

Paulina Drozd

Genius Loci

Genève, janvier 2021

Genius Loci

*Comment, par une approche respectueuse du Genius Loci,
pouvons-nous reconvertir les faiblesses du lieu en avantages?*

Mémoire de thèse **Paulina Drozd**

Sous la direction de **Nicolas Pham** et **Blanca Vellès**

Joint Master of Architecture HES-SO

Genève, janvier 2021

*«Il reste de l'espoire tant que demeurent des
incertitudes»*

Gion Antoni Caminada

AVANT-PROPOS

Genius Loci. Ayant entendu pour la première fois ces deux mots, cette locution latine, je me souviens d'avoir eu les frissons. Un sentiment assez étrange, qui a rempli tout d'un coup mon âme avec un espoir énigmatique et mystérieux. Comme si j'avais entendu une sorte de vérité absolue qui a immédiatement liée mes différentes intuitions empiriques dispersées dans ma subconscience sans ordre et sans nom. Une impression d'un grand soulagement, quand un seul terme rassemble tout ce que nous n'étions pas capables de saisir par les mots, de qualifier, d'exprimer ni de comprendre.

Tout de suite après, après cet éclair de grandes perspectives qui se sont dessinées dans mon esprit, la rationalité et l'habitude de devoir tout instantanément intellectualiser sont revenues et par conséquent ces intuitions timides sont devenues à nouveau abstraites, hermétiques, inexprimables, à nouveau quasiment muettes du fait de l'absence d'une forme définie. La différence pourtant était déjà significative, essentielle même, car cette fois il y avait un espèce d'aperçu d'une finalité qui, malgré sa forme insaisissable et sois-disant « divine », ne m'a plus jamais abandonné.

Cela fut un début de ce grand parcours à la recherche ou plus précisément, à la poursuite, ainsi qu'à la compréhension et à la vérification de ce dessein empirique, dont la silhouette si fragile, si délicate, si mystérieuse et attrayante est arrivée à me séduire. Je crois toujours que l'exploration de la pertinence de nos propres intuitions offre d'innombrables perspectives et contribue ainsi à la création d'un regard critique personnel, véritablement propre à chacun de nous. Dès lors, je dédie ce travail de mémoire de thèse à une enquête de la notion du *Genius Loci*, avec tous les phénomènes qu'elle rassemble, avec tous les questionnements qu'elle engendre ainsi qu'avec toutes les recherches qu'elle nécessite, afin de la saisir intégralement.

L'enquête d'une approche enracinée dans la notion du *Genius Loci* me semble bénéfique non seulement pour la qualité architecturale dans le plus large sens du terme, mais également pour le fonctionnement de la société d'aujourd'hui. Le chemin à la découverte des réactions et des sentiments plus profonds, plus réels et authentiques, ainsi que d'une perspective plus complète et plus large, contraste de manière évidente avec l'omniprésence de toute superficie et avec la tendance vers la banalité, auxquelles nous faisons face au quotidien. Comme Luca Ortellì l'indique dans son article « *La ville et son identité* », la globalisation à l'échelle mondiale a contribué à la « *répétition des lieux* »¹ et des atmosphères sois-disant « artificielles » dépourvues d'une vraie identité. Pourtant cela devient contradictoire avec la définition de lieu en soi. Pour emprunter les paroles du livre «*Edifier*» de Christian Godin et Laure Muhlethaler, « *Certes un lieu peut en comprendre d'autres, selon une structure d'emboîtement - mais un lieu ne peut en être en même temps un autre. Il ne saurait y avoir deux lieux identiques.* »² Nous avons pourtant l'impression que c'est le cas, voire même que cela est assez commun.

En faisant confiance à mes intuitions, je me prédestine à stimuler une découverte d'un sens plus profond de tout ce qui nous entoure, et de tout ce qu'on peut concevoir. Enfin, vivement la prise plus existentielle!

¹ ORTELLI, Luca, LA VILLE ET SON IDENTITE. LABORATOIRE DE CONSTRUCTION ET CONSERVATION 2, FACULTE ENAC, EPFL.

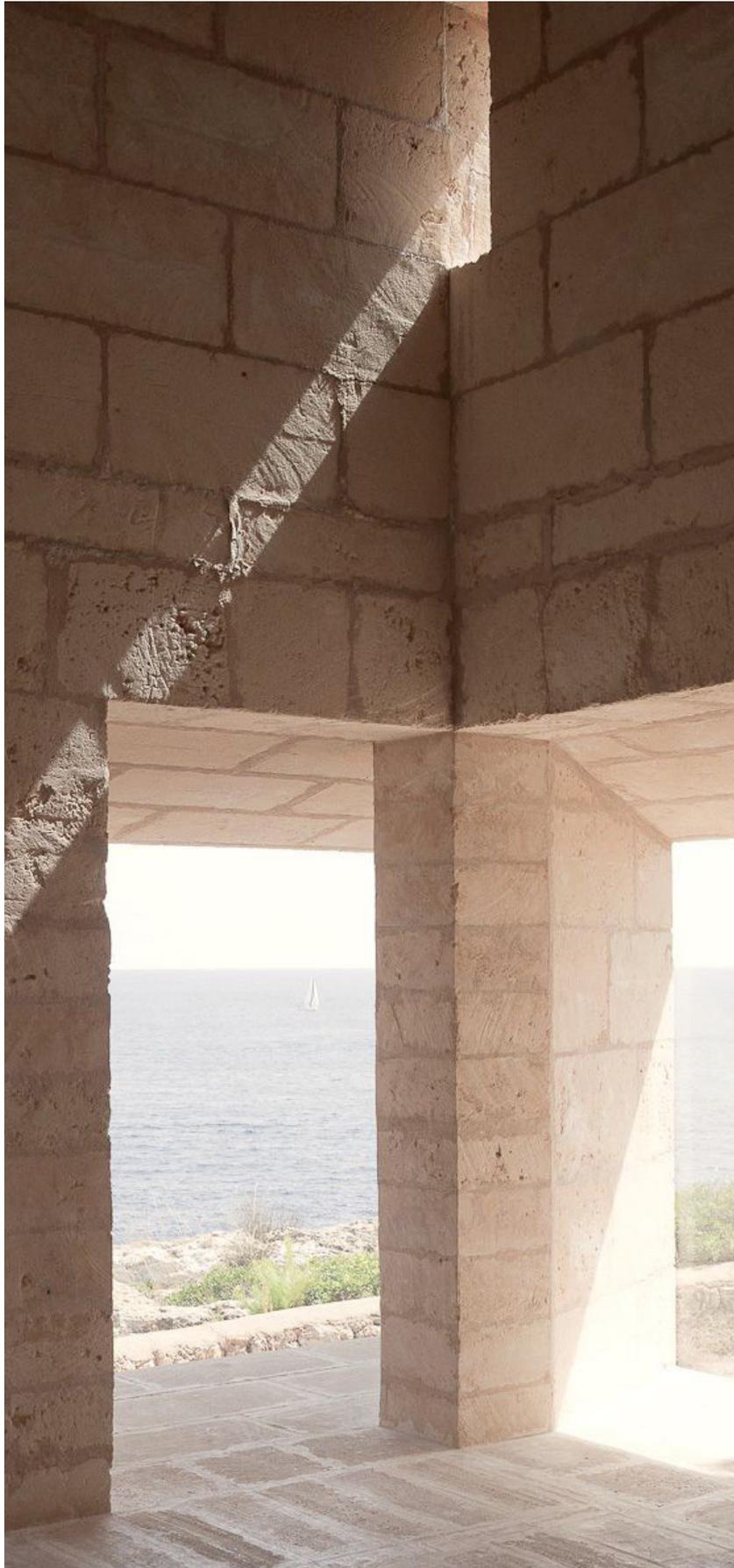
² GODIN, Christian et MÜHLEHALER, Laure, 2005. *Edifier: l'architecture et le lieu*. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

TABLE DES MATIÈRES

Avant Propos	7
Introduction	13
Problématique	21
Méthodologie	27
Partie I <i>Genius Loci</i>	33
Généralités	35
Le lieu	43
Un lieu total	45
Un lieu fort	47
Un lieu ordinaire - un « non lieu » ?	49
L'homme, l'architecte	57
Identité et identification	63
Reconnaissance	65
Appartenance	67
L'architecture, le projet	71
Une synthèse critique	73
Les limites, notion de l'extérieur - l'intérieur	77
Vocation, édification de lieux	81
Partie II La poursuite des invariants	85
Paysage, territoire, lieu	87
Le paysage culturel, habité, vécu	91
Le lieu, le site, le territoire	99
La disparition du lieu	103

Mémoire du lieu, l'histoire	109
Une sensibilité à l'histoire	114
Le patrimoine, l'héritage	118
Le refuge dans le passé	122
Stimmung, atmosphère, caractère	127
Le dessein derrière la poursuite de la Stimmung	132
L'identité de l'atmosphère	136
L'harmonie	139
Régionalisme critique	143
La genèse de l'approche: Tzonis et Lefaivre	148
Une concrétisation de l'approche: Frampton	155
Les limites de la localité	159
Partie III Corpus pratique	167
Recompositions à Val Malvaglia, Martino Pedrozzi	191
Réinvention de Monte Carasso, Luigi Snozzi	205
Maisons contiguës de Fredensborg, Jørn Utzon	219
Mémorial de Steilneset à Vardo, Peter Zumthor	233
Salgenreute Chapel à Krumbach, Bernardo Bader	247
Partie IV Acquarossa	263
Choix du lieu d'intervention	269
Présentation du lieu	274
Prémices du projet de thèse	284
Partie V Conclusion	297
Bibliographie	303

INTRODUCTION



F1

Motivations

Genius Loci, une approche à demeure.

Le lieu, l'esprit, le paysage, l'identité, l'histoire, l'architecture, l'atmosphère, l'homme, l'harmonie, l'avenir. Voici le réseau des thèmes, qui, chacun à leur manière, développent et composent les cheminements d'un labyrinthe mental qui, selon moi, pourrait nous guider vers une manière plus juste et honnête d'appréhender la notion du lieu. Ce labyrinthe, dont le parcours le plus bénéfique serait celui, le plus prolongé possible, représente pour moi une richesse du contenu et une force extraordinaire. Il me semble que l'enjeu ici consiste à éviter le parcours incomplet qui risquerait d'être indifférent aux phénomènes pouvant paraître au premier abord secondaires, en s'avérant au final vitaux. En d'autres mots, je me prédestine à me « perdre » volontairement dans ce labyrinthe et en faire un parcours exhaustif, le plus complet possible, afin d'éviter d'arriver aux constats superficiels, dépourvus du profondeur. Je pense qu'un pas de recul et une recherche d'une prise existentielle sera plus que nécessaire dans ce cas.

La poursuite, la confrontation, l'identification et la reconnaissance de ce parcours constituent ainsi l'origine de ce mémoire. À mon sens, la compréhension de la notion du *Genius Loci* doit se construire et développer simultanément pendant les recherches et l'enquête elle-même, ainsi que dans la finalité. Petit à petit, dans les détails et dans l'ensemble: ainsi sera exprimé le moteur à l'origine de toute la démarche. Le but ici ne sera pas de concevoir un procédé, une méthodologie, ou tout simplement une liste des facteurs à considérer mécaniquement (de manière formelle), mais plutôt une approche spirituelle envers le lieu et son *genius*. Une démarche qui logiquement ne pourra jamais se répéter deux fois. Pour emprunter les paroles de Luca Ortelli, « *Naturellement, il serait impossible d'énoncer une règle générale. Comme d'habitude en matière d'architecture et d'urbanisme, la seule règle ayant valeur absolue est celle*

Figure 1 - Photographie de Maison Can Lis, Majorque, 1971, Jørn Utzon

selon laquelle chaque réalité représente une entité unique qui sera analysée et étudiée en tant que telle. Le seul critère opérationnel convaincant sera celui du «cas par cas».»¹ Chaque lieu a son propre esprit, son caractère singulier et sa propre identité (parfois cachée ou même quasiment perdue et oubliée). La recherche d'une baguette magique universelle, si désespérément désirée par l'homme à chaque pas, serait naïve et superficielle, ou tout simplement injuste. Paradoxalement, nous comprenons pourtant particulièrement bien la singularité personnelle de chacun de nous. Nous voulons à tout prix mettre en exergue tout ce qui nous différencie des autres et ainsi manifester notre individualisme et poursuivre nos ambitions personnelles en étouffant la vision réelle et globale de nos actions envers le bien commun. Cela me semble perturbant que cette posture puisse se traduire très aisément, presque de manière linéaire à l'architecture. Comme il le mentionne Luigi Snozzi: «le privé et le provisoire ont remplacé le public et le permanent»² Par tout ceci, notre potentiel humain et celui que nous pourrions transmettre à l'architecture devient déplorablement très fragmenté et ainsi inachevé.

A travers de ce mémoire, je vais tenter d'aller à l'origine de la problématique liée à la notion du *Genius Loci* et de l'appréhension de lieu et de son identité. J'essaierai d'appuyer mes intuitions et de vérifier la pertinence de tous mes propos concernant cette approche respectueuse de l'esprit du lieu. Partant d'une requête questionnant l'origine sur laquelle est basée notre manière de concevoir l'architecture et lire le lieu, je me pose des questions concernant le rôle des lieux et leur caractère par rapport à l'architecture et l'être humain. Ce rôle, est-il primordial? Ou plutôt, devrait-il être primordial? Comme Bernard Huet l'indique dans son fameux article « L'architecture contre la ville » - « plus que jamais la raison d'être de l'architecture semble dépendre de sa capacité à s'inscrire dans un contexte ».³ Cela nous donne le premier point d'appui - le contexte. Pour citer Alberto Pérez-Gómez du recueil « Le sens du lieu » - « Le contexte d'une oeuvre architecturale n'est jamais seulement le lieu physique dans lequel elle est érigée : le contexte culturel d'une époque fait partie intégrante de l'oeuvre d'architecture. »⁴ Il s'agit plutôt

¹ ORTELLI, Luca, LA VILLE ET SON IDENTITE. LABORATOIRE DE CONSTRUCTION ET CONSERVATION 2, FACULTE ENAC, EPFL.

² ARCHITEKTUR/INNENARCHITEKTUR, Hella Schindel Redaktorin, 2020. Luigi Snozzi: «créer un centre pour un lieu qui n'en avait pas» | Espazium. [en ligne]. 13 mai 2020.

³ HUET, Bernard, 2001. L'architecture contre la ville. Lausanne : École Polytechnique Fédérale, Département d'architecture. DA-informations. Conférence du 14 février 1991

de rassembler le contexte naturel et le bâti, le culturel et l'identitaire ou encore le politique et le sociologique.

Cependant, nous risquons ici d'être confrontés au piège de notre propre ambition. Pour continuer avec Alberto Pérez-Gómez - « *Il est futile de vouloir élucider la nature d'une architecture contextuelle appropriée à l'esprit d'un lieu particulier, tant et aussi longtemps qu'elle est comprise et partielle uniquement comme jeu formel, et devient purement un problème d'esthétique ou d'ornementation.* »⁵ Il me semble que l'enjeu ici consiste vraiment à trouver un moyen, une approche particulièrement sensible qui permet de saisir le contexte dans sa totalité et qu'à partir de cela, de rechercher une forme pertinente et appropriée. Un des exemples emblématiques de cette démarche est l'oeuvre de Peter Zumthor. Il dit: « *Par mon travail, j'espère contribuer un peu à toutes ces choses qui sont déjà là, dans le monde. J'aimerais bien que mes bâtiments disent: je comprends quelque chose de mon environnement. Je ne veux pas qu'ils donnent l'impression d'être des extraterrestres sans aucun rapport avec ce qui est déjà là.* »⁶ Ses paroles (qui se rejoignent d'ailleurs avec son architecture) pourraient nous guider vers la partie suivante de l'article de Bernard Huet. « *L'architecture aujourd'hui donne juste une réponse contextuelle - elle commente le contexte, elle le paraphrase, elle l'illustre. Elle devait pourtant nous faire découvrir le sens caché du contexte. L'architecture a besoin de travailler sur un contexte préexistant.* »⁷

Prenons tout cela en compte, au premier abord nous pouvons nous sentir perdus, comme d'ailleurs dans le fameux labyrinthe évoqué précédemment. Le nombre de facteurs à prendre en compte, à comprendre et à traiter paraît trop large à rassembler et unifier. Une grosse partie de ces incitations ne peuvent ainsi pas être définies de manière intellectuelle et claire. Notamment Vitruve les a mentionnées dans sa notion de Décorum « *qu'il admettait être difficile à définir précisément, à la différence de la proportion, la symétrie et l'eurythmie, toutes déterminées par le nombre.*»⁸

⁴ AMPHOUX, Pascal et COLLOQUE «LE SENS DU LIEU TOPOS, logos, 1996. Le sens du lieu. Bruxelles : Ousia. Recueil. ISBN 978-2-87060-050-4.

⁵ Ibid.

⁶ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. Présences de l'histoire. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6.

⁷ HUET, Bernard, 2001. L'architecture contre la ville. Lausanne : École Polytechnique Fédérale, Département d'architecture. DA-informations. Conférence du 14 février 1991



F2

Personnellement, je trouve, que c'est justement dans ces caractéristiques empiriques où réside le cœur de la compréhension de la relation entre l'architecture que nous concevons et le lieu que, par le biais de l'architecture, nous créons. Les deux phénomènes me paraissent indissociables et il me semble, que cette compréhension, une fois saisie, apporte une véritable plus-value à la qualité de vie de l'homme et dans l'harmonie de l'ensemble des facteurs composants et environnants.

Pour emprunter les paroles de Gustave Eiffel - « *Est-ce que les véritables conditions de la force ne sont pas toujours conformes aux conditions secrètes de l'harmonie?*»⁹

Pour ma part, je serais d'avis de soutenir ce propos. En effet la détermination de cet équilibre, pourrait avoir un impact formidable sur l'image que nous nous faisons du lieu et de son identité ainsi que sur cette prise existentielle que pourtant nous avons tendance de plus en plus à méconnaître. Une fois de plus, ce parcours sera singulier et propre à chaque lieu, à chaque cas. Nous pourrions imaginer qu'une fois l'enjeu serait de retrouver l'harmonie, la reconnaître et la valoriser. Une autre fois plutôt de la créer et la mettre en exergue. Ou encore, en partant d'un constat qu'elle existe déjà partout dans sa forme la plus merveilleuse, juste de la comprendre et essayer de ne pas la gâcher...

