTIE V — CONCLUSION

En moins d'un siècle, le tourisme a littéralement transformé les territoires de montagne, notamment en France incluant ainsi Morzine. En effet, l'essor impétueux du tourisme a su profiter au village, alors doté de nouvelles infrastructures diverses améliorant considérablement la vie des villageois. Le tourisme a ainsi été largement profitable, jusqu'au moment où, inévitablement il incite à l'absurdité. Ainsi, il semblerait que l'apogée ait été atteint et que l'époque méliorative a cessée, évidemment causé par l'abus. Les interventions relevant d'un intérêt pécuniaire s'enchaînent demeurant alors sans cohésion. L'individualiste n'est pas prêt à donner au public une bande de sa parcelle même si elle permet d'enrichir l'espace public, alors évidemment la qualité du village est mise en péril. De plus, l'automobile semble régir les espaces publics alors même qu'ils se raréfient. Et cela est sans parler de l'identité, elle aussi menacée par la standardisation, précieuse source d'économie monétaire. Aujourd'hui, l'architecture des stations cache la vérité, elle tente de reproduire une atmosphère d'autrefois mais n'est ainsi ni traditionnelle, ni moderne. Par conséquent, aujourd'hui la principale économie des stations alpines n'est plus tellement liée au contentement des touristes, mais plutôt au patrimoine immobilier.

Le régionalisme critique est une approche sensible à ce propos. En effet, le contexte des stations s'apparente à celui qui a fait naître de manière réactionnaire le régionalisme critique, où l'identité et la qualité sont mises en péril. Lorsqu'un lieu est menacé, l'homme explore de nouvelles pistes, tentant de faire mieux. Ainsi, en abordant un projet à travers le régionalisme critique, Morzine pourrait retrouver davantage de qualité et d'identité, maîtres mots de cette approche. L'architecture existerait alors en tant que réponse à des besoins territoriaux mêlés à ceux de l'homme et non plus à des besoins uniquement monétaires.

Comme évoqué dans la quatrième partie, le quartier du Plan est un lieu très stratégique de Morzine. En répondant aux besoins de

a Auteur inconnu. Carte postale du quartier du Plan, vue sur la pointe de Nyon, Morzine, [s.d.].

b Sarah Marullaz. Photo du quartier du plan, vue sur Ressachaux, Morzine, 2020.

◁a

ce périmètre, cela impacterait l'entier du village étant donné sa position centrale, améliorant ainsi considérablement l'intégralité de l'espace urbain.

Une première piste de projet semble intéressante à explorer.

Le quartier doit apporter quelque chose de nouveau et ne doit pas reproduire ce qui existe déjà en amont du village.
Ainsi, en référence à l'histoire du lieu, et à sa position de rupture sur la promenade formant l'axe longitudinal, il peut sembler intéressant d'explorer la piste d'un parc pénétrant dans Morzine aboutant ainsi les deux portions de chemin sauvage le long de la Dranse offrant alors une continuité. Ainsi l'espace reproduirait l'essence même de la montagne, avec un espace sauvage en plein cœur du village aujourd'hui urbanisé.
De nouvelles constructions pourraient séquencer un parcours longitudinal mais également vertical, reliant le quartier aux versants.
Concernant le programme, l'amorce donnée par les équipements publics parsemés le long de l'axe longitudinal, formé par la Dranse, pourrait être complétée par des infrastructures de loisirs aujourd'hui manquantes, mêlant entre autre sport et culture.
L'idée serait de produire un quartier vivant, plaisant, où villageois et touristes pourraient se rencontrer à travers de nombreuses activités.

a Marullaz, Sarah. Croquis intentionnel projet, 2020.

« […] le touriste est frappé d'admiration devant le spectacle inoubliable qui s'offre à ses yeux. C'est la féérie de la couleur dans un site ravissant. Toute la gamme des verts tapisse le fond du décor très heureusement équilibré par les masses imposantes de deux montagnes : Ressachau et Nyon […] Les cimes recouvertes de myrthes et d'herbages donnent à cette partie du paysage une note de vert tendre dont la délicatesse contraste avec le vert foncé des mélèzes qui tapissent la base jusqu'à mi-hauteur, toutes les montagnes environnantes. » [2]

RESSOURCES

ENCYCLOPÉDIES EN LIGNE

Larousse, Éditions. *« Larousse.fr : encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne »*. Consulté en 2019-2020. https://www.larousse.fr/.

« Albanis Beaumont ». Wikipédia, 13 mai 2017. Consulté le 10 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Albanis_Beaumont

« Alexander Tzonis ». Wikipédia, 9 décembre 2018. Consulté le 3 janvier 2020. https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Tzonis

« Alpes ». Wikipédia, 14 octobre 2019. Consulté le 12 novembre 2020. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Alpes&oldid=163546949

« Alphonse de Lamartine ». Wikipédia, 28 janvier 2020. Consulté le 30 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Alphonse_de_Lamartine

« Bruno Taut ». Wikipédia, 11 novembre 2019. Consulté le 27 décembre 2019. https://fr.wikipedia.org/wiki/Bruno_Taut

« Emmanuel Kant ». Wikipédia, 21 janvier 2020. Consulté le 30 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Emmanuel_Kant

« Eugène Viollet-le-Duc ». Wikipédia, 18 janvier 2020. Consulté le 30 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc

« Grand Tour ». Wikipédia, 23 octobre 2019. Consulté le 29 octobre 2019. https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Tour

« Horace Bénédict de Saussure ». Wikipédia, 18 décembre 2019. Consulté le 24 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Horace_B%C3%A9n%C3%A9dict_de_Saussure

« Jean-Antoine Linck ». Wikipédia, 28 juin 2018. Consulté le 24 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Antoine_Linck

« Jean-Jacques Rousseau ». Wikipédia, 30 janvier 2020. Consulté le 24 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau

« John Ruskin ». Wikipédia, 31 juillet 2019. Consulté le 24 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/John_Ruskin

« Liane Lefaivre ». Wikipédia, 10 mars 2018. Consulté le 24 janvier 2020. https://en.wikipedia.org/wiki/Liane_Lefaivre

« Lewis Mumford ». Wikipédia, 22 novembre 2019. Consulté le 25 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Lewis_Mumford

« Louis Albert Guislain Bacler d'Albe. » Wikipédia, 2 juillet 2019. Consulté le 25 janvier 2020.https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_Albert_Guislain_Bacler_d%27Albe

« Kenneth Frampton ». Wikipédia, 9 mars 2019. Consulté le 27 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Kenneth_Frampton

« Victor Hugo ». Wikipédia, 17 janvier 2020. Consulté le 25 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Victor_Hugo

« William Brockedon ». Wikipédia, 7 January 2020. Consulté le 25 janvier 2020. https://en.wikipedia.org/wiki/William_Brockedon

« William Windham (1717-1761) ». Wikipédia, 27 avril 2019. Consulté le 27 janvier 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/William_Windham_%281717-1761%29

OUVRAGES

Aalto, Alvar, Teija Isohauta, et Vereinte Nationen (Genf). Bibliothek. *Alvar Aalto - lire l'architecture: [selon la thèse de Teija Isohauta]*. Genève: United Nations, 2001.