Nous nous retrouvons ainsi au point de départ de notre labyrinthe mental. Dans ce travail de mémoire de thèse, je me prédestine à le créer et le parcourir d'une manière qui me permet de ne pas seulement apprendre comment découvrir, reconnaître et manifester le potentiel du lieu, soit appréhender l'esprit du lieu, mais aussi de trouver la fameuse harmonie - entre tous les composants pertinents et plus généralement, entre le lieu, l'homme et l'architecture.

⁸ AMPHOUX, Pascal et COLLOQUE «LE SENS DU LIEU TOPOS, logos, 1996. Le sens du lieu. Bruxelles : Ousia. Recueil. ISBN 978-2-87060-050-4.

⁹ Gustav Eiffel cité dans: GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Esquerre. Tendances: problèmes et projets.

Figure 2 - Peter Zumthor, le Musée des mines de zinc à Allmannajuvet, en Norvège, 2016

PROBLEMATIQUE



F1

Problématique

Lorsque nous nous intéressons à une notion théorique et abstraite, nous nous prédestinons de trouver avant tout une utilité pratique de nos recherches. Cela vient du pragmatisme mais aussi tout simplement de la rationalité. Le but ici n'est pas de théoriser pour lui-même, mais plutôt de construire les prémices théoriques afin d'arriver à une synthèse (un projet) dont les fondations conceptuelles seront approfondies et fondées sur des recherches pertinentes et justifiées. Il s'agit ici de débiter une démarche prônant l'importance de cette base conceptuelle, que Francesco Venezia a illustré, de manière mémorable, avec une métaphore d'une pyramide. « *La partie finale de la pyramide qui constitue son point culminant „pointu» représente un projet, tandis que le reste de la pyramide représente l'héritage d'idées, de sensations que le concepteur a construit avec des années d'expérience et qui est fondamental pour soutenir une idée de projet.* »¹

Dans le cas de ce travail de mémoire de thèse, ces prémices théoriques, soit le contenu de la pyramide métaphorique, tentent de déterminer et d'aborder la notion du *Genius Loci*. Il existe d'innombrables questions que nous pouvons nous poser en lien avec cette approche afin de déterminer le chemin théorique vers la synthèse architecturale. Comment créer le rapport entre l'ambiance préexistante du lieu et celle, artificielle, de l'architecture? Comment saisir une vraie essence d'esprit du lieu créée par le paysage, la topographie, le temps et la mémoire? Comment, par le biais d'une approche architecturale adaptée, pouvons-nous contribuer à une véritable plus-value pour le lieu, ainsi que pour la qualité de vie de l'homme? Comment, en voulant respecter la mémoire du lieu, créer une nouvelle couche, un souffle du présent? Comment trouver une harmonie, un équilibre, rassemblant tous les facteurs pertinents?

¹ VENEZIA, Francesco, 2011. *Che cosa è l'architettura: lezioni, conferenze, un intervento*. Milano : Electa. Architetti e architetture. ISBN 978-88-370-8661-9.

Figure 1 - Nk'Mip Desert Cultural Centre, DIALOG, Osoyoos, Canada



F2

Néanmoins en prenant en compte une véritable racine de la notion du *Genius Loci*, la première question à se poser est plus simple, plus basique, plus élémentaire, au-dessus et au-delà de tout. Quelle est la vocation du lieu? A quoi aspire celui-ci? Que veut-il devenir? Selon moi, le lieu veut être la meilleure version possible de lui-même. Tout comme l'homme, le lieu aspire à une prospérité de son potentiel, de sa puissance, et à la diminution de ses imperfections. Prenant en compte ce constat, la question à se poser en tant qu'architecte serait, par l'inversion :

Comment, par une approche respectueuse du *Genius Loci*, pouvons-nous reconvertir les faiblesses du lieu en avantages?

Cela fut ainsi la question centrale de ce mémoire. La colonne vertébrale de recherches qui suivront. Notre rôle, en tant qu'homme et en tant qu'architecte, serait ici de découvrir et reconnaître l'identité, le caractère, le potentiel et enfin l'esprit du lieu afin de pouvoir, par la suite, le qualifier. Le qualifier donc aussi parfois le sauver, lui donner une autonomie existentielle, une raison de vivre. D'introduire une plus-value au lieu, de faire manifester son vrai caractère, sa raison d'être. Nous créons ainsi un réseau de cheminements théoriques à suivre et à aborder afin d'arriver à la finalité, soit au point culminant « pointu » de la pyramide.

METHODOLOGIE



F1

Méthodologie

Ce travail de mémoire de thèse sera divisé en trois parties principales constituant une base, soit un échafaudage intellectuel pour la quatrième partie qui visera à établir les prémices du futur projet de thèse. Afin de poursuivre la réponse à la problématique énoncée ci-avant, dans un premier temps, l'étude s'orientera vers l'identification et l'approfondissement de la notion du *Genius Loci*. Le sujet sera abordé du point de vue du lieu, de l'homme et de l'architecture. Cette partie visera non seulement à définir cette notion empirique, mais également à développer une sensibilité réelle envers le lieu. Le chapitre comprendra les pensées purement logiques et rationnelles tout comme des réflexions spirituelles et voire même abstraites.

La seconde partie sera consacrée aux notions théoriques requises pour la compréhension des enjeux analysés. Il s'agira d'établir des familles d'approches qui ordonnent et élargissent notre spectre de connaissance et de nos fondements théorétiques. Cette partie cherchera à révéler les « outils », soit les composants, de l'approche envers les actes de construction. Il s'agira plus spécifiquement des invariants que l'homme devrait s'efforcer à poursuivre et ensuite à unifier en fonction de chaque lieu.

Il me semblait important à ce stade d'éviter des exemples concrets de l'architecture afin que nous puissions véritablement saisir la quintessence de la notion du *Genius Loci* dans le sens idéologique approfondi et non basé sur une « jolie » image. Grâce à ceci, les deux premières parties incitent une compréhension plus consciente et plus pluridisciplinaire. En effet, ces dernières toucheront non seulement la conception du projet mais également remettront en question les visions plus anthropologiques et globales.



F2

Ce n'est que la troisième partie qui illustrera enfin les différentes façons pertinentes de la retranscription de la théorie à la réalité. Plusieurs cas d'études représentent les échelles, ainsi que les usages très variés, mais seront soumis tous à la même grille d'analyse. Ceci permettra de déceler les outils et les approches fondamentaux que les architectes ont abordé, sans être influencé directement par le type ou la taille de l'oeuvre finale. Naturellement la structure de l'analyse découlera d'une synthèse des constants issus des parties précédentes.

In fine, la dernière partie introduira le site du futur projet de thèse. En tant qu'amorce de ce dernier, le chapitre final établira ou des prémices de conception ainsi que les premiers pas envers une analyse du lieu.

Partie I *Genius Loci*

Il s'agit d'un concept, d'une totalité, d'une notion.

Il s'agit de quelque chose entre la réalité tangible et un esprit omniprésent et insaisissable.

Il s'agit d'une existence consciente de sa valeur.

Généralités

Genius loci est une expression latine qui est usuellement traduite en français comme « l'esprit du lieu ». Une conception de génie du lieu remonte encore à l'antiquité. Chez les Romains elle s'est concrétisée à partir d'une ancienne croyance de ces derniers, qui postulaient, que chaque « être indépendant » a son propre *Genius* soit « son esprit gardien ». L'esprit qui « donne vie » aux êtres humains, aux lieux, aux objets, à la nature, et même aux dieux. « *Il les accompagne de la naissance à la mort et détermine leur caractère ou leur essence.* »¹ Dans leur mythologie, ces *Genii* habitent les lieux - ou les individus - et ainsi constituent leur âme, leur caractère. Métaphoriquement, les lieux et les personnes doivent toute leur existence à leur *Genii*. Un concept similaire existait également dans certaines cultures africaines en attribuant le rôle de cet « esprit gardien » aux êtres surnaturels puissants, qui ainsi donnaient de la vitalité aux lieux et aux personnes.² Des interprétations encore différentes se sont développées également en Amérique du Nord et dans les cultures asiatiques.

Nous pouvons constater, que malgré les différences formelles et les interprétations propres à chaque culture, la notion du Génie du lieu faisait partie des croyances anciennes et était probablement répandu dans les mythologies au monde entier. Néanmoins après le premier grand triomphe des rôles de l'architecte, l'urbaniste ou le concepteur, l'entité des phénomènes du génie du lieu ont commencés à être mécaniquement gérés par des personnes et non plus par des croyances spirituelles. D'où la mutation lexicale du *genius loci* - génie du lieu - vers l'esprit du lieu. L'esprit du lieu, en contraste avec « génie du lieu », comme l'indique lors d'un colloque au Canada Laurier Turgeon, « désigne le « caractère » que les hommes ont voulu donner au lieu » (Murray 1989).³

¹ NORBERG-SCHULZ, Christian et SEYLER, Odile, 2017. *Genius loci: paysage, ambiance, architecture*. Troisième édition. Bruxelles : Mardaga. Architecture urbanisme. ISBN 978-2-8047-0556-5.

² TURGEON, Laurier. *L'Esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel*. . pp. 8.

³ Ibid.



F1

Ma référence majeure concernant les renseignements sur le sujet de *Genius Loci* est la personne et les œuvres de Christian Norberg-Schulz - architecte norvégien, historien et théoricien de l'architecture. Dans son livre intitulé „*Genius Loci: paysage, ambiance, architecture*“, il définit la conception en question en ces termes :

«L'architecture (...) serait comme l'instrument capable de donner à l'homme une prise existentielle (...) Depuis l'Antiquité, le genius loci, est considéré comme cette réalité concrète que l'homme affronte dans la vie quotidienne. Faire de l'architecture signifie visualiser le genius loci : le travail de l'architecte réside dans la création de lieux signifiants qui aide l'homme à habiter.»⁴

Cela nous indique le rôle indispensable de l'homme dans la conception. Il est évident que la notion rassemble l'esprit et le lieu, mais ce serait faux de ne pas y adjoindre la position de l'homme. Afin d'appréhender la conception il faut traiter la totalité des phénomènes composants et ainsi, pour revenir aux paroles de Laurier Turgeon - «*en mettant l'accent sur le caractère relationnel entre l'esprit et le lieu, entre les humains qui habitent le lieu et la forme du lieu lui-même.*»⁵ Il me semble qu'il s'agit ici d'une relation synergique. Entre l'esprit et le lieu. «*Les deux sont unis dans une étroite interaction, l'un se construisant par rapport à l'autre. L'esprit construit le lieu et, en même temps, le lieu investit et structure l'esprit.*»⁶ En effet, les deux se trouvent en perpétuelle évolution. L'harmonie pourtant, si indispensable dans le bon fonctionnement de la relation, nécessite l'action de l'homme. Notamment, sachant qu'il ne s'agit pas seulement d'une harmonie entre les facteurs naturels et territoriaux, mais aussi culturels, historiques et sociaux. Comme expliquent Christian Godin et Laure Muhlethaler dans leur ouvrage «*Édifier*»: «*Le génie du lieu exprime ce que celui-ci a d'irréductiblement singulier, et d'indépassable. L'expression est aussi à entendre en ce sens: il ne peut y avoir d'échec architectural lorsque le génie du lieu a dicté ses contraintes.*»⁷

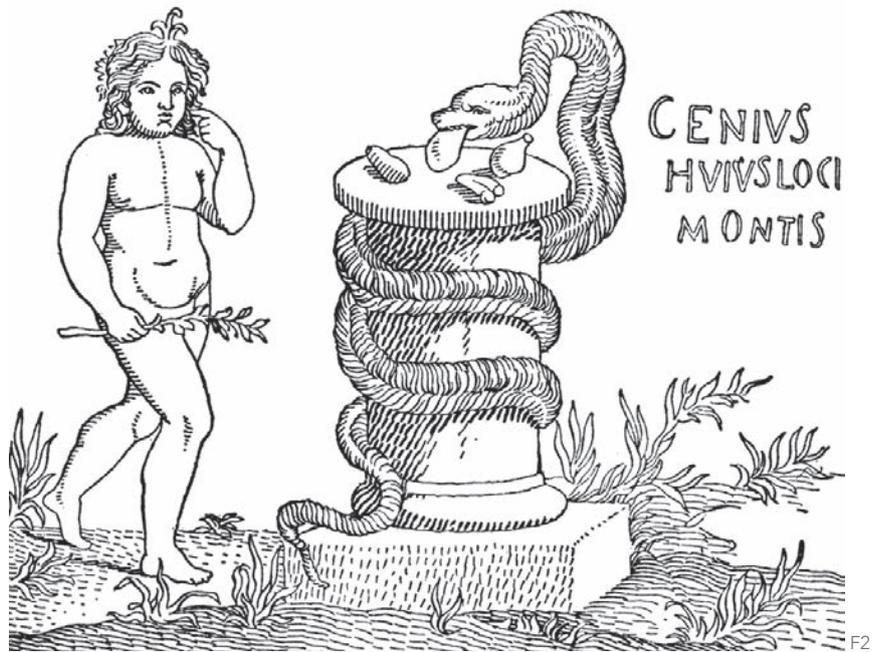
⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian et SEYLER, Odile, 2017. *Genius loci: paysage, ambiance, architecture*. ISBN 978-2-8047-0556-5.

⁵ *Ibid.*

⁶ TURGEON, Laurier. *L'Esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel*. . pp. 8.

⁷ *Ibid.*

Figure 1 - Pompeii, House of the Vettii, Genius Loci Mosaic



L'aspect esthétique, qui au premier abord peut sembler mis à l'écart dans toute l'approche, en découle « automatiquement », une fois cette harmonie fondamentale acquise. Pour étudier les paroles de Paul Faucher dans « *L'esprit des lieux* » : « *Où n'existe pas l'équilibre n'existe pas l'esprit* »⁸, nous pouvons deviner le sens plus approfondi de la citation - Où n'existe pas l'équilibre, n'existe absolument rien.

Effectivement, sans l'esprit, aucun lieu, aucun objet, aucune personne ne peut exister. Pour réfléchir de cette manière dans le sens inverse, sans l'homme, donc sans la transmission de l'esprit, ce dernier disparaît, ou du moins, pour commencer, il s'abîme, il se détériore. Cette question a d'ailleurs déjà été étudiée lors du fameux colloque au Canada - « *Comment faire pour faire participer davantage les populations concernées, qui sont les porteuses des traditions, dans la mise en valeur de l'esprit du lieu? Porté par des personnes, le patrimoine immatériel est fragilisé par le fait même qu'il dépend entièrement de ces personnes pour être transmis et conservé.* »⁹ Il y a notamment la question de participation, mais pas seulement. Nous faisons face à la globalisation à l'échelle mondiale et à la standardisation qui représentent une véritable menace à la notion du *Genius Loci*, mais également à l'environnement naturel en soi et au patrimoine culturel immatériel. Comme le dit Laurier Turgeon: « *Les pressions matérielles et immatérielles pèsent sur l'esprit du lieu (dégradation physique, destruction volontaire, abandon du site, tourisme excessif, banalisation). [...] Comment mettre les lieux et leur esprit à l'abri de ces dangers?* »¹⁰

Au travers des siècles, la conception s'est développée et désormais peut être interprétée de différentes façons. La définition de Vittorio Gregotti l'explique du point de vue rationnel et pratique: « *La valorisation et la recherche du genius loci, c'est à dire de ce qui est local et typique du lieu, du singulier, du pittoresque. Tout concourt à ce que les architectes reconnaissent la nature comme valeur distincte et fassent coïncider la notion de nature et celle de paysage caractéristique* ».¹¹

⁸ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. *Edifier: l'architecture et le lieu*. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

⁹ FAUCHER, Paul, *L'esprit des lieux*. . pp. 7.

¹⁰ TURGEON, Laurier. *L'Esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel*. . pp. 8.

¹¹ *Ibid.*



F3

Il me semble important de mentionner ici, que la conception en soi, est loin de prôner la pratique d'embellissement des sites qui sont déjà particulièrement extraordinaires. Le spectre, soit la palette des génies à retrouver est aussi vaste que la totalité de tout ce qui existe. D'autant plus que « *le lieu peut être approprié et son esprit transformé plusieurs fois au cours de son existence. Lors de ces réappropriations et «recontextualisations» culturelles, souvent d'ailleurs exprimées par des pratiques immatérielles, les lieux produisent, à leur tour, de nouveaux esprits, de nouvelles configurations sociales et de nouveaux sujets.* »¹² comme le dit Laurier Turgeon. Les paroles de Louis Kahn peuvent compléter les propos de manière suivante: « *le Genius démontre ainsi qu'une chose existe ou qu'elle veut exister.* »¹³

Pour conclure, il me semble que l'enjeu ici réside au développement d'un respect particulier et sensible ainsi qu'objectif envers l'esprit du lieu, et en recherchant ou en créant un fil conducteur, qui pourrait mettre en valeur et faire émerger l'essence du lieu. Cela nécessite une relation synergique pluridisciplinaire entre les nombreux facteurs évoqués, ainsi qu'une reconnaissance des lieux comme « *porteurs de sens* ». ¹⁴

¹² GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Equerre. Tendances: problèmes et projets.

¹³ TURGEON, Laurier. L'Esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel. . pp. 8. .

¹⁴ VIEL, Annette. Quand souffle l'esprit des lieux. . pp. 8.

Figure 3 - Genius Loci, Phoenix Island, Tadao Ando

Partie I *Genius Loci*

Le lieu

«L'architecture contemporaine postule qu'il existe des lieux vides: en premier lieu: le vide. Tel n'était jamais le cas jadis. Dans les cultures anciennes et traditionnelles l'espace est d'abord toujours occupé. C'est cette occupation qu'exprimait la locution de génie du lieu par la suite détournée de son sens.»¹

L'attachement fort à un lieu constitue une approche de base dans la conception du *genius loci*. Il s'agit après tout d'une pensée profondément ancrée dans le territoire géographique ainsi qu'une compréhension très particulière du lieu en soi - c'est une reconstitution de l'image mentale que l'on se fait d'un lieu. Christian Norberg-Schulz, le définit comme « *un espace doté d'un caractère qui le distingue* »² Le lieu est usuellement rapproché au terme d'espace. Cependant, contrairement à l'espace qu'il est possible de délimiter physiquement, le lieu évoque un ensemble plus abstrait. Comme l'explique Béatrice Simonot dans l'avant-propos du livre *Genius Loci*: « *Le lieu n'est pas une position limitée, occupée dans l'espace. Les limites du lieu ne le définissent pas.* »³ Nous pouvons appliquer ici plutôt un terme d'un « *espace existentiel* »⁴ qui lui notamment s'intéresse aux relations fondamentales entre le milieu et l'homme dans un regard plus global. Gregotti l'avait nommé cette idée du paysage comme « *ensemble environnemental total* »⁵. Le mot « *paysage* » peut être interprété comme le lieu et l'essence réside dans le mot *total*.