Andersen, Michael Asgaard. *Jørn Utzon: Drawings and Buildings*. New York: Princeton Architectural Press, 2013. p 20

Amory, Thomas. *The Life of John Buncle,* Esq. Belser, 1987.

Botta, Mario. *Ethique du bâti.* Eupalinos. Architecture et urbanisme. Marseille: EdParenthèses, 2005.

Britton, Karla. *« L'architecture du régionalisme critique ».* Métro politiques, 15 mars 2013. https://www.metropolitiques.eu/L-architecture-du-regionalisme.html.

Croset, Pierre-Alain, et Michele Bonino. *« Casabella 1982 – 1996 . Autour de Vittorio Gregotti et du « réalisme critique » en architecture ».* Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, n° 24/25 (1 décembre 2009): 67-86. https://doi.org/10.4000/crau.297.

Croset, Pierre-Alain. *« L'architecture comme modification »*, s. d., 67. http://www.jointmaster.ch/file.cfm/document/100511_US_text_2.pdf?contentid=1049

Crettaz, Bernard. *La beauté du reste: confession d'un conservateur de musée sur la perfection et l'enfermement de la Suisse et des Alpes.* Vol. 2. Collection histoire. Série paysages. Carouge-Genève: Editions Zoé, 1993.

Dollfus, Olivier. *« Viollet le Duc et la montagne ».* Revue de Géographie Alpine 81, n° 2 (1993): 185-86. https://doi.org/10.3406/rga.1993.3714.

Dubbini, Renzo. *« La montagne comme modèle esthétique entre le XVIIIe et le XIXe siècle ».* Revue de Géographie Alpine 87, n°1 (1999): 61-69. https://doi.org/10.3406/rga.1999.2919.

Esposito, Antonio, Giovanni Leoni, Monica Daniele, et Eduardo Souto de Moura. *Eduardo Souto de Moura*. Milano: Electa, 2003.

Fleig, Karl. *Alvar Aalto.* [2., erw. Aufl.]. Studiopaperback. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1979.

Frampton, Kenneth. *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance in The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture.* Bay Pr, 1983.

Frampton, Kenneth. *L'architecture moderne: une histoire critique.* Paris: Thames & Hudson, 2009.

Futagawa, Yukio, Yoshio Futagawa, et Álvaro Siza. *Alvaro Siza.* Vol. 11. GA document extra. Tokyo: ADAEdita Tokyo, 1998.

Grande, Nuno, Eduardo Souto de Moura, José António Oliveira Bandeirinha, João Abel Manta, Annie de Faria, et Cité de l'architecture et du patrimoine (Paris). *Les universalistes: 50 ans d'architecture portugaise : [exposition, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine du 13 avril au 29 août 2016].* Marseille; Paris: Éditions Parenthèses ; Fondation Calouste Gulbenkian : Cité de l'architecture et du patrimoine, 2016.

Gregotti, Vittorio. *Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations.* Vol. 2. Tendances: problèmes et projets. Paris: L'Equerre, 1982.

Hauser, Zigrid, et Peter Zumthor. *Peter Zumthor / Thermes Vals*. Infolio éditions. GoUnion (CH), 2008. https://issuu.com/camilosuarquez/docs/_____.

Hugo, Victor (1802-1885). *En voyage. Alpes et Pyrénées.* Victor Hugo illustré, 18??. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k103019r.

Lamartine, Alphonse de. *« La solitude »* dans Nouvelles méditations poétiques. 4e. éd. Vol. t. 2. Oeuvres. Paris: Dupont et Roret, 1825.

Lamartine, Alphonse de. *Oeuvres complètes de Lamartine : publiées et inédites.* Tome 1. Paris: Chez l'Auteur, 1860.

Lefaivre, Liane, et Alexander Tzonis. *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalised World.* Architecture in Focus. Munich: Prestel, 2003.

Melin, Michelle, et François Marullaz. 2000. *Le cœur du village: Morzine - Avoriaz*. Collection Sites et villages. Yens sur Morges : Editions Cabédita.

Nicolin, Pierluigi, François Chaslin, Mario Botta, Mario Botta, et Paris). *Mario Botta 1978-1982: laboratoire d'architecture : (exposition; Paris, Décembre 1982 - Février 1982 sic.1983).* Architecture. Monographies. Paris Milano: Electa Moniteur, 1982.

Norberg-Schulz, Christian. *Genius loci: paysage, ambiance, architecture.* Troisième édition. Bruxelles: Mardaga, 1997.

Norberg-Schulz, Christian, Gennaro Postiglione, et Sverre Fehn. *Sverre Fehn: opera completa*. Milano: Electa, 1997.

Ortelli, Luca. *La ville et son identité.* Cours. Laboratoire de construction et conservation 2, faculté ENAC, EPFL, s. d., 7.

Padiou, Nicolas. *« Bruno Taut, Architecture alpine en cinq parties et trente dessins, introduction de Jean-Louis Cohen, 2005 ».* Livraisons d'histoire de l'architecture 13, n□ 1 (2007): 153-55.

Peter Testa, 20 /21 Jh, et Álvaro Siza. *A arquitectura de Alvaro Siza = The architecture of Alvaro Siza.* Porto: Edda FAUP, 1988.

Ramuz, C. F. *La grande peur dans la montagne.* Paris: Bernard Grasset, 1926.

Rasmussen, Steen Eiler. *Villes et architectures: un essai d'architecture urbaine par le texte et l'image.* Collection Eupalinos. Série architecture et urbanisme. Marseille: Editions Parethèses, 2008.

Ricoeur, Paul. *Histoire et vérité.* Paris: Points, 2001.

Rousseau, Jean-Jacques. *Julie, ou, La nouvelle Héloïse.* Paris: Charpentier, 1845.

Roussillon-Constanty, Laurence. *« La topographie selon Ruskin : saillance du visible et du lisible dans Modern Painters ».* Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine, n□ 104-2 (18 septembre 2016). https://doi.org/10.4000/rga.3397.

Ruinelli, Armando, Heinz Wirz, et Ruinelli Associati Architetti. *Armando Ruinelli + Partner.* Vol. Band 46. De aedibus. Luzern: Quart Verlag, 2012.

Ruskin, John. *Modern Painters.* [Verschiedene Aufl.]. London: Smith, Elder and Co, 1843.

Ruskin, John, et Emma Sdegno. *Écrits sur les Alpes. Le voyage dans les Alpes.* Paris: PUPS, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013.