Un lieu total

« *Le lieu produit un esprit, mais l'esprit peut aussi fabriquer le lieu* »⁶

Le lieu est à la fois composé d'éléments concrets - leurs substances matérielles, et de phénomènes plus intangibles, soit immatériels. Il peut renvoyer à la fois à un site géographique, à un paysage aménagé ou à des édifices ou objets, mais aussi à des habitants, à leurs rituels, à leurs savoir-faire et à leurs traditions; pour autant il ne peut être réduit à une seule de ces propriétés. Elle évoque à la fois la part immatérielle du lieu et sa part matérielle, qui interagissent toutes les deux dans une relation vivante et changeante. Pour citer Laurier Turgeon, « *La matérialité du*

¹ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. ISBN 978-2-86432-454-6.

² NORBERG-SCHULZ, Christian et SEYLER, Odile, 2017. Genius loci: paysage, ambiance, architecture. Troisième édition. Bruxelles : Mardaga. Architecture urbanisme. ISBN 978-2-8047-0556-5.

^{3/4} *Ibid.*

⁵ GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations.

⁶ TURGEON, Laurier. L'Esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel.



F1

lieu permet d'évoquer la pérennité de certaines valeurs et leur sens d'origine. L'immatérialité, c'est-à-dire l'esprit des groupes qui l'habitent, donne la possibilité de renouveler le sens du lieu ou même de lui attribuer plusieurs sens en fonction des besoins du « vivre ensemble » du ou des groupes. »⁷ Cela rejoint les paroles de Vittorio Gregotti: « Nous en sommes naturellement conscients, la réalité territoriale est construite selon une série de strates des complexes qui interagissent; Ces dernières constituent des modèles spatiaux différenciés comme relatifs physiques qui doivent être mutuellement organisés en fonction d'un objectif commun.»⁸ Par cela, il s'agit d'un phénomène qualitatif qui ne peut être réduit à aucune de ses propres caractéristiques individuellement, soit à aucune strate. L'esprit du lieu établit ainsi un lien entre la pensée humaine et le contexte physique qui les a engendré. Il s'agit ici d'un échange - les hommes façonnent, aménagent et modifient les lieux dans lesquels ils vivent, de même sorte que les lieux participent au développement, soit incitent la formation de l'identité de chacun de ces individus. Le lieu doit provoquer et participer à cette interactivité réciproque de procréation continue à la fois avec l'homme et avec les édifices afin d'être considéré comme un lieu total.

Un lieu fort

En partant d'une doctrine grecque postulant que le lieu est défini par son caractère, il fallait s'assurer, que cet esprit sera manifesté et donc personnalisé et approprié. De nos jours, nous avons toujours une tendance à choisir des lieux bien précis et les mettre en valeur. Néanmoins ce qui nous échappe c'est la démarche avec laquelle nous procédons inconsciemment. En effet, nous cherchons toujours intuitivement les milieux significatifs et chargés d'une noblesse élégante. Notamment les lieux avec une « *identité structurellement déterminée* »⁹. Selon Christian Norberg-Schulz cela est usuellement un résultat d'une « *totalité harmonieuse de dimension moyenne où l'identification devient relativement facile et complète* ».¹⁰ Par conséquent, les composants d'un lieu fort, soit d'un « *haut lieu* »¹¹ se constituent

⁷ TURGEON, Laurier. L'Esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel.

⁸ GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations
Paris : L'Esquerre. Tendances: problèmes et projets.

⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian et SEYLER, Odile, 2017. Genius loci: paysage, ambiance, architecture.
Troisième édition. Bruxelles : Mardaga. Architecture urbanisme. ISBN 978-2-8047-0556-5.

Figure 1 - Michael Heizer Displaced-Replaced Mass, California, 1969



F2

des correspondances éloquentes entre le caractère existentiel fondamental du site, sa nature et sa configuration spatiale délimitée. Ceci n'est pas atteignable si le lieu n'incarne pas son *genius*, donc sa puissance particulière unique. Ces lieux forts possèdent usuellement une qualité fondamentale principale. Grâce à toute leur complexité énigmatique, tout simplement - ils nous touchent, ils dégagent un potentiel, et nous invitent à l'exploiter - ils marquent ainsi leur présence forte. Pour illustrer cette puissance inexprimable nous pourrions citer ici Paul Faucher: « *En fait, l'on pourrait dire que le lieu naturel n'a pas d'esprit: il n'en a pas besoin. Il lui suffit d'être et de mortifier, mystifier, impressionner ou séduire, par l'implacable permanence de son état.* »¹² Cette phrase, qui paraît, au premier abord, discutable et paradoxal, dénie la présence de l'esprit du lieu, en laissant la place aux expériences empiriques et qualités inénarrables, singulières du lieu. Pourtant, tout cela, une fois rassemblé - ce n'est pas justement l'esprit du lieu?

Un lieu « ordinaire »

*« L'homme doit alors s'effacer pour laisser s'affirmer le génie d'un lieu, composer avec le contexte naturel et culturel dans lequel les œuvres s'insèrent. L'identité du lieu, son unité topologique, est naturellement conservée malgré les changements apportés par le vieillissement des constructions ainsi que par l'apparition des nouvelles. »*¹³

Du point de vue plus réaliste et pragmatique, le contenu des paragraphes précédents nous indique le premier aperçu d'une finalité que nous devons viser. Forcément nous désirons, dans les lieux qui nous entourent, ressentir cette puissance d'une vitalité fascinante. Souvent néanmoins, ce n'est pas le cas. Tout comme l'homme, le lieu peut se perdre et ainsi s'éloigner de son *genius*, de son esprit original, de son caractère identitaire. Pour citer Christian Godin: « *Lorsque celui-ci (un lieu) n'est plus cer-*

¹⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian et SEYLER, Odile, 2017. *Genius loci: paysage, ambiance, architecture*. Bruxelles : Mardaga. Architecture urbanisme. ISBN 978-2-8047-0556-5.

¹¹ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. *Edifier: l'architecture et le lieu*. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

¹² FAUCHER, Paul, *L'esprit des lieux*.

¹³ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. *Edifier: l'architecture et le lieu*



F3

tain de la consistance, voire de l'existence de son identité, c'est l'ensemble de ses projections ou identifications qui se trouve menacé.»¹⁴ Nous pouvons aisément dire que ce phénomène regrettable, qui consiste en extinction successive de caractère du lieu et par la suite, sa dégradation absolue qui en découle, est loin de nos objectifs. Paradoxalement c'est littéralement et typiquement lui que nous apercevons ou pratiquons de nos jours le plus souvent, de manière abusive. Par conséquent, il me semble légitime de mentionner ici l'importance d'une certaine sensibilité objective et équitable envers les lieux, à savoir, tous les lieux. Comme le dit Peter Zumthor: «Les espaces sacrés sont des lieux chargés d'une valeur ou d'un sens spirituel. Ils marquent le lieu d'une appartenance, d'un foyer dans le vaste espace qui nous entoure. Et il n'est pas nécessaire d'être religieux pour sentir qu'un lieu est chargé d'une signification émotionnelle particulière.»¹⁵ Il n'est pas alors nécessaire qu'un lieu dégage son caractère remarquable immédiatement perceptible pour être un lieu spécial.

Forcément, en se trouvant face aux conditions favorables, nous affrontons les endroits où la puissance de l'affirmation du caractère du lieu est déjà tellement forte, que nous ne pouvons rien y ajouter de meilleur, ou très peu. Comme l'avait évoqué Faucher: « Il existe une multitude de lieux dont la présence écrasante reste finalement trop vaste pour la médiocrité des ambitions et des moyens humains.»¹⁶ Si nous pouvions essayer - juste pour faire un exercice - de catégoriser les lieux, j'aurais mis dans le même genre les lieux *aboutis* et les lieux *sacrés*. Il s'agit des lieux qui se sont déjà tellement ancrés dans notre imaginaire en tant que les lieux - symboles, qu'aucune action de l'homme ne pourrait pas les effacer, ni améliorer d'ailleurs. Cela concerne les endroits comme le Stonehenge ou les villes comme Venise. C'est l'homme pourtant qui a découvert à l'époque, à un moment donné de l'histoire ces endroits avec leurs *genius loci* et les a valorisés, ou au moins respectés. L'image que nous nous faisons de ces lieux est si forte grâce aux nos propres connotations avec l'histoire, la culture, le patrimoine immatériel ou la

¹⁴ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude): Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

¹⁵ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. Présences de l'histoire. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6.

¹⁶ FAUCHER, Paul, L'esprit des lieux.



F4

tradition et les croyances. Toutefois, Nous considérons ces lieux aujourd'hui typiquement comme les endroits dont l'esprit était particulièrement accessible à saisir.

Néanmoins, suivant l'idée que « *Pour l'architecte de génie, les obstacles sont des défis, pas des impossibilités. C'est précisément parce qu'un site est difficile d'accès qu'il est volontiers choisi pour la construction.* »¹⁷ Notamment il existe cette catégorie de lieux, la plus considérable selon moi, qui en comprend tous les milieux paraissant indéfinis, indéterminés, ou tout simplement, où l'esprit semble être inexprimable, soit introuvable. Toutefois non sur le piédestal et loin d'être instantanément lisible. L'avenir de ces lieux, dont l'esprit n'a été tout simplement pas encore découvert ou saisi, ne me paraît pas particulièrement évidente et me laisse ainsi dans le sentiment de consternation. Au quotidien, il semble que nous nous désintéressons rapidement et ainsi, aussitôt que nous nous trouvons dans l'impasse, nous procédons sans délai à nous trouver des prétextes arrangeants. De même, chaque effort pouvant paraître comme un surplus du travail semble négligeable. Au final, la découverte complète et le respect envers le *genius loci* deviennent secondaires.

En fin de comptes, en étant ignorant et en méconnaissant toute la profondeur de la réflexion, l'image nous nous faisons d'un lieu peut nous paraître moins complexe et ainsi plus accessible et facile à gérer. Chaque lieu devient ainsi notre propre scène de théâtre, nous permettant de faire ce que nous désirons et de l'embellir au gré de nos propres ambitions ou nos propres intérêts. Nous nous retrouvons ainsi au plein centre du processus de dégradation des lieux, qui pourtant nous effrayait. En plus, ce qui en découle, c'est également la posture individuelle d'agir en contradiction du bien collectif et cela me paraît d'autant plus regrettable. Comme rappelle Godin: « *Chacun des individus poursuit des buts qui lui sont propres mais qu'il partage aussi pour une part avec autres membres de cette communauté. C'est*

¹⁷ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude): Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

Figure 4 - Peter Zumthor, les Thermes de Vals, Grisons, 1996



F5

n'est que par la connaissance de ce que nous avons en partage que nous parviendrons finalement à formuler pour le monde contemporain une nouvelle définition du mot landscape.»¹⁸ Il me semble que l'élément clef permettant d'éviter cette voie défavorable réside dans l'approche de base - pendant les premiers moments de la recherche, de la poursuite, de l'identification et de la reconnaissance de l'esprit du lieu. Je crois fortement qu'en développant une relation intime avec le lieu nous ne serions plus capable de le méconnaître si facilement.

¹⁸. JACKSON, John Brinckerhoff, 2003. A la découverte du paysage vernaculaire: essai. Arles : Actes Sud. Librairie de l'architecture et de la ville. ISBN 978-2-7427-4503-6.

Figure 5 - Salle polyvalente, Vrin, Gion Antoni Caminada, la matérialité

Partie I Genius Loci

L'homme, l'architecte

« Lieu n'existe pas s'il n'y a personne qui y habite »¹

Martin Heidegger

« On ne doit jamais rafistoler le paysage sans penser à ceux qui y vivent. »²

L'homme fait une partie intégrale du lieu. L'interrelation entre le lieu et l'homme présuppose, que le lieu, afin de devenir complet, nécessite la présence de l'homme et vice versa. D'après Heidegger: « l'humain c'est quelqu'un qui habite principalement »³- cela signifie, que le lieu, pour l'homme, a une fonction primaire fondamentale. Le raisonnement ne s'arrête pas directement sur ce point du constat. L'élément clef et ainsi la quintessence de cette symbiose réside en trois aspects majeurs: l'identité, la reconnaissance et enfin l'appartenance . L'assimilation de ces trois éléments avec tout ce qu'ils impliquent et nécessitent paraît primordiale pour l'homme et par ailleurs, pour l'architecte afin d'habiter ou créer un habitat propice.

L'être humain fabrique son habitat aussi en fonction de besoins spirituels et sociaux. Il lui faut « transformer son environnement en une image de ce que l'homme conçoit comme étant le prototype de la perfection »⁴. En appliquant une approche respectueuse du *Genius Loci*, ce prototype (à savoir le projet) doit anticiper les fonctions psychologiques de l'homme et celles-ci sont basées sur la notion d'orientation et d'identification. L'homme, en tant qu'architecte, en tant que créateur de son environnement, de son habitat; organise son espace d'existence en puisant dans ce qui l'entoure et de ce qu'il connaît. Cependant, si les conditions pour cela ne sont pas favorables, l'appropriation du lieu par l'homme ne sera pas possible et ainsi disparaîtra le sens ultime de l'existence du lieu en soi.

¹ HEIDEGGER, Martin, Bauen Wohnen Denken [en ligne]. ISBN 978-3-608-94758-8.

² JACKSON, John Brinckerhoff, 2003. A la découverte du paysage vernaculaire: essai. Arles : Actes Sud. Librairie de l'architecture et de la ville. ISBN 978-2-7427-4503-6.

³ HEIDEGGER, Martin, Bauen Wohnen Denken [en ligne]. ISBN 978-3-608-94758-8.

⁴ JACKSON, John Brinckerhoff, 2003. A la découverte du paysage vernaculaire: essai. Arles : Actes Sud. Librairie de l'architecture et de la ville. ISBN 978-2-7427-4503







F2

Identité et identification

Identité - « nom féminin, (bas latin *identitas*, -atis) Caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité »⁵

Identification - « Action d'identifier, d'établir l'identité de quelqu'un. Processus par lequel le sujet constitue son identité, sa personnalité depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte.»⁶

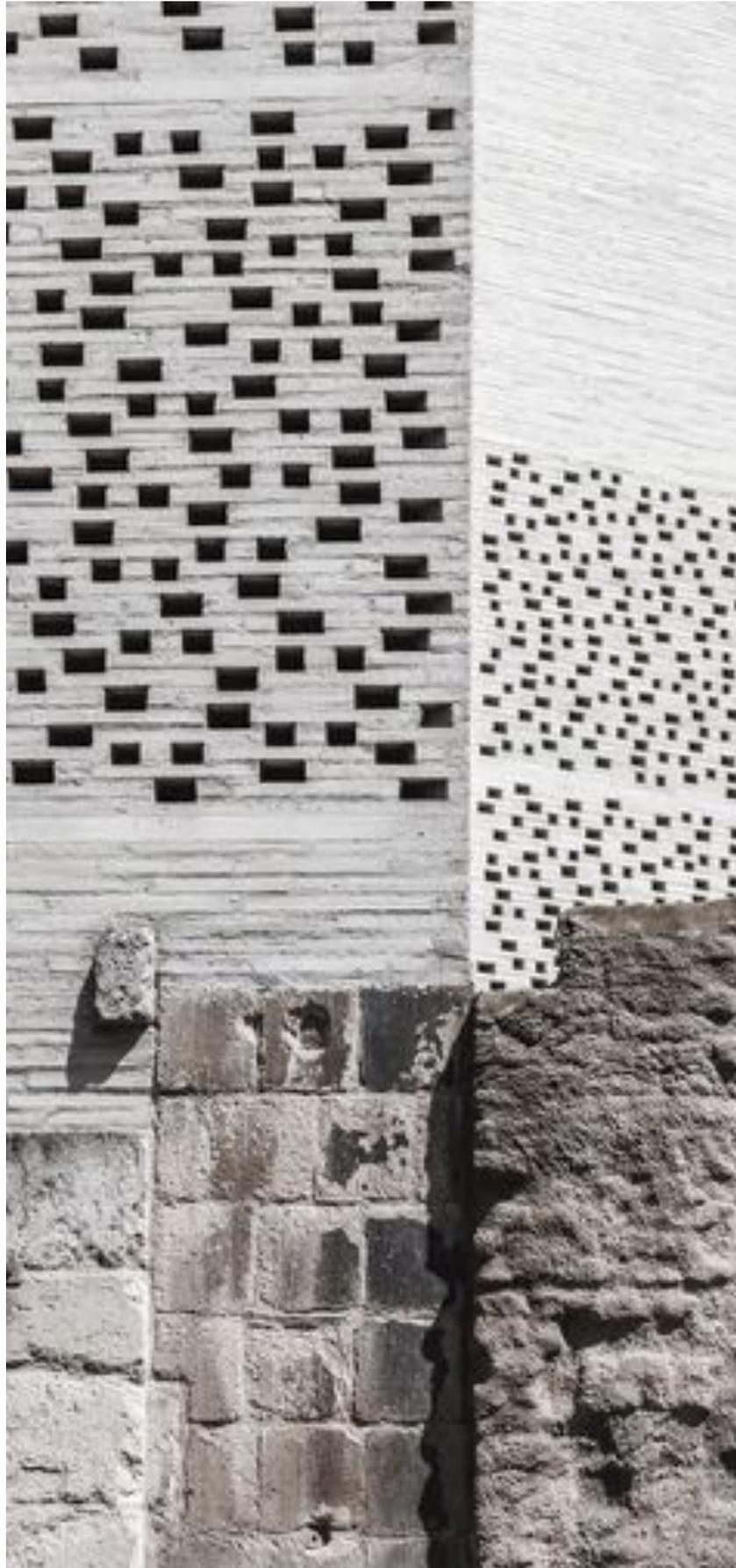
L'habiter implique pour l'homme l'identification au milieu. Cela signifie pour moi «devenir ami» d'un lieu, le connaître, le comprendre et l'assumer - de s'identifier avec lui. C'est justement le milieu de notre habitat, qui devrait avoir les moyens pour inciter le vrai développement de l'essence de notre identité singulière. Néanmoins, comme le remarque John B. Jackson: « Aujourd'hui notre identité ne vient plus d'une terre, d'un lieu: elle vient de nos relations aux autres et quand nous parlons de la nécessité pour nous d'appartenir à un lieu, soyons clairs, lieu veut dire les gens qui s'y trouvent et pas seulement l'environnement naturel ».⁷ A l'époque, l'identification avec un milieu culturel étranger demandait beaucoup plus d'effort que dans nos jours. Le syndrome des lieux qui souffrent à la manque d'attachement à leur vrai identité, soit des lieux « égaux », s'applique également aux sociétés. D'où le fait que, malgré les frontières géographiques, les langues différentes, les habitudes et les paysages divers, l'identification (dans le sens superficiel) de l'homme partout dans le monde paraît d'être un défi tout à fait atteignable. Néanmoins, pour poursuivre avec les paroles de Jackson: « à noter que, de façon plus générale, la définition et la reconnaissance d'une identité culturelle n'impliquent nullement l'idée de fermeture. Salvatore Settis (*Le futur du classique*, 2005) s'est récemment exprimé à ce propos en soulignant le potentiel d'ouverture, d'échange réciproque et de confrontation critique appartenant à l'idée même d'identité. D'où l'importance des frontières (boundaries), dont il ne faut pas oublier qu'elles signifient à l'origine: ce qui tient ensemble (that which bind together)»⁸

⁵ LAROUSSE, Éditions, Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne. [Consulté le 17 octobre 2020].

⁶ *Ibid.*

⁷ JACKSON, John Brinckerhoff, 2003. *A la découverte du paysage vernaculaire: essai*. Arles : Actes Sud. Librairie de l'architecture et de la ville. ISBN 978-2-7427-4503

⁸ *Ibid.*



F3

Pour conclure, afin de saisir notre identité enracinée dans un lieu précis et dans une culture bien distincte, ainsi que de pouvoir s'identifier avec, il faudrait non seulement saisir les éléments fondateurs de ces derniers, mais également se les approprier. En tant qu'un individu, un groupe d'individus ou une société.

Reconnaissance

Reconnaître - « (latin *recognoscere*) Accepter quelque chose, le tenir pour vrai ou réel, l'admettre, le constater »⁹

La reconnaissance de notre propre identité et celle du lieu, ou du milieu. La reconnaissance de notre culture, de la nature et du passé. En autres mots, la reconnaissance de la totalité des facteurs composants le milieu et encore de ceux qui les incitent. Tout cela présuppose ainsi la reconnaissance du fait, que ces invariants composants puisent alternativement un des autres simultanément et à perpétuité .

Un point de vue intéressant concernant la relation entre l'homme (et ainsi l'architecte) et le lieu était présentée par Godin et Mühlethaler: « *Le modèle c'est la nature; l'architecte répète, imite la productivité de celle-ci. L'esthétique résulte du respect de ce processus. L'homme architecte achève ce que la nature n'a pas pu faire par elle-même. La forme est déjà là dans la matière. C'est la matière qui le guide. L'architecture est issue de la matière du lieu, du contenu de la limite, de la terre et au-delà, elle se charge de toutes les forces cosmiques et transmises par la matière du lieu à la façon de l'habiter-bâtir Heidegerien.*»¹⁰

Par ailleurs, ses paroles nous illustrent encore une chose importante - la position de l'homme dans ce système. En se basant sur la citation, nous voyons que tout ce que nous pouvons concevoir est incité (parfois inconsciemment) et affecté par notre entourage. Cela dit, la reconnaissance de cela paraît primordiale au moins pour pouvoir participer dans le sens égalitaire dans ce processus de symbiose entre l'homme et la nature.

⁹ LAROUSSE, Éditions, Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne. [Consulté le 17 octobre 2020].

¹⁰ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. *Edifier: l'architecture et le lieu*. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

Figure 3 - Peter ZUMTHOR, Kolumba Kunstmuseum, Cologne, 2007



F4

« L'architecte a aussi quelque chose de commun avec le jardinier paysagiste. Tout le monde comprend que le succès du jardinier dépend du fait que les plantes qu'il choisit pour le jardin y poussent ou pas. Peu importe la beauté de l'idée, qu'il a du jardin, ce sera un échec si le milieu ne convient pas aux plantes et si elles ne peuvent pas y fleurir. L'architecte aussi travaille avec des créatures vivantes - avec des êtres humains qui sont bien plus imprévisibles que les plantes. Si les hommes ne peuvent s'accommoder de sa maison, sa beauté apparente ne sera d'aucune valeur - sans la vie, elle devient une monstruosité. »¹¹

Appartenir - *« (bas latin appartenere) Faire partie d'un groupe, d'un ensemble, d'une classe, en être un élément »¹²*

Dans l'antiquité, le fait de pactiser avec le *genius loci* était doté d'une importance vitale - la survie d'une culture présupposait leur appartenance identitaire à un lieu précis. Ces sociétés primitives construisaient toujours un rapport très fort avec leur entourage. De l'image générale symbolique, jusqu'aux plus petits détails, chaque élément constitutif du lieu était connu et chargé d'une signification, d'un caractère. L'importance fondamentale attribuée depuis toujours à l'appartenance au lieu de notre habitat me paraît tout à fait légitime. Pour citer Gregotti: *« habiter, pour l'homme, c'est sa fonction d'être sur la terre. Et construire c'est d'une certaine façon produire des lieux comme choses, régler notre séjour parmi les choses. »¹³* L'habiter reste un phénomène qui nous accompagne depuis le début de nos vies, jusqu'à leur dernière minute, comme aucun autre phénomène. Rien que pour cela, l'intérêt et l'importance primordiale devraient y être toujours accordées.

¹¹ RASMUSSEN, Steen Eiler et BELLAIGUE, Mathilde, 2004. Découvrir l'architecture = experiencing architecture. 3ème éd. Paris : Edion du Linteau. ISBN 978-2-910342-18-0.

¹² LAROUSSE, Éditions, Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne. [en ligne]. [Consulté le 17 octobre 2020].

¹³ GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Esquerre. Tendances: problèmes et projets.



F5

J'ai l'impression que dans les sociétés modernes, la relation de l'homme avec son milieu est fragmenté et considérablement réduite. Cette approche est particulièrement défavorable sachant que l'identité humaine détermine mais aussi nécessite l'assimilation et l'appartenance complètes au lieu. Pour citer Christian Norberg-Schulz, « *c'est à travers de l'habiter que l'homme connaît ce qui lui devient accessible. [...] Appartenir à un lieu signifie avoir un point d'appui existentiel, dans un sens quotidien concret.* »¹⁴ Cela présuppose que l'homme, afin d'avoir un point d'appui dans sa vie et pouvoir s'affirmer, nécessite un besoin existentiel fondamental de créer son propre monde et expérimenter - spécifiquement en commençant par la concrétisation de sa relation avec son milieu. Selon Johann Gottfried von Herder « *la vie humaine est climatique, le climat ne contraint pas mais au contraire „incite“ l'homme ou plutôt le prédispose.*»¹⁵ En conséquence, lieu n'existe pas sans l'homme, mais c'est aussi le lieu qui incline la vie humaine en soi. Les paroles de Faucher expriment de manière ingénieuse cette relation : « *Pourtant, c'est à travers la qualité de la pensée de ce petit homme qui l'observe et l'approprie à son imaginaire que le lieu se définit. Mais encore faut-il que cet imaginaire existe qui, seul, peut prendre possession du lieu et, respectueusement et audacieusement, peut lui conférer, par une sorte d'échange osmotique, cette âme dont on parle.* »¹⁶

¹⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian et SEYLER, Odile, 2017. *Genius loci: paysage, ambiance, architecture*. Troisième édition. Bruxelles : Mardaga. Architecture urbanisme. ISBN 978-2-8047-0556-5.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ FAUCHER, Paul, *L'esprit des lieux*.

Partie I Genius Loci

L'architecture, le projet

*« Habiter c'est le but d'architecture. [...] L'être humain est le
coeur de l'architecture »¹*

Martin Heidegger

Nous arrivons enfin au troisième élément de puzzle. L'architecture. Le projet. En ce qui me concerne, il y a un rapport absolu de nécessité entre le lieu, l'homme et l'architecture et par ailleurs entre le site, l'architecte et le projet. Nota bene c'est justement l'architecture qui constitue un instrument ayant le pouvoir réel de garantir à l'homme une « prise existentielle » et un véritable auto-développement. Afin d'aboutir sa vocation - soit le parcours pour satisfaire les nécessités physiques et psychologiques de l'homme - elle doit réunir les caractéristiques du lieu et les rendre accessibles à l'homme. Selon Suzanne Langer « *L'architecture appartient à la poésie, son but est d'aider l'homme à habiter mais l'architecture est un art difficile; [...] L'architecture existe lorsqu'un „milieu et son entier se rend visible. Cela signifie concrétiser le Genius loci.*»² Cette approche implique de faire émerger le genius loci, ainsi découvrir la vocation du lieu, sinon le fait d'habiter ne sera pas complet.

Une synthèse critique

*« Avec certaines tendances actuelles de l'architecture, souvent limitées au domaine visuel, formaliste, fonctionnel et technique sous la conduite d'une approche qui réduit la présence du corps architectural comme celui des hommes qui l'habitent. Sans fondement existentiel, simplement dépendante d'une mode, l'architecture n'est que manipulation empirique dans l'oubli de sa destination originelle: habiter la terre. »*³

Pour se référer une fois de plus à la philosophie classique grecque et romaine, leur architecture considérait le site toujours comme le premier point de référence. Il existait ce rapport primordial entre le milieu artificiel et naturel et par conséquent, leur architecture complétait les lieux dont elle faisait partie. Au moyen-âge ce rapport existait sous la forme de la lumière. Le traitement de la lumière dotée d'une forte signification était un

¹ HEIDEGGER, Martin, *Bauen Wohnen Denken* [en ligne]. ISBN 978-3-608-94758-8.

² NORBERG-SCHULZ, Christian et SEYLER, Odile, 2017. *Genius loci: paysage, ambiance, architecture*. Troisième édition. Bruxelles : Mardaga. Architecture urbanisme. ISBN 978-2-8047-0556-5.

³ AMPHOUX, Pascal et COLLOQUE «LE SENS DU LIEU TOPOS, logos, 1996. *Le sens du lieu*. Bruxelles : Ousia. Recueil. ISBN 978-2-87060-050-4. Ouvrage issu des Actes du Colloque « Le sens du lieu: topos, logos, aisthesis »



F1

élément essentiel qui attachait l'homme à l'architecture et l'architecture au lieu. Ces approches, parmi les autres références innombrables dans l'architecture vernaculaire, nous paraissent d'être loin aujourd'hui. Pour citer les paroles de Bernard Huet, « *L'architecture aujourd'hui donne juste une réponse contextuelle (elle commente le contexte, elle le paraphrase, elle l'illustre). Elle devrait nous le faire découvrir.* »⁴ C'est regrettable que le potentiel architectural si puissant ne soit pas exploité. Notamment l'échec de l'architecture moderne était inévitable déjà dû à son approche. L'absence du contexte dans la réflexion, l'abstraction culturelle et la « *conquête de l'espace* »⁵ ont repoussé la notion du lieu à la position très éloignée au sein de l'architecture. Comme il l'ont nommé Godin et Mühlenthaler: « *L'architecture atypique - architecture de sans lieu.* »⁶ Néanmoins, je crois fortement que c'est possible, en faisant le projet, de prendre en compte la totalité des facteurs pertinents, et par la suite produire une bonne architecture, ancrée au lieu, prédisposant l'homme à ces fonctions et représentant le souffle de la culture de notre époque. Il ne s'agit pas ici d'un espoir ou d'une vision utopique, mais d'une nécessité bien réelle et atteignable.

La maîtrise de tout ce qui précède est loin d'être un problème forcé, affecté ou secondaire. Comme le remarque avec regret Faucher, « *Son problème majeur (de l'architecture) réside cependant dans sa durée, et une présence supérieure aux autres formes d'expression créatrice, qui rend ses déchets plus visibles et pour plus longtemps.* »⁷ Afin d'éviter ceci, une architecture respectueuse de l'approche du *genius loci* devrait maîtriser l'art de la synthèse critique. « *Les notions de site et de principe d'enracinement, le matériau essentiel de l'oeuvre architecturale* »⁸ - comme le dit Gregotti. Par ailleurs, nous nous rejoignons avec les principes évoqués au sous-chapitre précédent. La notion du lieu suscite les recherches de l'identité du lieu et de son caractère ainsi que de son potentiel. Il en déduit a posteriori une manière correcte de les cultiver. L'enracinement dans le sens d'une prise existentielle identitaire culturelle évoque l'appartenance sociale et rend l'existence plus significative. C'est notamment ici où réside la différence fondamentale entre les phénomènes du

⁴ HUET, Bernard, 2001. L'architecture contre la ville. Lausanne : École Polytechnique Fédérale, Département d'architecture. DA-informations. Conférence du 14 février 1991

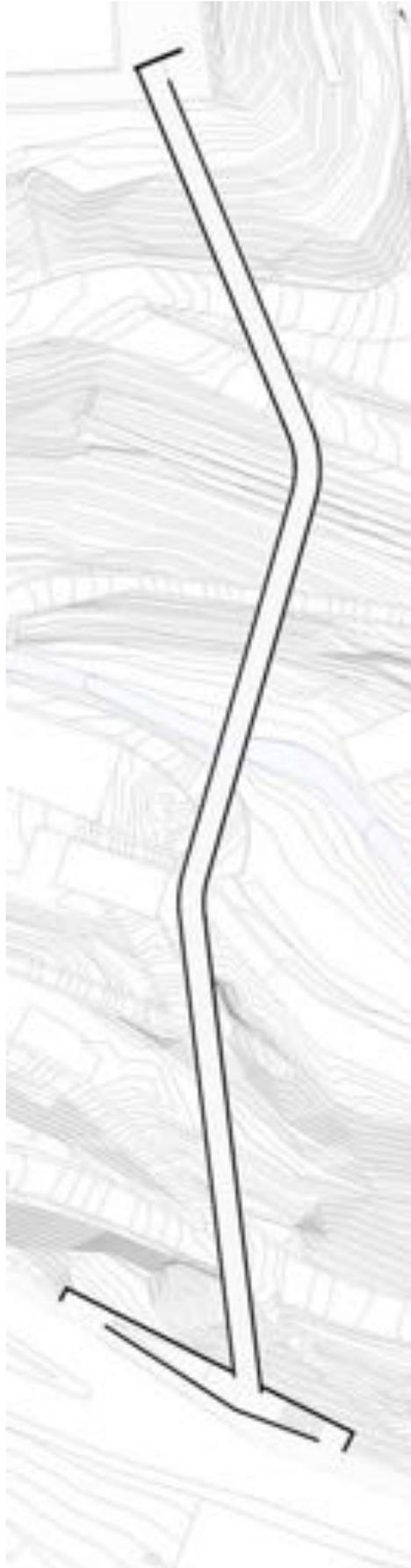
⁵ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

⁶ *Ibid.*

⁷ FAUCHER, Paul, L'esprit des lieux.

⁸ GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Esquerre. Tendances: problèmes et projets.

Figure 1 - Curtain valley, Christo et Jeanne-Claude, 1974, Rifle, Colorado



F2

lieu et ceux de l'homme par rapport à l'architecture. Le projet représente un art de symbolisation des essences rassemblées depuis le lieu, le contexte, la culture et les besoins de l'homme.

Limites - notion de l'extérieur / l'intérieur

« L'architecture ne sert pas seulement à protéger, à abriter. Elle sert aussi à enfermer. »⁹

Concernant ces besoins, il faudrait parler ici de la fermeture - des limites, que l'architecture doit créer. Depuis l'antiquité, les édifices agissaient en tant que les limites - les « frontières significatives. »¹⁰ En partant du constat que l'architecture doit aussi (entre autre) protéger l'homme et compléter l'organisation spatiale existante, les limites semblent certainement nécessaires. Pour aller plus loin, la quintessence de l'architecture se situe dans ses rapports entre l'intérieur et l'extérieur. Enfin: *« Sans doute, de toutes les dualités qui organisent l'espace architectural, la plus décisive, la plus chargée de sens est celle de l'extérieur et de l'intérieur. »*¹¹ Je considère également l'avis de Robert Venturi sur ce sujet particulièrement pertinent: *« L'architecture se produit au point de rencontre des forces utilisées et de l'espace aussi bien intérieur qu'extérieur. »*¹² Cela se confirme aussi dans le traité d'architecture (de re aedificatoria) de Leon Battista Alberti rappelé par Godin et Mühlenthaler. *« Alberti a distingué six particularités d'un bâtiment : la région, l'aire, la place, la partition, la paroi et l'ouverture. Ces six caractères concernent tous l'espace - trois le touchent en extérieur, tous en intérieur »*¹³ ce qui nous donne une image complète, harmonieuse et équilibrée de l'architecture. Ceci a engendré des nombreuses recherches philosophiques concernant les termes de l'intérieur en contraste avec de l'extérieur, ou également la notion du vide. (*« Seul l'intérieur peut être vide. »*¹⁴) L'interprétation du Christian Norberg Schulz se concrétise dans le postulat que *« Toute oeuvre façonnée par l'homme est un intérieur par rapport à l'extérieur de la nature »*.¹⁵

⁹ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

¹⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian et SEYLER, Odile, 2017. Genius loci: paysage, ambiance, architecture. Troisième édition. Bruxelles : Mardaga. Architecture urbanisme. ISBN 978-2-8047-0556-5.

¹¹ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

¹² NORBERG-SCHULZ, Christian et SEYLER, Odile, 2017. Genius loci: paysage, ambiance, architecture. Troisième édition. Bruxelles : Mardaga. Architecture urbanisme. ISBN 978-2-8047-0556-5.