Saussure, Horace Bénédict de. *Voyage dans les Alpes ; précédés d'un essai sur l'histoire naturelle des environs de Genève*. Neuchâtel: Samuel Fauche, 1780.

Sayah, Amber. *Architektur in Vorarlberg: Bauten ab 2000.* München: Callwey, 2006.

Schildt, Göran, Alvar Aalto, du Romantisme National à l'Architecture Moderne Alvar Aalto, et Paris). *Alvar Aalto: de l'oeuvre aux écrits : ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Alvar Aalto, du Romantisme National à l'Architecture Moderne »* conçue par le Musée Alvar Aalto de Jyväskylä, organisée et présentée par le Centre de Création Industrielle du 19 octobre 1988 au 23 janvier 1989 dans la salle d'exposition du Centre d'Information du CCI au Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou à Paris. Collection Monographie. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1988.

Siza, Álvaro, et Dominique Machabert. *Imaginer l'évidence.* Marseille: Parenthèses, 2012. pp. 5-7

Snozzi, Luigi. *« Projeter pour la ville »*, s. d., 11. http://www.jointmaster.ch/file.cfm/document/projeter_pour_la_ville.pdf?contentid=1044

Sonnier, Georges. *La Montagne Et L'homme*. Albin Michel. Paris: Fernand Lanore, 1970.

Souvy, Cyriel Auteur du texte. *Morzine au fil des siècles* / Cyriel Souvy ; [illustré par Marc Mac Kirdy], 1978. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3333212z.

Taut, Bruno. *Architecture alpine: en cinq parties et trente dessins.* Librairie de l'architecture et de la ville. Paris: Éditions du Linteau, 2005

Thibault, Estelle. *« Paolo Amaldi. Espaces ».* Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain, n° 31 (1 avril 2008). http://journals.openedition.org/critiquedart/717.

Université de Genève. Institut d'architecture. *Faces: journal d'architectures.* Genève: Institut d'Architecture de l'Université de Genève, 1985.

Véry, Françoise. *« Les Alpes, introduction à une autre histoire de l'architecture. Morceaux choisis / The Alps, introduction to another history of architecture. Selected readings ».* Revue de Géographie Alpine 84, n 3 (1996): 97-108. https://doi.org/10.3406/rga.1996.3873.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1814-1879). *Le Massif du Mont Blanc, étude sur sa constitution géodésique et géologique sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers,* par E. Viollet Le Duc, 1876. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5400922n.

Utzon, Jørn, et Jaime J. Ferrer Fores. *Jørn Utzon: obras y proyectos = works and projects*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

Vles, Vincent. *« Du moderne au pastiche. Questionnement sur l'urbanisme des stations de ski et d'alpinisme ».* Mondes du Tourisme, n°1 (1 juin 2010): 39-48. https://doi.org/10.4000/tourisme.398.

Wirz, Heinz, et Bernardo Bader Architekten. *Bernardo Bader Architekten: Bregenz*. Vol. 17. De aedibus international. Luzern: Quart Verlag, 2019.

Zumthor, Peter. *Penser l'architecture.* Bâle: Birkhäuser, 2008.

MÉMOIRES ET TRAVAUX.

Engel, Claire-Eliane. *« La littérature alpestre en France et en Angleterre: aux XVIIIe et XIXe siècles ».* Dardel, 1930.

Fonseca, Teresa, Eric Harada, Amanda Maria Sobral Marques, Manuela Oddo, et Marco Morini. *« Fernando Távora e o espaço público português ».* Faculté d'Architecture de l'université de Porto, 2010 2009. https://issuu.com/harada.arq/docs/fernando_tavora_e_o_espaco_publico_portugues.

Granoux, Romain. *«Gregotti, Vittorio, 1985 : Territory and Architecture, in Architectural Design Profile 59 No.5-6, Pp28-34. | TRAAC.INFO ».* Consulté le 4 janvier 2020. http://traac.info/blog/?p=902.

Launay, Camille. *« Alvar Aalto et La Jeune Génération Finlandaise ».* Mémoire de Master en architecture, Ecole nationale supérieure d'architecture Paris Val de Seine, 2014. https://issuu.com/camillelaunay/docs/me__moire_master_alvar_aalto.

McAviney, T. *« Learning From Siza ».* Université de Cardiff, 2011. https://issuu.com/tmcdesigndiary/docs/dissertation.

Pia, Fiona. *Urbaniser les Alpes : stratégies de densification des villes en altitude.* Basel: Birkhäuser, 2019.

Riebero, Ugo. *« Le régionalisme critique : l'influence du lieu sur l'architecture. »* Ecole nationale supérieure d'architecture de Lyon, 2011. https://issuu.com/urma/docs/critical_regionalism.

Rodriguez, Caroline. « *Siza et Le Rapport Au Site ».* Mémoire de licence, Ecole d'architecture de Nancy, 2010. https://issuu.com/cami.rodri/docs/memoire_siza.

Toussaint, Guillaume, et À Fin Université de Liège > Master archi. *« Mémoire de fin d'études : "Le Régionalisme Critique chez Peter Zumthor, l'analyse de « La Chapelle Sainte-Bénédicte » et « Les Thermes de Vals »". »*, 2018. https://matheo.uliege.be/handle/2268.2/5299.

ARTICLES.

ArchEyes. *«Villa Busk in Norway / Sverre Fehn»* in ArchEyes, July 20, 2016, https://archeyes.com/villa-busk-sverre-fehn/.

Archimagazine. *« Vittorio Gregotti biografia ».* Consulté le 5 janvier 2020. http://www.archimagazine.com/bgrego.htm.

Auteur inconnu. *« Morzine et la vallée de la Dranse l'été »* dans, La Revue du Touring club de France. n°568, octobre 1947. p. 177

Balters, Sofia. *« AD Classics: Leça Swimming Pools / Álvaro Siza Vieira ».* ArchDaily, 6 août 2011. http://www.archdaily.com/150272/ad-classics-leca-swimming-pools-alvaro-siza/.

Bernardo Bader. *« Alpine Sport Center ».* Bernardo Bader Architekten (blog). Consulté le 19 décembre 2019. https://www.bernardobader.com/en/projekt/alpine-sports-center

Bernardo Bader. *« Steinberg am Rofan ».* Bernardo Bader Architekten (blog). Consulté le 16 décembre 2019. https://www.bernardobader.com/en/projekt/gemeindezentrum-steinberg-am-rofan

Bfik Architectes. *« Coeur du Village à Troistorrents ».* Bfik Architectes HES (blog). Consulté le 1 janvier 2020. http://www.bfik.ch/index.php?id=69

Brandão, Lucas. *« Fernando Távora, um dos mestres da Escola do Porto ».* Comunidade Cultura e Arte (blog), 3 septembre 2017. https://www.comunidadeculturaearte.com/fernando-tavora-um-dos-mestres-da-escola-do-porto/.

Bruno Spagolla. *« Gemeindezentrum Blons ».* Bruno Spagolla Architecte (blog). Consulté le 22 décembre 2019. https://www.spagolla.at/gemeindezentrum-blons.

Conférences Paris d'Architectes et d'Ailleurs. *Mario Botta: Projets récents ; le 10 mai 1995 ; Aurelio Galfetti : « La città Ticino » ou La ville du Tessin ; le 13 avril 1995 ; Conférences Paris d'Architectes et d'Ailleurs, Pavillon de l'Arsenal 1995.* Vol. no. 7. Les mini PA. Paris: Eddu Pavillon de l'Arsenal, 1995.

Dorner Matt. *« Bâtiments municipaux | Mellau | Prix de la construction bois 2019 ».* Dorner Matt (blog). Consulté le 11 décembre 2019. https://www.dorner-matt.at/#gemeindebauten-mellau

« Entrevue avec Peter Zumthor », www.zdf.de, sept 1998

Espazium, Rédaction. *« Fernando Távora - Itinéraire complet des oeuvres | Espazium »*, 5 mars 2018. https://www.espazium.ch/fr/actualites/fernando-tavora-itineraire-complet-des-oeuvres.

Emcarquitectura. *« EMCARQUITECTURA: CASA BIANCHI, Mario Botta 1971 ».* EMCARQUITECTURA (blog), août 2013. Consulté le 23 janvier 2020. http://emcarquitectura.blogspot.com/2013/08/casa-bianchi-mario-botta-1971.html.

Galfetti, Aurelio. *« Il Bagno di Bellinzona by Aurelio Galfetti (343AR) — Atlas of Places »*, avril 2018. https://www.atlasofplaces.com/architecture/il-bagno-di-bellinzona/.

Hermann Kaufmann. *« Centre du village, Schwarzach | HK Architects ».* Consulté le 19 décembre 2019. https://www.hkarchitekten.at/de/projekt/dorfzentrum-schwarzach/.

Hidden Architecture. *« Bellinzona Bathhouse ».* Hidden Architecture (blog), 22 juillet 2015. http://hiddenarchitecture.net/bellinzona-bathhouse/

Juan Barba, José, et Sara Rebollo. *« Redescubriendo los 80: Mercado do Carandá por Souto de Moura | Sobre Arquitectura y más | Desde 1998 ».* Metalocus, 20 janvier 2016. https://www.metalocus.es/es/noticias/redescubriendo-los-80-mercado-do-caranda-por-souto-de-moura.

Kamila, Marjo, et Kari Hernesniemi. *« The Story of the Aalto Centre in Seinäjoki ».* Visit Seinäjoki (blog). Consulté le 12

nvembre 2019. https://visitseinajoki.fi/en/the-story-of-the-aalto-centre-in-seinajoki/.

Labbé, Mickaël. *« Entre image et histoire. Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor ».* Les Cahiers philosophiques de Strasbourg, n° 46 (12 décembre 2019): 113-44. https://doi.org/10.4000/cps.3328.

Lacroix, Jean. *« L'évolution du sentiment de la montagne dans la littérature, des Lumières au Romantisme ».* Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie 16, n° 1 (1988): 205-24. https://doi.org/10.3406/mar.1988.1373.

Le Monde. *« Sverre Fehn »*, 21 mars 2009. https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2009/03/21/sverre-fehn_1170936_3382.html.

Machabert, Dominique. *« Eduardo Souto de Moura : La règle, aussi scrupuleuse soit-elle, peut être interprétée ».* AMC Archi, 13 octobre 2015. https://www.amc-archi.com/photos/eduardo-souto-de-moura-la-regle-aussi-scrupuleuse-soit-elle-peut-etre-interpretee,3384/eduardo-souto-de-moura.1

Mairie de Morzine Avoriaz - Mairie de Morzine Avoriaz - Site officiel. Consulté de octobre à décembre 2019. https://mairie-morzine-avoriaz.com/.

Meyer Architecture. *« Ecole, crèche, salle de gym ».* Meyer Architecture | Sion (blog). Consulté le 09 janvier 2020. http://www.meyerar.ch/portfolio/concours-ecole-zermatt/.

Pedevilla Architects. *« Pedevilla Architects - Hotel Pfösl Deutschnofen ».* Pedevilla Architects (blog). Consulté le 1 janvier 2020. https://pedevilla.info/hotel-pfosl-deutschnofen-i.

Personeni Raffaele. *« YCOOR Crans-Montana, Valais, Centre Sportif, Curling, Patinoire, Mini-Golf. Parking Souterrain. Rénovation Façade Casino. Concours Ouvert, 1er Rang, 2010, En Construction. »* Personeni Raffaele, 28 novembre 2019. https://prar.ch/2017/12/20/personeni-raffaele-curling-patinoire-centre-ycoor-crans-montana/.

Rafaelle, Fabrizio. *« Ycoor, une cure de jouvence pour Crans-Montana »*, 2014, p. 13.

Richard, Jean-Christophe. *« Histoire de Morzine Avoriaz ».* Consulté entre septembre 2019 et janvier 2020. http://www.amorzine.com/.

Ruinelli Associati. *« Atelier M – Soglio ».* Ruinelli Associati SA Architetti SIA (blog), 2003. http://www.ruinelli-associati.ch/it/progetti/casa-atelier-fotografico.

Ruinelli Associati. *« «Quadras», Ftan ».* Ruinelli Associati SA Architetti SIA (blog), 2003. http://www.ruinelli-associati.ch/it/concorsi/concorso-ftan

Sylvia. *« Sverre Fehn: "Villa Busk" Bamble, Norway 1987-1900 ».* Sverre Fehn (blog), 10 mai 2011. https://sylviaocampo-program.blogspot.com/2011/05/villa-busk-bamble-norway-1987-1900.html.

VIDÉOS.

Alvar Aalto. *Alvar Aalto - Technology and Nature,* 1996. http://archive.org/details/ubu-aalto_technology.

Architectes, Fondation Braillard. *Monte Carasso: la restructuration d'un village et de son territoire, 2013*. https://vimeo.com/64131850.

Conférence | Eduardo Souto de Moura. Consulté le 14 décembre 2019. https://www.youtube.com/watch?time_continue=6837&v=rcRcuAs-_m4&feature=emb_logo.

Ombreux, Guillaume. *Interview Souto de Moura (full) : 5 questions essentielles sur l'Architecture.* Consulté le 12 décembre 2019. https://www.youtube.com/watch?v=cC8tZL3GHcM.

Ordine Varese. *« Thinking Varese « incontro con Aurelio Galfetti, 2016 ».* https://www.youtube.com/watch?v=9PPGvzz1xr0.

Plans-Fixes, Films. PF1273 *Mario Botta - Architecte, 2015*. https://vimeo.com/119015614.