¹³ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

Figure 2 - Ponte Pedonal sobre a Ribeira da Carpinteira, Covilhã, 2009, Joao Luis Carrilho da Graça



F3

Comme mentionné auparavant, l'homme, pour se sentir en sécurité, a besoin des espaces délimités et une sorte de clôture afin de pouvoir s'orienter et s'identifier. Les limites représentent ainsi une qualité évidente et un élément de protection. Nous arrivons à la même conclusion en partant du point de vue purement architectural - comme l'explique clairement Christian Norberg-Schultz: « *L'implantation introduit la vérité dans le fait architectural. Mettre en oeuvre signifie construire la limite ou le seuil à partir duquel l'implantation inaugure sa présence.* »¹⁶ Une fois ces conditions respectées, l'homme peut prospérer et le lieu avec lui. Par conséquent, la substance est encore une fois à comprendre à la fois littéralement et de manière plus abstraite. L'architecture délimite les surfaces par le toit et les murs, néanmoins, simultanément elle crée les différents espaces et les atmosphères singulières également cernés. Il s'agit d'un travail de cadrage.

En faisant le projet nous créons un cadre autour de notre quotidien. Par ailleurs, il s'agit d'un sorte de marquage des différents espaces. Comme l'avait dit Gregotti, « *L'origine de l'architecture n'est ni dans la cabane ni dans la caverne ni dans la mythique « maison d'Adam au paradis » : avant de transformer le support en colonne, le toit en tympan, avant de poser pierre sur pierre, l'homme a posé la pierre sur la terre pour marquer un lieu dans l'univers inconnu - pour le mesurer et le modifier.* »¹⁷ En autre mots, pour se l'approprier et pour l'identifier - mais au dessus et au delà de tout ça - pour mettre en oeuvre un lieu.

¹⁴ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

¹⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1997. L'art du lieu: architecture et paysage, permanence et mutations. Paris : Le Moniteur. Collection architextes. ISBN 978-2-281-19096-0. « Première édition en langue italienne: « Architettura: presenza, linguaggio et luogo ». Milan, 1996

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Equerre. Tendances: problèmes et projets.

Figure 3 - Valerio Olgiati, Atelier Bardill, Scharans



F4

Heidegger - « Le bâtir consiste en édification de lieux »¹⁸

L'architecture, en puisant du *genius loci* et en le saisissant, a le pouvoir infini sur l'identification humaine et sur le rassemblement des caractéristiques spatiales. L'homme de sa part, par le biais de la construction, peut évoquer et assumer pleinement sa connaissance du milieu et de son identité - de ses propres besoins. Comme l'avait dit Peter Zumthor: « *Je veux que mon architecture soit liée aux strates de la vie et du temps; je veux comprendre pourquoi et comment un objet particulier peut engendrer un flux articulé d'émotions et de souvenirs. [...] Je veux créer des bâtiments qui disent quelque chose sur la temporalité de leur lieu et qui parlent aux gens.* »¹⁹ Pour paraphraser, le projet devrait mettre en oeuvre un lieu et simultanément en faire partie. Un lieu ici est entendu bien évidemment dans le sens évoqué auparavant - alors un lieu complet, comme une totalité. L'architecture, soit le projet, devrait nous faciliter le processus d'assimilation au lieu, ainsi que son identification et par ailleurs la compréhension de nous-mêmes.

Je trouve que l'architecture nécessite une maîtrise éloquente des innombrables connotations qu'elle provoque et doit ainsi jouer son rôle en édifiant un lieu. Le résultant devient par suite un de ces lieux *forts* mentionnés dans la partie précédente. Le travail basé sur la compréhension du destin du lieu demande un parcours complet à la recherche de la vérité et d'une reconnaissance critique d'état présent. Pour paraphraser, une soif de la vérité et de la réalité. C'est paradoxal et simultanément amusant, qu'une phrase si abstraite et floue, puisse exprimer une base fondamentale d'un phénomène si réel. « *Le rapport au réel pousse à tenir compte du lieu en terme d'échelle, l'échelle du*

¹⁸. HEIDEGGER, Martin, *Bauen Wohnen Denken* [en ligne]. ISBN 978-3-608-94758-8.

¹⁹. ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. *Présences de l'histoire*. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6.

Figure 4 - Casa a Carabietta, Stefano Moor, 2010



F5

lieu, que ce soit pour la respecter ou la transgresser. »²⁰ Tout cela pour dire, que le pouvoir que l'architecture arrive à atteindre en étant bien menée par l'homme et conditionné par le lieu, ne mérite pas d'être sous-estimé. Ce étant donné les effets qu'elle peut induire en revanche adéquatement aux hommes et aux lieux.

Personnellement l'interrelation et la dépendance forte qui rassemblent le lieu, l'homme et l'architecture me paraissent rassurantes. Tous les trois simultanément doivent accomplir, ou au moins se trouver sur le bon chemin vers leur véritable vocation afin d'assurer le bon fonctionnement du système dans sa totalité. Quelle joie pour notre esprit et nos yeux ça doit être de réussir à résoudre une telle énigme!

²⁰GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

Figure 5 - Casa a Carabietta, Stefano Moor, 2010

Partie II La poursuite des invariants

Paysage, territoire, lieu

Mémoire du lieu, l'histoire

Stimmung, atmosphère, caractère

Régionalisme critique

Partie II La poursuite des invariants

Paysage, territoire, lieu

«Mais une idée semble centrale dans ce livre, une idée qui n'a pas encore été explorée jusqu'au bout par la réflexion sémiotique: à savoir que l'architecture ne doit pas être abordée comme une grammaire, comme un système d'articulation minimale, mais comme un texte, et un texte dont font partie, de manière difficilement séparable, l'édifice, le paysage, le tissu urbain, toute la dimension territoriale.»¹

Umberto Eco

Dans un premier temps, il convient de se familiariser avec la notion du lieu - au sens moins empirique et non directement lié à la conception du *Genius loci*, mais du point de vue plus spéculatif et ainsi en abordant les notions idéologiques du paysage et du territoire. Ceci paraît nécessaire afin que nous puissions formuler, soit affiner les fondations, sur lesquelles nous allons baser toute la suite de la recherche. Paradoxalement, le lieu, qui nous paraît bien d'être un fait tangible, réel et ancré dans la stabilité, se trouve être caractérisé, en fin de compte, par des notions souvent spirituelles, insaisissables et ainsi particulièrement complexes et vastes. Pour reprendre les mots d'Alain Bourdin: « *Penser la complexité ne nécessite pas l'élaboration d'instruments toujours plus complexes, mais plutôt la mise en place cadres d'analyse simples, partageables et utilisables de multiples façons.* »² Étant donné ceci, je me prépare à établir des critères applicables à la façon d'aborder la notion du lieu et d'en tirer des conclusions pertinents. Si ce passage pourrait paraître plus ou moins simple et facile à appliquer, c'est l'étape suivante, donc l'action, soit une retranscription de la théorie à la pratique, où nous allons retrouver la complexité initiale du terme. Une attitude élémentaire et cruciale à adopter, afin de construire une base spéculative valable, c'est celle qui prône la poursuite des repérages de tous les éléments impliqués dans le développement de la notion du lieu. Afin que le parcours soit abouti, enfin si cela est possible, il faudrait arriver à saisir également la logique des rapports, que ces facteurs composants entretiennent entre eux-mêmes.

Un de ses facteurs c'est évidemment l'oeuvre de l'homme. D'ailleurs, c'est justement l'homme qui occupe un rôle principal dans l'élaboration de ce que nous percevons comme un paysage ou un territoire. C'est dans ses mains que résident la combinaison du naturel et de l'artificiel. Il fait subir les changements au territoire comme s'il lui appartenait. Une citation de J.B. Jackson illustre ingénieusement cet aspect de dépendance: « *la relation entre l'homme et son environnement est, d'une certaine ma-*

¹ Umberto Eco dans la préface de: GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Équerre. Tendances: problèmes et projets.

² BOURDIN, Alain, 2000. La question locale. Paris : Presses univde France. La Politique éclatée. ISBN 978-2-13-050796-3.

nière, semblable à celle qui existe entre l'artiste et le matériau qu'il a choisi pour être son moyen d'expression. »³ Certainement oui, mais les enjeux que nous créons sont plus durables, plus définitifs, plus concrets et plus imposants. L'aspect important à noter, c'est que le « matériau terrestre » est là pour tout le monde et doit ainsi être considéré et traité en fonction de ceci. Comme l'avait remarqué Bernard Huet dans son article « *Architecture contre la ville* », « *La maison doit plaire à tout le monde. C'est ce qui la distingue de l'œuvre d'art, qui n'est obligée de plaire à personne. [...] Aujourd'hui la plupart des maisons ne plaisent qu'à deux personnes: au propriétaire et à l'architecte.* »⁴

Pour revenir à la recherche de ces fameux facteurs, qui sans cesse se forment et transforment mutuellement, il faudrait remarquer qu'ils semblent également professer les invariants. Afin de poursuivre la voie vers la découverte de ces derniers, il me semble légitime (judicieux) d'appliquer l'approche présentée par Gregotti: « *Avant tout, il est nécessaire de pénétrer le processus de transformation, d'en découvrir les lois de connexion fondamentales d'un établir les points d'inflexion* ». ⁵ Par ailleurs, je me prédestine également à saisir ce que Francesco Infussi appelait « *retour au territoire (...) une mutation des conditions de planification et de projection* » ⁶. Bien évidemment avec le but ultime de cette recherche n'est pas seulement de comprendre plus consciemment notre manière de « relier les bâtiment au sol » mais il serait plutôt de se donner les moyens, soit les outils, pour produire une architecture soutenant les valeurs responsables, durables, cohérents et basées sur le respect.

³ JACKSON, John Brinckerhoff, 2003. A la découverte du paysage vernaculaire: essai. Arles : Actes Sud. Librairie de l'architecture et de la ville. ISBN 978-2-7427-4503-6.

⁴ HUET, Bernard, 2001. L'architecture contre la ville. Lausanne : École Polytechnique Fédérale, Département d'architecture. DA-informations. Conférence du 14 février 1991

⁵ GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Équerre. Tendances: problèmes et projets.

⁶ INFUSSI, Francesco, 1988. Retour au territoire. Faces n°8 (printemps 1988), pp. 4-17

Le paysage culturel, le paysage « habité », le paysage « vécu »

Combien de fois, nous nous apercevons de découvrir une nouvelle signification d'un mot que pourtant nous avons eu l'habitude d'utiliser quotidiennement? Combien de fois, en lisant une définition élémentaire d'une notion, nous réalisons à quel point, soit l'utilisation de cette dernière à déviée au cours du temps, soit notre compréhension de celle-ci était seulement fragmentaire ou limitée? Personnellement, je crois, que le plus nous approfondissons un sujet, le plus souvent cela risque de nous arriver. Naturellement, cela nous enrichit et peut nous remettre sur la bonne voie, même si c'est bien perturbant. L'anecdote sert ici à illustrer ma rencontre avec le terme du paysage. D'ailleurs, j'imagine que cela arrive plus couramment justement dès qu'il s'agit des notions très simples et basiques, qui nous semblent plus que familières.

Suivant ce qui précède, notre premier pas sera de vérifier les définitions classiques du terme. Selon Larousse, le paysage signifie « *Étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme, qui présente une certaine identité visuelle ou fonctionnelle* »⁷. La définition suggère adroitement l'aspect naturel, ainsi que l'aspect artificiel du paysage et par la suite, une possibilité de la présence réelle de l'homme dans la notion. Elle indique également un lien entre les entités que le paysage englobe - identitaire ou fonctionnel. La définition du Petit Robert décrit le paysage sous un autre angle, comme une « *partie d'un pays que la nature présente à l'œil qui le regarde* ». ⁸ Par conséquent, invariablement de qualités du paysage (ou leur absence) nous le voyons partout et il encadre notre vie.

A ce titre, le paysage était également vu comme l'objet d'une représentation artistique pour les peintres et les poètes. D'ailleurs, usuellement nous percevons le paysage justement à tra-

⁷ LAROUSSE, Éditions. Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne. Disponible à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

⁸ Dico en ligne Le Robert, [Consulté le 15 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://dictionnaire.lerobert.com/Définitions, synonymes, grammaire, conjugaison>.



F1

vers son image. Une lecture du paysage uniquement par sa représentation - sténographique ou artistique (dès lors pittoresque), a orienté la compréhension de la notion vers sa signification étymologique « *le paysage est „ce qui est digne d’être peint“* »⁹. Pour citer Michael Jakob, il définit le paysage véritablement comme « *le pays dans son entièreté ou une partie de celui-ci choisi exprès pour la représentation picturale* ». ¹⁰ Il associe ainsi le paysage clairement avec son apparence, il devient juste « *l’aspect visuel du pays* ». ¹¹ Une perception uniquement esthétique du paysage a certainement engendré une multitude des approches respectueuses des qualités apparentes d’un lieu. Néanmoins, il y a également des notions moins évidentes qui en ont découlées. Premièrement, les stéréotypes de la carte postale, d’un paysage bucolique « kitch » et « cliché » qui réduit le phénomène du paysage au stricte minimum figuratif. Même si souvent dans ses représentations, nous voyons la vérité littérale et directe, ce qui fait mal c’est l’aspect primitif d’aplatissement de la puissance du paysage à un ou deux symboles qui captent les yeux. Deuxièmement, la considération du paysage de manière strictement visuelle nous dirige vers une posture possessive envers ce dernier. Nous l’utilisons dans ce cas en tant qu’un « *simple fond pour la structuration de nos figures* ». ¹² Nous le traitons ainsi en tant qu’un élément secondaire, un embellisseur de notre architecture, une toile de fond.

Néanmoins, je crois fortement, que même en voulant mettre en exergue l’aspect esthétique - décoratif du paysage, cela ne devrait pas exclure toutes ses autres qualités et caractéristiques. Aucun phénomène complexe, vivant et changeant ne peut être réduit à une seule de ses singularités. Nous pouvons remarquer cette approche consciemment « hybride » mis en évidence dans les deux citations qui suivent. La première, de Jay Appleton, postule: « *le paysage possède un fondement biologique, les environnements permettant la survie de l’espèce ou de l’individu étant aussi l’objet de plaisir esthétique.* » ¹³ Et deuxième, de

⁹ JACKSON, John Brinckerhoff, 2003. A la découverte du paysage vernaculaire: essai. Arles : Actes Sud. Librairie de l’architecture et de la ville. ISBN 978-2-7427-4503-6.

¹⁰ JAKOB, Michael et JAKOB, Michael, 2019. L’arrière-paysage des origines technologiques du paysage. 2019. Paris : Éditions B2. Editions B2. Design 84. ISBN 9782365091039.

¹¹ Ibid.

¹² GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l’architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L’Equerre. Tendances: problèmes et projets.

¹³ JAKOB, Michael et JAKOB, Michael, 2019. L’arrière-paysage des origines technologiques du paysage. 2019. Paris : Éditions B2. Editions B2. Design 84. ISBN 9782365091039.

Figure 1 - La Fuite en Égypte, Peter Brueghel l’Ancien, 1563



F2

Stephen Daniels: « *le paysage est foncièrement ambigu, source de plaisir esthétique d'une part, instrument de pouvoir d'autre part* ». ¹⁴ Les deux citations prônent une gènese de la poursuite des caractéristiques du paysage, qui ne sont pas catégoriquement liées à son aspect visuel. La deuxième en particulier, nous conduit vers la notion du pouvoir et ainsi - de l'Homme.

«*Un paysage c'est la ou nous accélérons, ou retardons, ou retournons le programme cosmique pour imposer le notre.*» ^{15a}

Les traces de l'homme, paysage culturel

Nous allons nous arrêter un moment avec la question de l'Homme, car il constitue vraisemblablement une colonne vertébrale d'une grande partie de l'interprétation du paysage. Pour commencer, une de mes références majeures concernant la notion du paysage a été John Brinckerhoff Jackson avec son ouvrage «*A la découverte du paysage vernaculaire* » L'auteur avait proposé la définition suivante: « *le paysage est l'incarnation de l'esprit d'une culture, de ses valeurs et de ses aspirations.* »^{15b} Il s'agit ici par conséquent d'une relation d'interdépendance absolue entre l'homme et le paysage. Ce dernier, étant toujours présent dans le rôle d'un observateur de l'action de l'homme, soit en lui fournissant des outils ou des obstacles au cours de la vie, est constitué et formé de tout ce que l'homme lui a fait voir ou subir. Comme l'indique Jackson - « *Le paysage, en effet, est aussi une succession de traces, d'empreintes qui se superposent sur le sol.* »¹⁶ Un point de vue similaire de Jean de la Blanche exprime ceci: « *En tout lieu, l'homme „inscrit son passage par des empreintes qui sont l'objet de nos études propres“. Le paysage dans ce sens est comme un vêtement d'humanité jeté sut le sol. L'activité humaine s'inscrit sur le sol et le transforme. Il y a sur le sol une trace continue de l'homme* ». ¹⁷ Les paroles de Jackson complètent ainsi: « *Tout paysage est un marquage culturel de la nature et l'on ne doit pas, à cet égard, négliger la dimension*

¹⁴ JAKOB, Michael et JAKOB, Michael, 2019. L'arrière-paysage des origines technologiques du paysage. 2019. Paris : Éditions B2. Editions B2. Design 84. ISBN 9782365091039.

^{15a,b} JACKSON, John Brinckerhoff, 2003. A la découverte du paysage vernaculaire: essai. Arles : Actes Sud. Librairie de l'architecture et de la ville. ISBN 978-2-7427-4503-6. p.13

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

morale ». ¹⁸ Finalement, pour conclure la définition avec Jackson: « Au bout du compte, le mot paysage, désigne aujourd'hui une réalité d'un certain genre, qui n'est pas un simple morceau de nature, mais un système d'espaces élaboré par l'homme à la surface de la Terre pour répondre aux besoins d'une communauté. En fait, l'instrumentation entre les activités humaines et les réalités naturelles est ce qui constitue un paysage » ¹⁹. Le géographe a complété ses paroles en disant « Certes, le paysage est aussi une manière de voir et d'imaginer le monde. Mais il est d'abord une réalité objective, matérielle, produite par les hommes: un territoire. Le culturalisme de Jackson ne le conduit pas à réduire le paysage à un simple point de vue humain sur le monde. Tout paysage, selon lui, est culturel, mais c'est parce qu'il a été édifié socialement, selon des valeurs que d'une certaine manière il symbolise. » ²⁰ Le paysage alors, c'est notre habitat, c'est là où nous sommes nés, là où nous grandissons, nous vivons et nous décédons. C'est notre cadre de vie culturel, mais également naturel et ainsi matériel. Etant donné tout ceci, nous pourrions nous poser la question de l'identité du paysage - de son véritable essence et substance, s'il possède une. Le paysage, souvent nommé ainsi un paysage « culturel », habité, vécu ou encore existentiel, semble concrétiser et achever son propre caractère de manière continue, en fonction des nouveaux apports de part de l'homme. De ce point de vue, il n'a pas de substance élémentaire initiale, ni de version finale aboutie, et il ne l'aura jamais.