ILLUSTRATIONS

Couverture | Sarah Marullaz. Vue sur les sommets depuis Nyon, Morzine, 2018.
4a | Tertrais, Léon. « Carte de Morzine et ses environs », 1926
7a | auteur inconnu. Morzine vue sur le clocher, 1908
7b | Pourre, Christian. Morzine vue sur le clocher, 2019. https://www.hautesavoiephotos.com/villages/morzine.htm
10 a | auteur inconnu. Le téléphérique du Pléney à Morzine, 1930. http://www.amorzine.com//images/abourg/abourgvdv11
10 b | Kaliblue. Carte des pistes du domaine skiable des Portes du Soleil, [s.d.]. https://www.skieur.com/station-ski-domaine-les-portes-du-soleil
12 a | Marullaz, Sarah. Croquis commenté du projet du quartier du Plan, Morzine, 2020
14 a | Marullaz, Sarah. Croquis du projet de tunnel piéton dans le cadre du projet EMA à Morzine, 2020.
16 a | Marullaz, Sarah. Croquis de différentes situations urbaines avant et après l'impact du tourisme - à propos de la qualité, 2020.
18 a | Marullaz, Sarah. Croquis - à propos de l'identité, 2020.
20 a |Godbold, Oliver. vue aérienne du lac de Montriond, novembre 2018
26 a | H. Cameré. Club alpin français. « La Montagne : revue mensuelle du Club alpin français ». Issue. Gallica, mars 1931. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9764806n.
28 a | Willink, Henry Georges. Wilderwurm Gletscher, 1892. https://matterofchange.org/legende/
28 b | Wold, Caspar. Peinture du glacier de Grindelwald sous l'orage, 1775. https://www.swissinfo.ch/fre/multimedia/le-spectacle-de-la-nature_caspar-wolf--le-premier-peintre--moderne--des-alpes/41128456
32 a | von Mechel, Christian. Gravure « Voyage de Mr. de Saussure à la cime du Mont-Blanc au mois d'août 1787 », 1790. https://enkidoublog.com/2014/08/23/la-prophetie-de-la-montagne-playdoyer-pour-un-alpinisme-perdu-par-daniel-grevoz/.
32 b | Albanis-Beaumont, Jean-François. Glacier et vallée de la Valpelline. XVIIIe siècle. https://bibliotheque-numerique.chambery.fr/viewer/26878/?offset=#page=1&viewer=picture&o=download&n=0&q=.
34 a | Bacler d'Albe. Lithographie « voûte de glace de la source de l'Aveiron à Chamounie », XXème siècle. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Louis_Albert_G_de_Bacler_d%27Albe_Voute_de_glace_de_la_source_de_l%27Aveiron_%C3%A0_Chamounie_ubs_G_0828_II.jpg?uselang=fr
34 b | Brockedon. Gravure de l'ascension du col de Vars, 1829. http://bibliotheque-dauphinoise.com/illustrations_passes_alps.html
38 a|Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1814-1879). « Le glacier de Talèfre » dans,Le Massif du Mont Blanc, étude sur sa constitution géodésique et géologique sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers , par E. Viollet Le Duc, 1876. p. 80. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5400922n.
38 b | Croquis des Alpes - Bruno Taut. http://hiddenarchitecture.net/alpine-architecture/
40 a | Baylac, Lucien (1851-1911) Illustrateur. « St Gervais les Bains. Hte Savoie. Etablissement thermal. Nouvelles installations : Saison du 1er juin au 30 septembre : [affiche] / L. B. 94 [Lucien Baylac] ». Image. Gallica, 1894. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9013515p.
42 a | CREHA - Georges Tairraz. Sanatorium Roc des Fiz, vue d'une salle de cure, avant la mise en service. 1930. https://www.caue74.fr/media/documents/referentiel-impression/architectures-d-une-station-passy-plateau-d-assy.pdf.
42 b | Agence Rol Agence. « [Jeux olympiques d'hiver de] Chamonix, vue pendant les sauts [de l'épreuve du combiné nordique, 2 février 1924] : [photographie de presse] / [Agence Rol] ». Image. Gallica, 1924. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531253162.
44 a | Auteur inconnu. Carte postale Avoriaz, 1970.
44 b | Fred Boissonnas. « Chalet suisse », 1896. https://notrehistoire.ch/entries/QqOYOG0aYEZ.
46 a | Le Même, H.J. Chalet du skieur « La Troïka » à Megève, 1956-57. http://expohenryjacqueslememe.fr/galerie/
46 b | Le Même, H.J. Chalets du skieur « Le Nant Borrant », « le Véry », « le Miage » à Megève, 1938-43. http://expohenryjacqueslememe.fr/galerie/
48 a | Deillon, Jean-Félix. Verbier au début des années 50. 17 février 2013. https://notrehistoire.ch/entries/VGq8RyKkBOe.
48 b | Aepli, Norbert. Verbier. 2005. https://fr.wikipedia.org/wiki/Verbier#/media/Fichier:Verbier_Valais_028.JPG
76 a | Pertti Ingervo, Eva. Alvar Aalto Museum. Alvar Aalto in his office,1960. https://www.docomomo-us.org/designer/alvar-aalto
76 b | Vallas, Hannu. Seinäjoen Aalto-keskus, Seinäjoki,1999. http://www.kulturmiljo.fi/read/asp/r_kohde_kuva_print.aspx?KUVA_ID=103841
78 a | Google Earth. Orthophoto du projet de Seinäjoki, 2020.
18 b | Rieke, Jonathan. Centre de Seinäjoki. Vue sur église, juin 2018. https://www.flickr.com/photos/jonathanrieke/9399710994/in/photostream/
80 a | Aalto, Alvar. Première esquisse du centre de Seinäjoki, 1952. Dans, Fleig, Karl. Alvar Aalto. [2., erw. Aufl.]. Studiopaperback. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1979. p. 10
80 b | Aalto, Alvar. Concours, plan du centre de Seinäjoki, 1952. Dans, Fleig, Karl. Alvar Aalto. [2., erw. Aufl.]. Studiopaperback. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1979. p. 10
82 a | Holma, Maija. Alvar Aalto Museum. Vue sur l'église de Seinäjoki, [s.d.]. https://navi.finnisharchitecture.fi/lakeuden-risti-seinajoki-church/#&gid=1&pid=2
82 b | Rieke, Jonathan. Hôtel de ville de Seinäjoki, juin 2018. https://www.flickr.com/photos/jonathanrieke/9399710994/in/photostream/
86 a | Ulf, Nilsen. EPA. Jørn Utzon dans sa maison, 1957. https://insidestory.org.au/jorn-utzons-magnificent-obsession/

86 b | Utzon, Jørn. Les maisons de Fredensborg, [s.d.].
86 c | Lindhe, Jens. Les maisons de Fredensborg, [s.d.].
86 d | Casals, Lluis. Vue sur la maison de Can Lis, Utzon, [s.d.].
Dans, Andersen, Michael Asgaard. Jørn Utzon: Drawings and Buildings. New York: Princeton Architectural Press, 2013.
88 a | Google Earth. Orthophoto du projet de Fredensborg, 2020.
88 b | Google Earth. Orthophoto du projet de Can Lis, 2020.
90 a | Utzon, Jørn.Vue sur les maisons de Fredensborg, [s.d.]. https://utzon.dk/portfolio-item/fredensborg-housing/
90 b | Eskerod, Torben.Vue sur la maison de Can Lisa de Utzon, [s.d.]. https://www.arquitecturayempresa.es/noticia/el-arquitecto-que-amo-mallorca-can-lis-en-porto-petro-de-jorn-utzon
92 a | Utzon, Jørn. Plan des maisons de Fredensborg, 1963.
92 b | Utzon, Jørn. Plan de la maison de Can-Lis, 1971-73.
94 a | Helmer-Petersen, Keld. Maisons de Fredensborg, [s.d.].
96 a | Kuhn, Søren. Maisons de Can Lis, Utzon, [s.d.].
Dans, Andersen, Michael Asgaard. Jørn Utzon: Drawings and Buildings. New York: Princeton Architectural Press, 2013.
100 a | Gløммi, Stina. Sverre Fehn, [s.d.].https://www.archdaily.com/889628/who-has-won-the-pritzker-prize/5a8f3f7bf197c-cee47000006-who-has-won-the-pritzker-prize-image
100 b | Harvan, J. Vue générale de la villa, [s.d.]. Dans, Norberg-Schulz, Christian, Gennaro Postiglione, et Sverre Fehn. Sverre Fehn: opera completa. Milano: Electa, 1997. p. 190
102 a | Google Earth. Orthophoto du projet de la villa Busk, 2020.
102 b | Harvan, J. Vue latérale de la villa Busk. Dans, Norberg-Schulz, Christian, Gennaro Postiglione, et Sverre Fehn. Sverre Fehn: opera completa. Milano: Electa, 1997. p. 189
104 a | Sverre Fehn Architectes. Coupes-Elévations de la villa Busk, 1987-90. https://archeyes.com/villa-busk-sverre-fehn/
104 b| Sverre Fehn Architectes. Plan général de la villa Busk, 1987-90. https://archeyes.com/villa-busk-sverre-fehn/
106 a |Harvan, J. Vue latérale de la villa Busk, [s.d.]. Dans, Norberg-Schulz, Christian, Gennaro Postiglione, et Sverre Fehn. Sverre Fehn: opera completa. Milano: Electa, 1997. p. 190
106 b | Bengston, Jim. Vue de la villa Busk, 1990. https://www.arkitektur-n.no/prosjekter/villa-busk
112 a | Arquivo JN. Fernando Tavorà, 1969. https://www.comunidadeculturaearte.com/fernando-tavora-um-dos-mestres-da-escola-do-porto/
112 b | auteur inconnu. Marché de Santa Maria da Feira, [s.d.] Dans, Tiguerios, L. Fernando Tàvora, Blau, Lisboa, 1993.
114 a | Google Earth, Orthophoto du marché de Santa Maria da Feira, 2020
114 b |Rodrigues Alves, Vanessa. Marché de Santa Maria da Feira vue depuis la rue, [s.d.] http://architectuul.com/architecture/view_image/market-of-santa-maria-da-feira/10690
116 a | Tavora, Fernando. Plan du marché municipal de Santa Maria da Feira, 1959. http://space72.blogspot.com/2012/11/mercardo-municipal-da-vila-da-feira.html
116 b | Tavora, Fernando. Coupe bb du marché municipal de Santa Maria da Feira, 1959. http://space72.blogspot.com/2012/11/mercardo-municipal-da-vila-da-feira.html
116 c | Tavora, Fernando. Coupe aa du marché municipal de Santa Maria da Feira, 1959. http://space72.blogspot.com/2012/11/mercardo-municipal-da-vila-da-feira.html
118 a | Museus e patrimonio cultural da area metropolitana do Porto. Marché de Santa Maria da Feira vue depuis l'intérieur, Santa Maria da Feira vue depuis l'intérieur, [s.d.]. http://maquina1.portodigital.pt/museus/recurso/102
118 b | Rodrigues Alves, Vanessa. Marché de Santa Maria da Feira vue depuis l'intérieur, [s.d.]. http://architectuul.com/architecture/view_image/market-of-santa-maria-da-feira/10690
120 a | Guerra, Fernando (FG + SG). Alvaro Siza, [s.d.].https://www.archdaily.com/790219/portraits-of-alvaro-siza-by-fernando-guerra/576d4e55e58ece497d000033-portraits-of-alvaro-siza-by-fernando-guerra-photo?next_project=no
120 b | Guerra, Fernando (FG + SG). vue aérienne de la Piscinas de Marès, 2011.https://www.metalocus.es/es/noticias/las-piscinas-de-mares-de-siza-cumplen-50-anos#
122 a | Google Earth. Orthophoto du projet à Leiça da Palmeira, 2020.
122 b | Morgado, João. Vues sur la Piscinas de Marès, [s.d.].https://www.joaomorgado.com/eng/projects/leca-da-palmeira-swimming-pool
124 a | Siza, Alvaro. Croquis, Piscinas de Marès, 1958-63. https://www.bmiaa.com/les-universalistes-50-years-of-portuguese-architecture-in-paris/
124 b | Siza, Alvaro. Plan et coupe, Piscinas de Marès, 1958-63. https://www.metalocus.es/es/noticias/las-piscinas-de-mares-de-siza-cumplen-50-anos#
126 a,b | Guerra, Fernando (FG + SG). Les murs de la Piscinas de Marès, 2011. https://www.metalocus.es/es/noticias/las-piscinas-de-mares-de-siza-cumplen-50-anos#
128 a | Alt, Alfons. Edourdo Souto de Moura, [s.d.]. https://www.amc-archi.com/photos/eduardo-souto-de-moura-la-regle-aussi-scrupuleuse-soit-elle-peut-etre-interpretee,3384/eduardo-souto-de-moura.1
128 b | Magalhães, Manuel. Vue aérienne du marché de Bairro do Carandà, projet initial, env. 1980. https://www.metalocus.es/es/noticias/redescubriendo-los-80-mercado-do-caranda-por-souto-de-moura#
130 a | Google Earth. Orthophoto du marché de Braga, 2020.
130 b | Magalhães, Manuel. Vue de l'intérieur du marché de Bairro do Carandà, projet avant transformation, [s.d.]. https://www.metalocus.es/en/news/revisiting-80s-caranda-market-souto-de-moura1
130 c | Metalocus. Jardin, Ancien marché de Bairro do Carandà, projet transformé [s.d.]. https://www.metalocus.es/en/news/revisiting-80s-caranda-market-souto-de-moura
132 a | Souto de Moura, Eduoardo. Extrait de plan + Coupe, projet initial, 1980 env. https://www.metalocus.es/en/news/revisi-