Pour conclure avec l'influence déterminante de l'homme sur le paysage, cela me paraît pertinent de reprendre une fois de plus l'interrogation de Jackson qui proposait d'élaborer « une sorte de cartographie des attitudes humaines, telles qu'elles se sont inscrites sur la terre ». Les « aires culturelles ». ²¹ L'idée en soi me paraît inédite et ingénieuse, mais je me demande, si cela pourrait encore donner les résultats escomptés, et porter ses fruits, étant donné les effets de la globalisation, de la standardisation et de l'universalisation de tout ce qui nous entoure. J'aurai eu tendance à en douter. La raison principale pour cela réside dans le processus de disparition des limites. Le limites au sens positif et constructif évidemment. Dans la société moderne, caracté-

¹⁹. JACKSON, John Brinckerhoff, 2003. A la découverte du paysage vernaculaire: essai. Arles : Actes Sud. Librairie de l'architecture et de la ville. ISBN 978-2-7427-4503-6.

²⁰. Ibid.

²¹. Ibid.

risée pas l'universalisation de la culture et les comportements communs, ce serait particulièrement difficile de dessiner les limites « divisants » les différents types d'attitudes ou manières de faire. Ces dernières se mélangent excessivement à une grande échelle et empêchent ainsi une réalisation hypothétique de cette image assimilant les groupes des personnes, et ainsi les territoires dont l'identité est « pure » et naturelle pour leur propre culture. Ce patchwork des « aires culturelles »²² serait aujourd'hui illisible dans une multitude des endroits au monde.

Pour prendre en considération plus consciemment la réalité, nous, en tant qu'architectes, disposons de ce pouvoir - particulièrement puissant, mais simultanément difficile à saisir et à exprimer - de véritable construire un paysage. Nous pouvons modérer ce processus depuis le début, en soigneusement créant les images significatives et les sentiments, ou en engendrant des comportements voulus, le tout par le biais de l'architecture. Naturellement, nous ne traitons pas chaque paysage de la même façon et ne sommes pas capables de voir le potentiel pour un « nouveau » paysage partout. Nous choisissons nos futurs paysages en fonction de notre intuition ainsi que nos besoins - ultimes et fondamentaux ou ceux du moment. L'aspect pertinent dans ce choix, c'est la compatibilité des lieux avec nous-mêmes. Au final « *C'est l'habitat de l'homme qui fournit l'Indication la plus sur de son identité essentielle.* »²³ Notre choix du lieu, ainsi que notre architecture, va sans cesse dévoiler notre vraie identité. Elle va se révéler partout, car nous serons de toute façon « *entourés par un paysage invisible ou impalpable d'espaces, de couleur, de lumière, de son, de mouvement, de température* »²⁴. En conséquence, l'architecture dévoile simultanément notre identité, crée notre habitat, fait partie de notre « *organisation humaine de l'espace et du temps* »²⁵, mais se fait également compléter par l'architecture de paysage. Cette dernière, signifiant en anglais « Landscape architecture », a pour le but de « *régler le „non construit“* »²⁶. Pour citer Jean Nairn « *landscape est ainsi définie comme une action de développer un art de l'environnement, un art de placer les objets l'un par rapport*

²² JACKSON, John Brinckerhoff, 2003. A la découverte du paysage vernaculaire: essai. Arles : Actes Sud. Librairie de l'architecture et de la ville. ISBN 978-2-7427-4503-6.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Esquerre. Tendances: problèmes et projets.

²⁷ Ibid.

« Le territoire ne parle pas de soi car il n'a rien à communiquer. Il se présente devant nous selon la manière dont nous voulons le percevoir. S'il a un sens différent en fonction de l'observateur, c'est parce que l'image que nous construisons du territoire dépend de notre angle d'approche, de notre point d'observation. Si nous changeons l'angle d'approche, le sens du territoire en deviendrait autre. »

Rodrigo Vidal Rojas

à l'autre en vue d'obtenir un résultat meilleur que la condition de départ.»²⁷ Naturellement, nous sommes tentées d'attribuer cette définition à toute autre activité humaine, même celle la plus banale et c'est typiquement une attitude particulièrement répandue et recherchée au cours de ce travail.

Le lieu, le site, le territoire

« *Le lieu est un espace inscrit, qualifié, valorisé. Il est à l'espace ce que la durée est au temps. Le lieu n'est pas un endroit quelconque.* »²⁸

Les notions du lieu, du territoire et du site semblent simultanément faire partie du phénomène du paysage et ainsi le construire. Un paysage peut être soit égal à un lieu, soit en comprendre plusieurs lieux ou encore être conditionnée par ce dernier. Nous nous retrouvons ainsi, encore une fois, dans le cas de plusieurs définitions et interprétations différentes concernant le lieu. Cela nous oblige à adopter une posture critique envers ce que nous avons à disposition. Naturellement, dans le cas des notions du lieu, du paysage ou de territoire, il ne s'agit pas de véritablement, littéralement trouver une vérité objective absolue. Premièrement, car elle n'existe vraisemblablement pas dans sa forme pure, et deuxièmement, nous sommes sensées pouvoir l'évaluer en fonction de nos propres valeurs personnelles. Je trouve pourtant, mettant toute subjectivité à part, que nous pouvons nous mettre d'accord sur la légitimité ultime de ces trois citations. Première, de J. Muntanola Thornberg : « *le concept de lieu est lié à l'absence de l'autre ou de moi-même: un seul corps occupe un lieu déterminé. [...] Cette règle n'a qu'une exception, reconnue depuis les grecs - seul l'univers n'a pas de lieu* ». ²⁹ Comme évoqué dans le chapitre précédent, le lieu ne peut pas se répéter, mais en même temps, chaque lieu possède son lieu (dont il fait partie). Tout simplement comme chaque idéologie a ses fondements théoriques et chaque concept, sa genèse.

²⁸. GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

²⁹. Ibid.

³⁰. Ibid.



F3

Deuxième citation difficilement contestable est celle du Vincent Mangeat, qui dit: «*Le territoire c'est la construction préexistante avec laquelle le projet existera! Le territoire compris comme une suite ininterrompue de constructions/transmutations est en quelque sorte en attente du projet. Interroger le territoire c'est mettre à jour un «possible latent» pour le projet. La vallée, par exemple, est en attente du pont!*». ³⁰ L'hypothèse nous indique à l'instant le rapport de nécessité entre le territoire et l'architecture. Les deux ils entretiennent une relation symbiotique proche et leur symbiose prédestine l'organisation de la vie humaine. Le site, en tant qu'«*invention du lieu*» ³¹ peut être vu ainsi, comme une synthèse de la culture humaine, de la matière, de la nature et des aspirations de ces trois derniers combinés. Ceux-ci rejoignent la cinquième «*dimension de l'architecture*» de Peter Zumthor - «*La cinquième dimension de l'architecture serait le poids du lieu, l'empreinte à la fois de l'homme sur le lieu et du lieu sur l'homme, de la lisibilité et de l'équilibre symbolique des rapports qui s'établissent entre ces deux données essentielles.*» ³² Ce poids du lieu et ainsi, du territoire dans lequel il se trouve, se situe en état d'un développement constant et recherche son enracinement au fur et à mesure avec l'homme et le lieu lui-même. Dans un scénario idéal, soit optimal, il atteint sa version aboutie (celle paraissant juste au moment donné dans lequel il se trouve) dans un projet. Si le projet est respectueux de son environnement, le fait de représenter la véritable substance du lieu où il se trouve me paraît comme un moindre défi qu'il doit révéler et ainsi un des étapes déterminants de sa démarche. D'ailleurs, selon Heidegger - «*le bâtir consiste en édification de lieux*» ³³, et ceci présuppose ainsi un lieu avec son propre poids significatif.

Troisième citation majeure pour la compréhension de la «*naissance du lieu*» c'est celle liée au phénomène de l'événement. «*Le lieu est l'événement de l'espace et rien n'est plus propre que l'architecture pour créer cet événement. L'événement est un avènement. Avoir lieu d'être: prise dans son sens rigoureux, l'expression semble condenser le sens du geste architectural.*

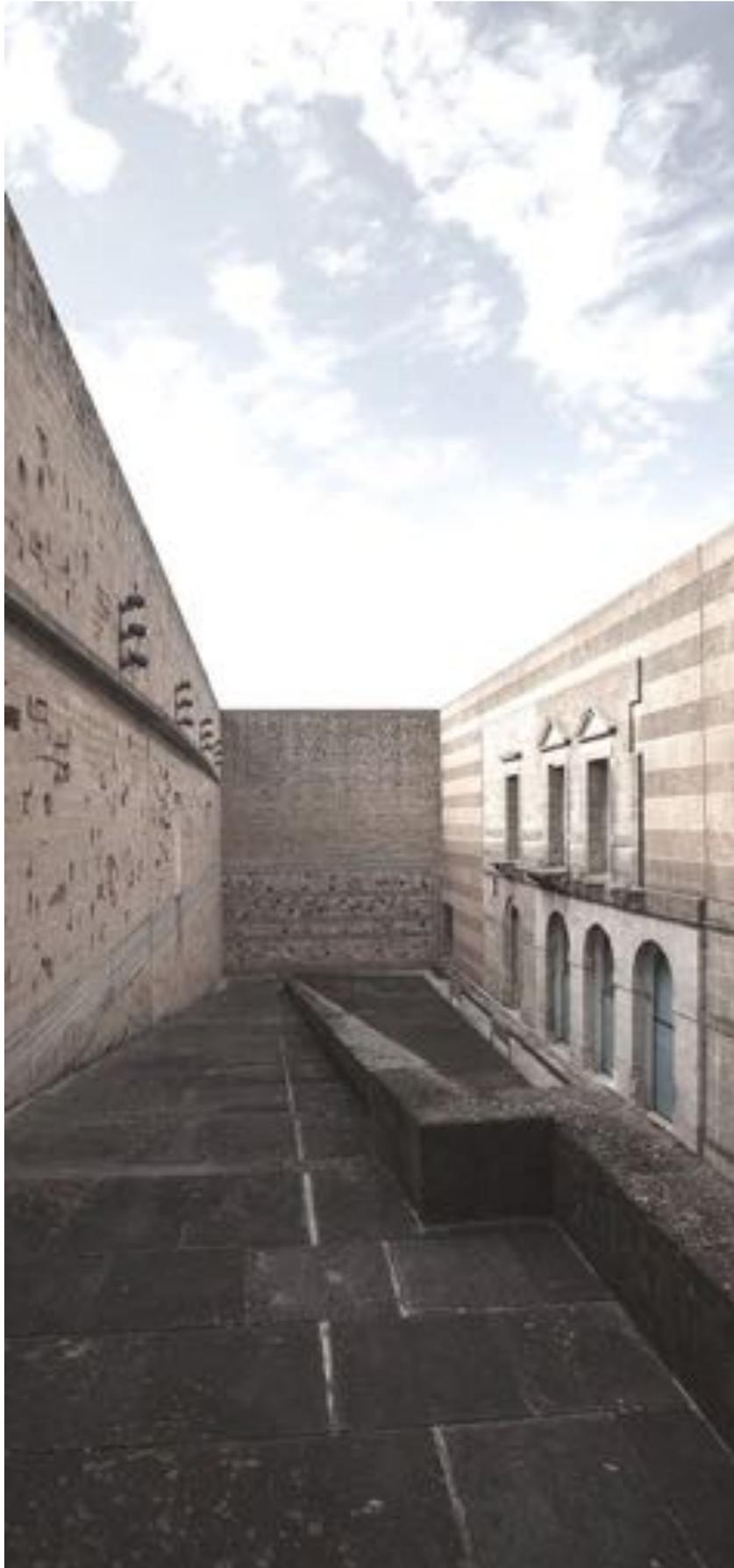
³¹ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

³² FAUCHER, Paul, L'esprit des lieux. Article de revue

³³ GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

³⁴ Ibid.

Figure 3 - Teatro all'aperto à Salemi, Francesco Venezia, 1986



F4

*On dit d'un fait qu'il donne lieu à telle ou telle chose. Le lieu est donné; Il ne pré-existe pas. »*³⁴ L'hypothèse de Godin et Mühlethaler qui suggèrent, que l'événement qui fait lieu, présuppose son existence en étant associé à lui. La théorie concerne soit les événements forts et courts - comme les batailles, ou les événements historiques ou politiques symboliques pour la culture et la société - soit les événements continus liés à notre propre mémoire. Les deux peuvent marquer le lieu de manière durable et incontestable. Comme l'explique Alain Bourdin « *Qu'il soit professionnel, festif, subversif, l'événement rassemble et, par la même, produit de l'énergie, de l'identification, un sentiment d'appartenance plus fort. La mise en scène qu'il organise, dans un rapport toujours plus élaboré au lieu, est nécessaire pour que les effets de rassemblement puissent atteindre toute leur puissance* »³⁵

La disparition du lieu

La perte, l'absence, la disparition du lieu

Nous avons évoquées les définitions très variées du lieu, qui ont, pour leurs part dictée des éléments invariables et constants, dont le lieu est sensé pouvoir disposer. Son identité, son histoire, la mémoire, l'événement, son appartenance et son poids... Mais la question que je me pose c'est l'état des lieux (ou « non-lieux ») qui ne possèdent pas ces derniers. Nous pouvons naturellement constater - car nous le voyons avec nos propres yeux, parfois même quotidiennement - que chaque territoire comprend de même les espaces considérés comme « non-paysage ». Il s'agit des parties du territoire qui semblent être dépourvues du privilèges d'une signification historique ou de la beauté classique naturelle. Leurs qualités sont loin d'être perceptibles et en conséquence, ne peuvent pas s'inscrire, dans notre imaginaire, ni dans les catégories des lieux que nous nous efforçons d'entretenir. Suivant cette voie, les lieux de cette « famille » procèdent

³⁵ GOFFNER, Jean-Marc, 2001. Alain Bourdin : La question locale. Politiques et Management Public. 2001. Vol. 19, n° 2, pp. 148-150.

³⁶ ORTELLI, Luca. LA VILLE ET SON IDENTITE. LABORATOIRE DE CONSTRUCTION ET CONSERVATION 2, FACULTE ENAC, EPFL.



F5

à leurs détérioration, l'abandon et ainsi leur ruine. Au bout d'un moment, probablement seul Francesco Venezia, avec son rapport particulier d'affection envers les ruines, aurai pu les sauver. Les processus de « disparition du lieu » de la « suspension du lieu » ou encore de la « perte du lieu » ne concernent pas seulement les endroits abandonnés, discontinues et non-définis. De nos jours nous pouvons facilement y inscrire la « répétition »³⁶ des lieux liée à la mondialisation, déjà évoquée précédemment. Ceci implique non seulement un développement et une imposition de l'architecture considérée comme idéale et universelle - conséquemment égale et inchangée partout à travers du monde, - mais également une création des critères du classement de ce qui existe. Comme l'explique Gregotti, « *Constatant que l'homme réduit progressivement la nature à la culture, dans l'intention d'exploiter fonctionnellement et productivement la nature, nous constatons également l'universalisation progressive des systèmes de valeurs que cette réduction implique, la mise en place de la valeur „nature naturelle“ comme „patrimoine“ à exploiter, la diminution de l'importance du „lieu“ pour la constitution de la valeur collective.* »³⁷ Nous nous retrouvons ainsi, sans aucune force, face aux obstacles liées à l'identité, à la sauvegarde du patrimoine et à la transmission intergénérationnelle des valeurs. Les enjeux sont particulièrement considérables et ainsi, afin de pouvoir maîtriser ces derniers, nous devons apprendre une manière de les adopter sans négliger des éléments semblants indifférents.

La posture qui prône l'évaluation constante, continue et critique des spécificités du lieu pourrait diminuer le nombre de « non lieux » et améliorer le processus de détermination des lieux patrimoniaux.

³⁷ GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Esquerre. Tendances: problèmes et projets.

Figure 5 - Alvaro Siza . Swimming Pool . Leça de Palmeira

Figure 6 - Teatro all'aperto à Salemi, Francesco Venezia, 1986 (page suivante)





Partie II La poursuite des invariants

Mémoire du lieu, l'histoire

« Lorsque je regarde le monde autour de moi, je réalise que tout ce que je vois est histoire. Presque tout ce qui nous entoure est rempli d'histoire, dans nos paysages, nos villages et nos villes, jusqu'aux maisons et aux pièces où nous vivons; nous devons seulement le voir. »¹

Peter Zumthor

Mémoire du lieu, l'histoire

La phénoménologie de la conception du *Genius Loci* prône la connaissance complète, même exhaustive du lieu et une pleine compréhension du rapport qu'il évoque et entretient avec l'homme. Il me semble, qu'à un moment donné, chaque approche respectueuse de cette notion, doit se pencher sur le passé. Ce parcours, menant à la formation d'une conscience fidèle de l'histoire, me paraît élémentaire et inévitable afin de pouvoir arriver à des conclusions légitimes et adéquates.

Notamment, c'est de ceci que les fondations du projet vont émerger. Je ne me réfère pas exclusivement à l'histoire académique, mais surtout l'histoire dans le sens de la mémoire. La mémoire du lieu et la mémoire personnelle ainsi que des souvenirs qui en découlent. La problématique en question représente désormais un aspect délicat dans la réflexion architecturale et urbanistique. D'un côté, l'histoire et la mémoire ont participé (soit participent sans cesse) au processus d'élaboration de l'esprit du lieu. Comme l'avait dit Vittorio Gregotti- « *le milieu est construit par les traces de sa propre l'histoire* »². Tout ce qui nous entoure, soit tout ce que la nature ou l'homme a créé, a ses racines dans l'histoire. La posture indifférente et déshonorante, donc dépréciative envers elle paraît ainsi insensée et déraisonnable. Néanmoins, comme l'architecte le remarque « *C'est n'est pas seulement le plaisir de la pure contemplation historique ni d'ailleurs la découverte d'un document ou d'une notion capable de déplacer les chronologies ou les causes. Il y faut notre décision de réviser, suspendre, remettre en question le jugement reçu, afin de construire un nouvel horizon de rationalité historique* »³. Vraisemblablement il s'agit d'un raisonnement déductif qui se réfère simultanément au passé et au présent visant ainsi un parcours ingénieux pour arriver décidément à une synthèse judicieuse. La notion de destination semble cruciale afin d'éviter de ne pas se perdre dans le cercle vicieux de théoriser pour théoriser. En fin de compte, je crois qu'il faudrait se poser

¹ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. Présences de l'histoire. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6.

² GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Esquerre. Tendances: problèmes et projets.

³ Ibid



F1

la question: « *Même si les faits que l'histoire nous permet de connaître sont indissolublement liés à leur contexte historique, en quoi pourront-ils nous servir à connaître le présent, au-delà de la simple constatation - tautologique - qu'ils ont eu lieu?* »⁴

Il faudrait toujours tenir compte d'une évidence que la notion de la vie avec ces biens, que l'histoire, la mémoire et les souvenirs évoquent, n'existe plus. Et ainsi ne se reproduira pas dans la même forme dans le futur. Sans vouloir laisser une place pour la mélancolie ou l'apothéose d'un « bon vieux temps », il faut remarquer une véritable présence de ses traces qui elles, restent réelles. La vision de ce patrimoine et de l'héritage dont nous disposons, soit dont nous profitons, n'est naturellement pas toujours objective. J'ai envie de dire même, les visions les moins objectives sont souvent les meilleures. En s'éloignant de la déduction intellectuelle et factuelle de l'histoire, nous ouvrons notre esprit aux expériences plus empiriques. Pour retrouver et élaborer le *genius loci*, cette approche sensible aux facteurs immatériels me semble aussi important que la conscience factuelle du passé. Pour emprunter encore les paroles de Gregotti - « *La vérité que nous découvrons dans l'histoire n'est pas vérité en soi, mais pour nous, pour notre société d'aujourd'hui: un ensemble de valeurs qui nous aide à donner un sens, une direction à notre démarche pour construire l'histoire future en partant du présent.* »⁵ Néanmoins, ces significations avec les lignes directrices nous sommes également prédestinés à pouvoir interpréter différemment, en fonction de nos propres expériences. Dans l'interview avec l'écrivain suisse Thomas Hurlimann ce dernier aborde un point pertinent. Il dit ainsi: « *Notre mémoire personnelle vit d'images et non de faits. Ce que nous voyons évoque souvent des images présentes dans notre esprit, images qui sont associées à des souvenirs.* »⁶ Etant donné tout cela, il me semble qu'en tant qu'architectes pourtant, nous devons nous efforcer d'apprendre à rassembler plusieurs souvenirs bien divers (ou même étranges pour nous) et sans se détacher des lieux ni de leurs esprits, les susciter. Rares sont les occasions où nous construisons pour nous-mêmes après tout. Pour citer Peter Zumthor: « *J'ai compris que si je voulais être authentique, je ne*

⁴ GREGOTTI, Vittorio, 1982. *Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations*. Paris : L'Equerre. Tendances: problèmes et projets.

⁵ Ibid.

⁶ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. *Présences de l'histoire*. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6.

Figure 1 - Peter ZUMTHOR, Kolumba Kunstmuseum, Cologne, 2007

pouvais travailler qu'avec mes propres images. Qu'est-ce que je veux exprimer quand je parle d'un sentiment de l'histoire, d'un sentiment du temps, et quel langage architectural je vais utiliser pour l'exprimer ? »⁷

« Si elle (l'architecture) doit souvent avoir recours à la notion d'histoire c'est pour y retrouver, chaque fois remodelée dans une synthèse continue »⁸ L'histoire ainsi, en tant qu'une réalité changeante et dynamique, peut nous ouvrir une possibilité de saisir, dans l'élaboration du l'esprit du lieu, la cohésion avec ces propres origines, ainsi qu'avec un souffle du présent. « La possibilité réelle que nous offre l'enseignement historique réside donc dans la prise de conscience de l'essence de la tradition à l'intérieur de laquelle nous agissons. »⁹

Une sensibilité à l'histoire Ancrer l'architecture dans l'histoire du lieu

« Le travail de l'architecte est de sentir l'histoire du lieu et d'essayer de rendre les choses visibles de manière à ce que les gens puissent y apporter une réponse émotionnelle, par leur sensibilité, plutôt que d'apprendre „passivement“ l'histoire du site. »¹⁰

Peter Zumthor

Il existe plusieurs manières et motifs pour appréhender la notion de l'histoire et développer une sensibilité envers la mémoire du lieu. Invariablement du motif, aucun effort ne me semble pouvoir donner une réponse entièrement en vain. Pour commencer, il y a toujours cette manière « décente » de prétendre, que l'architecte, en tant qu'enseignant, ressent le besoin ou la vocation, de propager l'histoire par le biais de son architecture. Peter Zumthor disait « *J'essaie d'ouvrir une fenêtre par laquelle nous pouvons voir des choses et des vies qui étaient là avant nous et découvrir des traces du passé. J'offre un nouveau cadre pour une expérience qui éveille une conscience émotionnelle de l'histoire*

⁷ LABBÉ, Mickaël, 2019. Entre image et histoire. Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor. Les Cahiers philosophiques de Strasbourg. 12 décembre 2019. N° 46, pp. 113-144. DOI 10.4000/cps.3328.

⁸ GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Esquerre. Tendances: problèmes et projets.

⁹ Ibid.

¹⁰ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. Présences de l'histoire. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6

du lieu. »¹¹ L'architecture devient ainsi un instrument d'apprentissage pour l'homme afin qu'il puisse entièrement s'identifier avec le lieu. D'ailleurs, non seulement pour l'homme, mais également pour le lieu lui-même. Pour citer Godin et Mühlethaler « *Né de l'histoire, le site ne la connaît plus.* »¹² Typiquement une phrase évidente et pas si évidente au final. Néanmoins, du point de vue plus métaphorique, cette approche permet à faire revivre des esprits du passé et les introduire dans le présent. Cela peut ainsi inciter et débloquent des sentiments cachés ou étouffés. Comme l'explique Peter Zumthor - « *Je veux que mes bâtiments soient reliés à l'histoire du lieu. C'est important pour moi. Ce qui est resté longtemps muet se met à parler, des lieux apparaissent, des émotions remontent à la surface et on commence à comprendre.* »¹³ Par ailleurs, c'est lui qui disait aussi « *associez le passé dès que vous en avez l'occasion. Rien n'égale la force de la substance historique elle-même.* »¹⁴

Naturellement, c'est perturbant de voir l'apprentissage de l'histoire comme la seule fonction ou la vocation pure de l'architecture. Tout à fait, le respect envers l'histoire harmonise les invariants du système ultime « lieu, l'homme, l'architecture ». Les efforts de ne pas dénaturiser le site ou d'éviter de l'éloigner de sa mémoire sont pleinement désirés et recherchés. Néanmoins, l'architecture est très loin de s'épuiser juste sur ce point. Pour citer Gregotti « *Bien entendu, la fonction de projet ne s'épuise pas dans la réinterprétation de ce qui a été : elle est toujours direction intentionnelle, mise en oeuvre, volonté de contrôler notre propre destin, de nous reconnaître et d'ordonner la complexité confuse du réel.* »¹⁵ Afin que l'architecte respectueux du *genius loci* puisse se sentir suffisamment satisfait de son oeuvre ou au moins sur le bon chemin pour y arriver, il cherche généralement cette prise existentielle plus profonde, à laquelle, cela lui semble judicieux d'attacher ou d'ajuster une vision du projet. Dans le cas de la notion de l'histoire cette prise semble résidée dans le phénomène du temps et non forcément rigoureusement dans l'histoire dans le sens classique matériel ou même immatériel. Carlo Scarpa nous parvient une définition suivante de

¹¹ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. *Présences de l'histoire*. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6

¹² GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. *Edifier : l'architecture et le lieu*. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.

¹³ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. *Présences de l'histoire*. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6

¹⁴ Ibid.

¹⁵ GREGOTTI, Vittorio, 1982. *Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations*. Paris : L'Esquerre. Tendances : problèmes et projets.



F2

l'architecture: « *L'envie de représenter quelque chose découle essentiellement et finalement du besoin de projeter dans le fixe de la mémoire le caractère passager du vécu ou du à vivre, en acceptant comme compromis la permanence et l'unicité de certaines apparences, plutôt que la fugacité et la superposition des réalités successives.* »¹⁶ L'architecte vénitien qualifie le mémoire dans le sens du temps, comme un des composants invariants de l'architecture. Par ailleurs, cela se rejoint avec les dimensions de l'architecture établies par Paul Faucher. Pour citer ce dernier: « *La sixième dimension de l'architecture résiderait alors dans l'épaisseur même du temps, qui distancie l'objet de son réalisateur, le lui ôte, pour ainsi dire, à cause de cette permanence qu'elle possède et que l'humain n'a pas.* »¹⁷ Après, ce que nous pourrions ajouter à cela, c'est une nouvelle approche qui émerge à partir de la notion du temps qui représente tout de même un phénomène pas facilement abordable. En réalité, il s'agit justement d'impression « d'absence » de ce dernier. De plus en plus souvent, nous nous retrouvons ainsi dans des milieux où, au premier abord, nous ne ressentons aucune appartenance identitaire à leur histoire, et non plus à aucune atmosphère, aucun caractère ni esprit. Cependant, nous savons au fond de nous, qu'il est là, même s'il s'exprime pas. Nous nous donnons ainsi un défi de le retrouver, et par ailleurs de poursuivre un parcours de la connaissance de l'histoire du lieu, car sinon nous restons avec un sentiment de vide, soit d'un élément manquant. Nous nous prédestinons alors de « sauver le lieu », en rétablissant la présence de son histoire. Bien entendu, ce n'est pas comme si la connaissance de l'histoire allait tout magiquement résoudre, mais elle ne pourrait jamais s'avérer futile non plus et quoi qu'il en soit, il faut commencer quelque part.

« *En tant qu'architecte, je m'intéresse à l'histoire qui est conservée et accumulée dans les paysages, les lieux et les objets. Les choses que je peux voir et sentir dans le paysage sont physiques et réelles, peu importe si elles semblent d'abord muettes, cachées et mystérieuses.* »¹⁸

¹⁶ FAUCHER, Paul. L'esprit des lieux.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ LABBÉ, Mickaël, 2019. Entre image et histoire. Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor. Les Cahiers philosophiques de Strasbourg. 12 décembre 2019. N° 46, pp. 113-144. DOI 10.4000/cps.3328.

Figure 2 - Peter Zumthor, le Musée des mines de zinc à Allmannajuvet, en Norvège, 2016

Le patrimoine, l'héritage

Patrimoine - « nom masculin, (latin *patrimonium*) Ce qui est considéré comme un bien propre, une richesse, Ensemble des éléments aliénables et transmissibles qui sont la propriété, à un moment donné, d'une personne, d'une famille, d'une entreprise ou d'une collectivité publique. »¹⁹

Patrimoine - « Le patrimoine est l'héritage du passé dont nous profitons aujourd'hui et que nous transmettons aux générations à venir. Nos patrimoines culturels et naturels sont deux sources irremplaçables de vie et d'inspiration. »²⁰

L'héritage acquis et transmis par les générations antérieures constitue un point invariable dans le discours de la sensibilité historique. Il constitue une richesse appartenante à une culture, une nation ou un lieu. Pour se pencher plus directement sur l'architecture - « L'histoire exige de nous une position philosophique. Nous sommes héritiers de la riche tradition européenne et occidentale d'artefacts architecturaux »²¹. Et la vérité est que nous ne savons parfois pas comment les gérer de manière légitime. « A ce propos, il serait intéressant de comprendre quels sont les critères déterminant l'intangibilité d'un ouvrage. En effet, tout ce qui est antique semble mériter la conservation, mais tout ce qui est simplement vieux soulève des discussions. S'il n'y a pas de doutes sur le fait qu'un bâtiment du Moyen Âge ou de la Renaissance doit être de toute façon conservé, la question se complique quand il s'agit d'architecture du XIX siècle. C'est une étrange attitude. »²² Afin de pouvoir aborder les questions patrimoniales, il me semble pertinent d'identifier, avant tout, les dangers auxquels notre héritage risque d'être exposé. Luca Ortecelli les identifie avec deux notions principales: « la muséification de la ville et la destruction de son caractère ». ²³ Notre rôle en tant qu'homme, ainsi qu'architecte, serait alors de s'efforcer de maintenir la force vitale du lieu et ainsi son caractère, tout en lui garantissant, que sa raison d'être soit toujours valable, malgré le temps passé. D'ailleurs, nous pouvons contribuer également

¹⁹ LAROUSSE, Éditions, Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne. [Consulté le 17 octobre 2020].

²⁰ MONDIAL, UNESCO, 2008, Centre du patrimoine, Notre patrimoine mondial. UNESCO Centre du patrimoine mondial [en ligne]. [Consulté le 15 décembre 2020].

²¹ AMPHOUX, Pascal et COLLOQUE «LE SENS DU LIEU TOPOS, logos, 1996. Le sens du lieu. Bruxelles : Ousia. Recueil. ISBN 978-2-87060-050-4

²² ORTELLI, Luca, LA VILLE ET SON IDENTITE. LABORATOIRE DE CONSTRUCTION ET CONSERVATION 2, FACULTE ENAC, EPFL.

²³ Ibid.

à la découverte du patrimoine, qui se trouve loin du classement principal bien connu et pour cela, parfois dénaturalisé. Il s'agit d'une approche souvent appliquée par Peter Zumthor. *« J'ai utilisé des fragments physiques du passé, qui sont quasiment oubliés et pourraient rester facilement inaperçus, pour créer un nouveau projet qui traite de l'histoire du lieu. »*²⁴

En se basant sur les définitions du mot patrimoine, nous devrions avoir un instinct immédiat de vouloir se pencher naturellement sur cet héritage pour pouvoir appuyer nos recherches des traces authentiques du passé ou de la mémoire du lieu. Usuellement nous assumons automatiquement, que le patrimoine d'une culture, appartenait à cette culture et ainsi nous parle de cette dernière de manière sincère et réelle. Dans le cas de l'Europe, au moins jusqu'à maintenant, cet héritage avait de nombreux moyens pour nous faire parvenir une part de la vérité recherchée. *« À la différence de ce qui se produit dans d'autres contextes, la ville européenne se forme et se transforme par couches successives suivant des logiques distinctes mais en demeurant toujours fidèle à l'idée que jamais les couches précédentes ne subissent un effacement définitif. La fascination qu'exercent les villes européennes repose sur leur profondeur historique, une profondeur visible et tangible, présente dans le vécu quotidien de leurs habitants. [...] Dans la ville européenne, ces contrastes sont moins évidents en vertu de sa capacité de se construire par couches. »*²⁵ Les paroles sont certainement rassurantes, mais il me semble, qu'en étant tout à fait légitime dans la majorité des cas signifiants, elles n'ont malheureusement plus de crédibilité dans l'ensemble des constructions de nos jours. A l'heure actuelle, nous voyons fréquemment des bâtiments qui représentent les qualités parfois même contradictoires à la culture de son contexte, soit à la vérité du lieu.

Je vais me référer ici à une posture désormais très répandue, qui en étant à la base exemplaire, peut s'avérer trompeuse et nous conduire tout droit au piège à cause du monde qui change. Imaginons que nous voulons appliquer cette démarche de construire par couches et ainsi nous nous retrouvons devant le défi de construire la prochaine. Nous recherchons alors les points d'appui, les références et les lignes directrices pour

²⁴ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. Présences de l'histoire. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6

²⁵ ORTELLI, Luca, LA VILLE ET SON IDENTITE. LABORATOIRE DE CONSTRUCTION ET CONSERVATION 2, FACULTE ENAC, EPFL.



F3

notre projet, dans le contexte qui existe déjà. Nous analysons le milieu dans lequel nous voulons faire conceptualiser et créer notre oeuvre. Afin d'illustrer la voie menant au piège, je vais appliquer le deuxième scénario le plus pessimiste possible (en laissant quand même la première position aux architectes qui choisissent consciemment de méconnaître et mépriser tout ce qui existe déjà). En cherchant ainsi ces références, nous risquons de prendre, de chaque couche existante, le seul petit élément, qui était faux. Nous construisons ensuite les fondations de notre projet sur une multitude de ces exceptions à la règle, qui se sont avérés injustes, dénaturés et illégitimes. De cette manière, en étant fiers de nous-mêmes et en croyant avoir tout fait impeccablement, nous rajoutons cette couche maladroite. C'est ensuite elle, qui va influencer et déterminer la prochaine. De cette sorte, nous commençons ainsi (ou continuons à participer) à un processus néfaste d'une dégradation de la vérité et de la réalité, que pourtant nous nous sommes battus pour préserver.

Pour conclure, Je crois vivement et j'espère, que nous pouvons éviter ce genre d'aberrations en faisant un pas de recul et en se basant sur le véritable et réel *genius loci*. Une prise existentielle plus consciente, plus profonde et menée de manière plus aboutie ne pourrait nous faire du mal. De plus, elle me semble essentielle et indispensable. Bien entendu, afin d'y arriver, une compréhension consciente de l'histoire du lieu semble faire partie de la démarche.

²⁶ Martin Heidegger cité dans: AMPHOUX, Pascal et COLLOQUE «LE SENS DU LIEU TOPOS, logos, 1996. Le sens du lieu. Bruxelles : Ousia. Recueil. ISBN 978-2-87060-050-4

Figure 3 - Peter Zumthor, Shelter Roman Archaeological Site, 1985–1986

L'histoire comme une « matière première »

*« Le refuge dans le passé, par humilité ou par respect du dogme des anciens, n'amène qu'illusion et aveuglement face aux enjeux de notre époque »*²⁶ Martin Heidegger

Ce chapitre se prédestine à remettre en question, sans pour autant contredire tout ce qui précède, le rôle de l'histoire dans la pratique de la conception architecturale. L'ignorance de la dichotomie de l'emploi qu'elle représente, peut très facilement avoir des conséquences trahissantes et ainsi contraires aux effets désirés et recherchés. Du point de vue plus anthropologique, ou même personnel, j'imagine que l'homme est propice à se sentir en sécurité et comme dans une sorte de milieu familier en se réfugiant dans l'histoire. L'application et re-application des mêmes traditions, habitudes, manières de faire, protocoles ou les mêmes raisonnements nous semble « sages ». Nous nous sentons respectueux envers la culture telle qu'elle se présente dans l'héritage. De plus, cette posture, sans vouloir exagérer, nous paraît également tout simplement la plus facile à adopter. La manière dont tout est organisé semble d'être perfectionnée déjà depuis des siècles et ainsi semble d'être désormais sa meilleure version aboutie. Elle ne doit plus rien prouver et cela nous laisse dans une position sereine et passive d'une répétition aveugle de ce qu'on a appris. En outre, il nous semble que nous ne sommes plus obligés de laisser aucune marge d'erreur, car nous sommes loin d'être en contrôle direct et immédiat de nos actes.