ting-80s-caranda-market-souto-de-moura
132 b | Souto de Moura, Eduoardo. Extrait de plan + Coupe, projet transformé, 2000 env. Dans, Esposito, Antonio, Giovanni Leoni, Monica Daniele, et Eduardo Souto de Moura. Eduardo Souto de Moura. Milano: Electa, 2003. p. 75
134 a | Barba, José Juan. Vue du jardin de l'école de musique, projet après transformation, [s.d.]. https://www.metalocus.es/en/news/revisiting-80s-caranda-market-souto-de-moura
134 b | Barba, José Juan. Vue du projet après transformation, [s.d.]. https://www.metalocus.es/en/news/revisiting-80s-caranda-market-souto-de-moura
138 a | Cendamo, Leonarno - Leemage. Vittorio Gregotti, [s.d.]. https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cp8zBzM/rR8ByjG
138 b | Lanzetta, Alessandro. Université de Calabre, Cosenza, 2018. https://www.atlantearchitetture.beniculturali.it/unical-universita-della-calabria/
140 a | Goggle Earth. Orthophoto de Cosenza, 2020.
140 b | Gregotti, Vittorio. Principe de modularité, Université de Calabre, 1973.
142 a | Gregotti, Vittorio. Dessin du projet dans le territoire, Université de Calabre, 1973.
142 b | Gregotti, Vittorio. Plan, Université de Calabre, 1973.
142 c | Gregotti, Vittorio. Extrait de coupe transversale au territoire, Université de Calabre, 1973.
Dans, Gregotti, Vittorio. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Vol. 2. Tendances: problèmes et projets. Paris: L'Equerre, 1982. p.150
144 a,b | Lanzetta, Alessandro. Université de Calabre, Cosenza, 2018. https://www.atlantearchitetture.beniculturali.it/unical-universita-della-calabria/
150 a | Wikipédia - Praca Własna - CC BY 3.0. Aurelio Galfetti, 2008. https://pl.wikipedia.org/wiki/Aurelio_Galfetti#/media/Plik:Aurelio_Galfetti.jpg
150 b | Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Vue aérienne des bains de Bellinzone, [s.d.]. https://www.atlasofplaces.com/architecture/il-bagno-di-bellinzona/
152 a| Google Earth. Orthophoto des bains de Bellinzone, 2020.
152 b | Galfetti, Aurelio, Ruchat-Roncati, Flora, Trümpy, Ivo. Schwarzplan des bains de Bellizone, 1967-70. http://hiddenarchitecture.net/bellinzona-bathhouse/
154 a | Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Vue de passerelle des bains de Bellinzone, [s.d.]. https://www.atlasofplaces.com/architecture/il-bagno-di-bellinzona/
154 b | Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Vue depuis la passerelle des bains de Bellinzone, [s.d.]. https://www.atlasofplaces.com/architecture/il-bagno-di-bellinzona/
156 a | Galfetti, Aurelio, Ruchat-Roncati, Flora, Trümpy, Ivo. Croquis des bains de Bellizone, 1967-70. https://www.atlasofplaces.com/architecture/il-bagno-di-bellinzona/#figure-3
156 b | Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Les bains de Bellinzone, [s.d.]. https://www.atlasofplaces.com/architecture/il-bagno-di-bellinzona/#figure-3
158 a,b | Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Vue de la passerelle en béton brut, [s.d.]. https://www.atlasofplaces.com/architecture/il-bagno-di-bellinzona/#figure-3
158 c | Trevor Patt - Enrico Cano - Archivio del Moderno. Construction de la passerelle en béton armé, [s.d.]. https://www.atlasofplaces.com/architecture/il-bagno-di-bellinzona/#figure-3
160 a | Beretta, Stefania. Luigi Snozzi, [s.d.]. https://www.hochparterre.ch/nachrichten/architektur/blog/post/detail/luigi-snozzi-erhaelt-prix-meret-oppenheim/1519123863/
160 b | Snozzi, Luigi. Maquette du projet pour le centre de Monte Carasso, [s.d.]. https://img.kalleswork.net/Snozzi-Monte_Carasso/IMGP8391/
162 a | Google Earth. Orthophoto du centre de Monte Carasso, 2020.
162 b | Snozzi, Luigi. Luigi Snozzi. L'opera completa. Ediz, italiana, inglese e tedesca (multilingue) broché, 1999.
164 a | Snozzi, Luigi. Croquis Monte Carasso centre, 1977. http://arhitectura-1906.ro/2018/05/workshop-la-monte-carasso/
164 b | Snozzi, Luigi. Plan directeur, en noir les bâtiments réalisés par Snozzi, 1985. https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=wbw-004:1985:72::1422
168 a | Snozzi, Luigi. Plan de situation pour le centre de Monte Carasso, 1993. https://miesarch.com/work/2753
170 a,b | Snozzi, Luigi. Plan du couvent avant et après intervention, 1979 puis 1993.
172 a | Söderman, Kalle. Vue depuis la rue sur la maison du maire, 2011. https://img.kalleswork.net/
172 b | Söderman, Kalle. Vue depuis le couvent sur l'extension de l'école, 2011. https://img.kalleswork.net/
174 a | Pfändler, Beat. Mario Botta, [s.d.]. https://yakymour.wordpress.com/2016/02/07/lalique-crystal-architecture-by-mario-botta/
174 b | Botta, Mario. Vue sur la Casa Bianchi, [s.d.]. http://www.botta.ch/en/SPAZI%20DELL-ABITARE?idx=19
176 a |Google Earth. Orthophoto Riva San Vitale, 2020.
176 b | Google Earth. Orthopohot Casa Bianchi, Riva San Vitale, 2020.
178 a | Botta, Mario. Vue sur la Casa Bianchi, [s.d.]. https://www.botta.ch
180 a | Botta, Mario. Plan, coupes, élévations de la Casa Bianchi, 1971-73. https://archinect.com/forum/thread/149975507/bianchi-house-at-riva-san-vitale-research-project
182 a | Botta, Mario. Vue sur la Casa Bianchi, [s.d.]. https://www.botta.ch
184 a | Lacombe, Brigitte. Portrait de Peter Zumthor, [s.d.]. https://www.stadtmarketing.eu/baukunst/portrait_peter-zumthor_photo-brigitte-lacombe/
184 b | Camus, Félix. Thermes de Vals, Zumthro [s.d.].https://www.archdaily.com/419367/a-photographer-s-journey-through-peter-zumthor-valley/521544f9e8e44e4ee300008b-a-photographer-s-journey-through-peter-zumthor-valley-image
186 a | Google Earth. Orthophoto des Thermes de Vals, 2020.
186 b | Pol, Martin. Vue depuis la ta toiture, 2014. https://arcspace.com/feature/vals-thermal-baths/

188 a | Fouillet, Fabrice. Vue du bassin extérieur avec l'hôtel pré-existant, [s.d.].http://fabricefouillet.com/
190 a, b | Zumthor, Peter. Croquis conceptuel des thermes de Vals, [s.d.]. Dans, Hauser, Sigrid et Zumthor, Peter. Peter Zumthor. Therme Vals. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2007
192 a | Zumthor, Peter. Plan étage courant des thermes de Vals, [s.d.]. https://www.modlar.com/photos/2668/the-therme-vals-floor-plan/
192 b | Zumthor, Peter. Coupe transversale des thermes de Vals, [s.d.]. https://archilio.fr/projet/thermes-de-vals/
194 a,b | Fouillet, Fabrice. Les thermes de Vals, Zumthor, [s.d.].http://fabricefouillet.com/
204 a | Feirreira Alves, Luis. Maison à Moledo, Souto de Moura, [s.d.]
206 a | Siza, Alvaro. Croquis pour une maison à Majorque, [s.d.]. http://www.arquitour.com/casa-en-mallorca-alvaro-siza/2009/02/#jp-carousel-3190
206 b | Zumthor, Peter. Croquis pour le Summer Restaurant in Ufenau Island, [s.d.]. https://archeyes.com/summer-restaurant-ufenau-island-peter-zumthor/
210 a, b | Pedrozzi, Martino. Recompositions in Sceru and Giumello, Malvaglia Valley, before and after, [s.d.]. http://pedrozzi.com/en#ricomposizioni_sceru_7
212 a | Jantscher, Thomas. Savioz Fabrizzi, Home Le Chalet, Ardon, 2007. https://www.sf-ar.ch/architectes/transformations-261.html
221 a | Ruinelli, Associati. Atelier M, Soglio, 2003. http://www.ruinelli-associati.ch/it/progetti/casa-atelier-fotografico
221 b | Google Earth. Orthophoto de Soglio Soglio, 2020.
222 a | Marullaz, Sarah. Coupe de l'atelier M à Soglio, 2020. **222 b** | Ibid. Plan
225 a | Klomfar, Bruno. Centre communautaire, Blons, 2004. Dans, Sayah, Amber. Architektur in Vorarlberg: Bauten ab 2000. München: Callwey, 2006. p. 141
225 b | Google Earth. Orthophoto de Blons, 2020.
226 a | Marullaz, Sarah. Coupe dans la pente du centre communautaire de Blons, 2020. **226 b** | Ibid. Plan
229 a | Bernardo Bader Architectes. Centre communautaire, de Steinberg, 2014. https://www.bernardobader.com/en/projekt/gemeindezentrum-steinberg-am-rofan
229 b | Google Earth. Orthophoto de Steinberg am Rofan, 2020.
230 a | Marullaz, Sarah. Coupe du centre communautaire, 2020. **230 b** | Ibid. Plan
233 a | Ruinelli, Associati. Pespective du projet de laiterie, Ftan, 2016. http://www.ruinelli-associati.ch/it/concorsi/concorso-ftan
223 b | Google Earth. Orthophoto de Ftan 2020.
234 a | Marullaz, Sarah. Coupe du projet de laiterie de Ftan, 2020. **234 b** | Ibid. Plan
237 a | Kaufamnn, Hermann. Centre du village, Schwarzach, 2006. https://www.hkarchitekten.at/de/projekt/dorfzentrum-schwarzach/#lightbox-7
237 b | Google Earth. Orthophoto de Schwarzach 2020.
238 a | Marullaz, Sarah. Coupe du centre du village de Schwarzach, 2020. **238 b** | Ibid. Plan
241 a | Meyer Architecture. Perspective de concours école-crèche-gym, Zermatt, 2016. http://www.meyerar.ch/portfolio/concours-ecole-zermatt/
241 b | Google Earth. Orthophoto de Zermatt 2020.
242 a | Marullaz, Sarah. Coupe du projet de Zermatt, 2020. **242 b** | Ibid. Plan
245 a | Dorner Matt Architects. Vue sur la crèche et la salle polyvalente, Mellau, 2019. https://www.dorner-matt.at/#gemeinde-bauten-mellau
245 b | Google Earth. Orthophoto de Mellau 2020.
246 a | Marullaz, Sarah. Coupe du projet de centre à Mellau, 2020. **246 b** | Ibid. Plan
249 a | Pedevilla Architecte. Pespective du projet du complexe hôtelier, Nova Ponente, 2015. https://pedevilla.info/hotel-pfosl-deutschnofen-i
249 b | Google Earth. Orthophoto de Nova Ponente 2020.
250 a | Marullaz, Sarah. Coupe du projet de l'hôtel de Nova Ponente, 2020. **250 b** | Ibid. Plan
253 a | Beureuter, Adolf. Alpine Sport Center, Schruns, 2018. https://www.bernardobader.com/en/projekt/alpine-sports-center
253 b | Google Earth. Orthophoto de Schruns 2020.
254 a | Marullaz, Sarah. Coupe Alpine sport center, 2020. **254 b** | Ibid. Plan
257 a | Leutenegger, Catherine. Vue de la nouvelle place, Crans-Montana, 2010. https://prar.ch/2017/12/20/personeni-raffaele-curling-patinoire-centre-ycoor-crans-montana/
257 b | Google Earth. Orthophoto de Crans-Montana 2020.
258 a | Marullaz, Sarah. Coupe du projet de la place de Crans-Montana, 2020. 258 b | Ibid. Plan
263 a | Bfik Architectes. Pespective de concours place du village, Troistorrents, 2005. http://www.bfik.ch/index.php?id=69
263 b | Google Earth. Orthophoto de Troistorrents 2020.
264 a | Marullaz, Sarah. Coupe du projet de place du village à Troistorrents, 2020. 264 b | Ibid. Plan
270 a | Marullaz, Sarah. Vue de Morzine, avec Ressachaux et la pointe de Nyon, 2020.
272 a | Marullaz, Sarah. Croquis évolution Morzine, 2020.
274 a | Marullaz, Sarah. Croquis coupe avant et après l'essor du ski, 2020.
274 b | Marullaz, Sarah. Croquis quartier du plan, 2020.
276 a | Auteur inconnu. Carte postale du quartier du Plan, vue sur la pointe de Nyon, Morzine, [s.d.].
276 b | Sarah Marullaz. Photo du quartier du plan, vue sur la pointe de Nyon, Morzine, 2020.
282 a | Auteur inconnu. Carte postale du quartier du Plan, vue sur la pointe de Nyon, Morzine, [s.d.].
282 b | Sarah Marullaz. Photo du quartier du plan, vue sur Ressachaux, Morzine, 2020.
284 a | Marullaz, Sarah. Croquis intentionnel projet, 2020.