Pour briser cette agréable utopie, la vérité est qu'une habitude de se réfugier dans l'histoire devrait être sans cesse remis en question. D'ailleurs, c'est l'histoire elle-même qui continue à nous prouver ceci.

Du point de vue pragmatique, si l'on voulait imiter les solutions trouvées dans le passé, afin de résoudre les problèmes d'aujourd'hui, nous nous rendrions compte rapidement, que cela n'est pas toujours possible. L'histoire nous démontre, que les événements, ou les expériences, ne se répètent jamais de la

²⁷ AMPHOUX, Pascal et COLLOQUE «LE SENS DU LIEU TOPOS, logos, 1996. Le sens du lieu. Bruxelles : Ousia. Recueil. ISBN 978-2-87060-050-4

même manière et cela devrait nous indiquer qu'ils ne se reproduiront pas non plus dans le présent, ni dans l'avenir. L'emploi des réponses, qui se sont avérées justes à l'époque, serait véritablement déraisonnable. Comme l'avait dit Pascal Amphoux « *L'histoire peut fonder l'architecture contemporaine seulement si elle devient l'élément narratif qui élucide notre devenir en tant qu'architectes dans le monde d'aujourd'hui et qui guide la légitimité de notre pratique.* »²⁷ Certainement, nous pouvons (ou même devons) trouver dans l'histoire plusieurs motifs répétitifs pertinents, des approches à adopter ou des raisonnements logiques à réinterpréter. Au final, seule l'histoire peut nous donner l'accès à une infinité d'exemples. Néanmoins, une voie banale n'est pas envisageable. La baguette magique est une illusion. Comme le remarque Gregotti « *Il faut en tenir compte en modérant volontairement la validité temporelle de nos conclusions. Il faut enfin remarquer que de nos conclusions vient certes le phénomène, mais aussi la genèse. Ce qui implique un intérêt plus vaste pour le procès, pour la méthode, mais restreint en contrepartie le cadre de validité de ce processus et de cette méthode et en interdit le simple transfert* »²⁸

Pour rebondir sur la question du respect envers le passé, rien ne nous empêche de l'assurer tout en respectant en même temps le présent. Il me semble qu'il faudrait adopter ici une posture responsable envers ces deux derniers, en prenant en compte une incompatibilité partielle imminente entre les deux. Pour citer Ortelli: « *Le passé ne doit pas empêcher le présent de s'affirmer en tant que tel, mais il faudra prétendre de notre culture l'élaboration d'une nouvelle sensibilité à l'égard de cet aspect fondamental.* »²⁹

Peter Zumthor nomme des expériences passées « *les matériaux de l'architecte, nos matériaux [...] Nous les connaissons tous. Et pourtant nous ne les connaissons pas. Pour concevoir un projet, pour inventer des architectures, nous devons apprendre à en faire un usage conscient [...] Nous portons en nous des images des architectures qui nous ont marqués. Nous avons la faculté de faire revenir ces images à notre esprit et de les questionner. Mais cela ne suffit pas à faire un nouveau projet, une nouvelle archi-*

²⁸ GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Équerre. Tendances: problèmes et projets.

²⁹ ORTELLI, Luca, LA VILLE ET SON IDENTITE. LABORATOIRE DE CONSTRUCTION ET CONSERVATION 2, FACULTE ENAC, EPFL.

³⁰ LABBÉ, Mickaël, 2019. Entre image et histoire. Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor. Les Cahiers philosophiques de Strasbourg. 12 décembre 2019. N° 46, pp. 113-144. DOI 10.4000/cps.3328.



F4

« Un ensemble de notions en mouvement constitue donc notre horizon historique: il est la matière première que nous remodelons continuellement pour essayer de la faire avancer. »³⁴

tecture. Chaque projet exige de nouvelles images. Nos "vieilles" images ne peuvent que nous aider à en trouver de nouvelles »³⁰

Nous arrivons enfin au point, où j'aimerais bien, avec une base théorique plus solide, trouver une réponse à la question de Gregotti, que j'ai citée auparavant au début du chapitre. « *Même si les faits que l'histoire nous permet de connaître sont indissolublement liés à leur contexte historique, en quoi pourront-ils nous servir à connaître le présent, au-delà de la simple constatation - tautologique - qu'ils ont eu lieu?* »³¹ De mon point de vue, l'histoire représente et persistera toujours à nous rendre accessible une saisie d'une conscience réelle des origines d'un lieu et ainsi de son esprit. Sans la connaître, nous nous privons d'une part de la vérité, qui a influencé et structuré le fondement de ce que nous nous prétendons de rechercher. Une fois la connaissance de l'histoire acquise, par le pur respect envers les aspirations et l'avenir d'un lieu que nous sommes en train de créer, nous sommes obligés de nous détacher d'un rapport direct avec elle. Il ne s'agit pas de l'abandon, car elle s'est déjà ancrée dans la conception de base, néanmoins, elle ne devrait jamais être la figure principale veillante sur chaque étape du développement du projet. Dans le cas échéant, il s'agirait évidemment d'un échec. Pour conclure avec les paroles de Gregotti: « *Il s'agit de reconnaître l'existence de situations coercitives, et donc de situer notre activité dans les zones les plus appropriées, même si elles sont techniquement plus restreintes, tout en étant conscient que notre position se situe à l'intérieur de la dialectique historique, sans pour autant en dépendre* »³²

« L'histoire se présente comme un curieux instrument : sa connaissance paraît indispensable, une fois atteinte cependant, elle n'est pas directement utilisable; c'est une sorte de couloir qu'il faut entièrement parcourir pour déboucher, mais qui ne nous apprend rien sur l'art de marcher »³³

³¹ GREGOTTI, Vittorio, 1982. *Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations*. Paris : L'Esquerre. Tendances: problèmes et projets.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

Partie II La poursuite des invariants

Stimmung, atmosphère, caractère

« Rétrospectivement, je réalise d'ailleurs que les souvenirs et les émotions qu'évoquent en moi les lieux où je vais construire forment le point de départ de pratiquement tous mes projets. »
« Il s'agit plutôt de chercher une manière de similitude sous la forme d'un contact émotionnel, une réaction émotionnelle à l'environnement, et de l'exprimer par l'architecture. »¹

Stimmung, atmosphère, caractère

Atmosphère - « Milieu dans lequel on vit, considéré par rapport à l'influence qu'il exerce sur les êtres qui y vivent ; climat, ambiance »²

Atmosphère - « Ambiance morale ou intellectuelle propre au lieu dans lequel on se trouve »³

Ambiance - « Ensemble des caractères définissant le contexte dans lequel se trouve quelqu'un, un groupe ; climat, atmosphère »⁴

Rien que les définitions classiques de l'atmosphère ou de l'ambiance nous indiquent une dimension plus abstraite, sensuelle et empirique de cette partie de la recherche. Les études de l'atmosphère du lieu, soit de sa Stimmung, nécessitent une approche plus émotionnelle, que scientifique ou intellectuelle. En revanche, les effets, que l'ambiance peut engendrer et provoquer, touchent inévitablement en premier lieu notre côté émotionnel, notre esprit, notre âme, et non notre côté rationnel ou déductif.

« Ce questionnement porte sur l'essence des lieux de l'habiter en remontant à la source d'une ontologie de la présence. La dimension non scientifique, non technique de l'architecture.[...] constitue un fondement essentiel de l'architecture [...] La perception sensuelle de l'être humain est à la base de la connaissance et de l'articulation de ce que Van den Berg appelle les structures primaires et secondaires »⁵

En comparaison avec les autres propos étudiés dans ce travail, comme la notion de mémoire du lieu, de territoire ou de ré-

¹ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. Présences de l'histoire. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6.

² LAROUSSE, Éditions, Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne.

³ L'INTERNAUTE, Dictionnaire français : définitions faciles, synonymes, exemples. [en ligne].

⁴ LAROUSSE, Éditions, Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne.

⁵ AMPHOUX, Pascal et COLLOQUE «LE SENS DU LIEU TOPOS, logos, 1996. Le sens du lieu. Bruxelles : Ousia. Recueil. ISBN 978-2-87060-050-4



F1

gionalisme critique, le phénomène de l'atmosphère concerne et agit sur tout le monde, sans aucune exception. Invariablement du métier, de la culture, de la conscience ou de la sensibilité, nous allons ressentir la présence de l'atmosphère et, si nous le souhaitons ou pas, elle va sans cesse nous impacter. Paradoxalement, le moins de connaissance de son entité nous maîtrisons, le plus elle peut nous affecter. Ce qui est pertinent est le fait que dans le cas de la mémoire du lieu, la posture indifférente et inconsciente peut nous guider vers des conclusions injustes, pourtant dans le cas de l'atmosphère cela ne semble pas fonctionner de la même manière. Une des particularités de l'ambiance est son statut irréfutable de l'existence. Métaphoriquement, nous la ressentons toujours, comme une fonction biologique de respiration. Bien évidemment, une fois l'étape élémentaire franchie, nous pouvons commencer à confronter ce que nous avons ressenti, avec des différents domaines afin de comprendre et éclairer le véritable caractère de cette ambiance. Ceci également afin d'arriver aux conclusions plus enrichissantes. Pour citer Michaël Labbé « *Zumthor a indéniablement été l'un des protagonistes majeurs de la revivification de l'interrogation sur les atmosphères, contribuant à en faire l'un des lieux les plus vivants de la rencontre entre la philosophie et l'architecture.* »⁶ Sinon, cela me paraît également intéressant d'y rajouter la sociologie, l'anthropologie, l'histoire et enfin le *genius loci*.

En conclusion, sans enlever l'importance des recherches poursuivant la compréhension des facteurs composants de l'atmosphère, il me semble que de toute façon sa quintessence et sa substance se rendent indépendamment visibles et accessibles. *Nota bene*, il s'agit dans tous les cas d'un phénomène toujours ressenti, mais rarement saisi et déchiffré intégralement - surtout pas de manière strictement rationaliste et méthodique. Néanmoins, cette vision ne nous rassure pas forcément. Car cela veut dire que notre bien-être dépend d'une notion indépendante, très autonome, que l'homme n'arrivera jamais à maîtriser pleinement en totalité. Ce n'est jamais rassurant de se rendre compte que nous n'avons pas de contrôle sur tout ce qui nous entoure. Paradoxalement, malgré tout, c'est toujours à travers une *Stimmung* que nous trouvons notre premier point d'appui, une voie

⁶ LABBÉ, Mickaël, 2019. Entre image et histoire. Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor. Les Cahiers philosophiques de Strasbourg. 12 décembre 2019. N° 46, pp. 113-144. DOI 10.4000/cps.3328.

Figure 1 - Bruder Klaus Feldkapelle, Peter Zumthor, 2007, Wachendorf

d'accès la plus atteignable pour tout afin de comprendre le caractère du lieu et le sens, soit la vocation de son architecture. Personnellement je considère l'ambiance comme un « avant propos » d'une compréhension consciente du *genius loci*. Elle nous apporte naturellement des pistes pertinentes à notre intuition, qui par la suite nous guide vers les voies d'exploration de l'essence d'esprit du lieu.

Le dessein derrière la poursuite de l'atmosphère

Au dessus et au-delà de tout, il faudrait préciser le dessein qui est visé lors d'un parcours de recherche d'une compréhension de la notion de l'atmosphère. En premier lieu, l'architecte s'efforce de créer cette dernière et ainsi contribuer à l'impact émotionnel que le lieu procure à l'homme. En autres mots, l'architecte ambitionne à créer un lieu dont il pourrait modérer lui-même la Stimmung afin de pouvoir contrôler ou prédestiner la manière dont elle va agir sur nous. Pour citer Peter Zumthor, « *Pour moi, il ne peut s'agir de qualité architecturale que si le bâtiment me touche. Mais qu'est-ce qui peut bien me toucher dans ces bâtiments? Et comment puis-je le concevoir ? [...] Il y a une notion qui exprime tout cela, c'est celle d'atmosphère.* »⁷ En étant sûrs de la pertinence de notre oeuvre, nous aimerions éviter, ou au moins minimiser, la marge de manœuvre de son interprétation. D'ailleurs, en considérant l'atmosphère comme une partie intégrante de l'architecture, nous nous sentons obligés de la « paramétrer », pratiquement comme l'implantation, la matérialité ou le système constructif. Evidemment, afin de créer une atmosphère, nous sommes par conséquent obligés de comprendre son idéologie.

Deuxièmement, en voulant respecter l'esprit du lieu, nous devons prendre en compte et saisir l'atmosphère initiale du lieu et la retranscrire dans l'architecture. Dans le cas échéant, métaphoriquement, ce serait comme si on avait effacé un des facteurs bien réels composants d'un lieu, comme un relief ou la végétation.

⁷ LABBÉ, Mickaël, 2019. Entre image et histoire. Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor. Les Cahiers philosophiques de Strasbourg. 12 décembre 2019. N° 46, pp. 113-144. DOI 10.4000/cps.3328.

Troisièmement, nous visons de maîtriser la compréhension et par ailleurs concevoir une méthode pour créer l'atmosphère, afin de saisir une de ses propres particularités composantes - l'émotion. « *L'architecte des atmosphères* »⁸ considère les émotions même comme l'essence de toute action architecturale ou territoriale. « *L'importance de l'émotion est toujours aussi centrale chez Zumthor, elle est toujours comme l'alpha et l'oméga de l'architecture* »⁹. Nous pourrions même y ajouter la fameuse citation de Le Corbusier - « *l'architecture, c'est pour émouvoir* »¹⁰. Il me semble que l'intention majeure est ici de nature particulièrement empirique. En tant qu'êtres humains, ainsi qu'architectes, nous créons en reproduisant, en réinterprétant, et en répétant simultanément des choses que nous connaissons. Le dessein derrière la volonté de créer des lieux et l'architecture qui engendrent les émotions n'est pas une exception. Notre inspiration et à la fois notre aspiration proviennent de deux sources principales - je les nommerai ici comme des sources découlant de l'extérieur et de l'intérieur. Nous avons sûrement quelques fois subi l'atmosphère d'un lieu particulier, qui nous a marqué profondément, soit un lieu dont l'ambiance avait une puissance émouvante. Cela me paraît naturel, qu'une fois ayant vécu cette expérience chargée de sens, nous essayons de les imiter dans nos œuvres. Celles-ci sont des sources découlant de l'extérieur, dans lesquelles nous jouons un rôle de visiteur. Les lieux créés par la nature ou une culture différente, soit l'architecture dessinée par quelqu'un d'autre agit sur nous, de manière particulièrement considérable et ainsi mystérieuse et étrange. L'envie de les découvrir, les saisir et par la suite de se les approprier en tant qu'« outils » de travail constitue ainsi un des éléments principaux de notre recherche d'ambiance. Les sources découlant de l'intérieur proviennent des motivations plus personnelles et individuelles. Il s'agit de nos propres sentiments intimes, de notre mémoire, de nos souvenirs les plus confidentiels et des images stockées dans notre imagination. Celles-ci se développent dans notre âme de manière constante et ainsi influencent aussi notre caractère, notre comportement et les traits de notre personnalité. Leur intensité puissante émotionnelle évoque également les réactions réelles physiques comme le rire, les frissons ou les larmes. Comme l'avait expliqué Zumthor il s'agit d'une « *intensité qui suscite une compréhension émotionnelle très particu-*

⁸ LABBÉ, Mickaël, 2019. Entre image et histoire. Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor. Les Cahiers philosophiques de Strasbourg. 12 décembre 2019. N° 46, pp. 113-144. DOI 10.4000/cps.3328.

⁹ Ibid.

¹⁰ Le Corbusier cité dans: Ibid.



F2

lière, de l'empathie, de la compassion, à la façon d'une poésie concrète »¹¹ C'est l'idée de pouvoir provoquer ces sentiments dont la présence est au moins à moitié aussi émouvante, qui nous paraît si attirante. Un défi sûrement délicat, néanmoins avec un potentiel formidable.

Pour conclure, Il existe une multitude des raisons diverses, riches et valables pour appréhender la notion de l'atmosphère. Après la volonté, il y a pourtant toute une série des questions qui suivent et qu'il faut se poser afin d'arriver à donner une réponse cohérente. Une question centrale - pour qui voulons nous créer une atmosphère? Pour le lieu ou pour les hommes? D'ailleurs, justement, la Stimmung elle-même, fait-elle partie du lieu, de l'architecture ou peut-être existe-t-elle juste dans l'imaginaire des gens?

Une autre question qui peut se poser est - comment physiquement « mettre en oeuvre » quelque chose de radicalement abstrait? Le défi paraît considérable car il comprend des dualités paraissant contradictoires et paradoxales. Au final, il s'agit de chercher une définition pertinente avec une approche analytique pour un phénomène qui n'a pas de forme évidente et factuelle. A ce point il faut comprendre déjà si l'atmosphère peut être créée, recréée soit éventuellement elle devrait être juste révélée. Comment créer un phénomène abstrait? Ensuite, peut-elle être créée artificiellement ou forcément devient-elle un résultat de l'environnement? D'ailleurs, comment pouvons-nous universaliser et ordonner les questionnements concernant l'atmosphère sachant qu'elle peut être ressentie et comprise différemment par chacun?

Voici un drôle de paradoxe. La notion de l'atmosphère paraît d'être la plus accessible pour tous. Invariablement des conditions, elle peut se rendre visible à tout le monde en nous transmettant les expériences sensorielles inédites. Une fois que sa substance idéologique est véritablement révélée, nous nous retrouvons dans une impasse quasiment infinie, une montagne des questions sans réponses ou d'émotions sans raison. Nous

¹¹ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. Présences de l'histoire. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6.

Figure 2 - Tadao Ando, Meditation space at the UNESCO, Paris, 1995

pouvons nous rendre compte au bout d'un moment, que la sincère identité de l'atmosphère ne peut être expliquée de manière ultime et catégorique. Il s'agit d'un cas exemplaire dans lequel absolument rien ne peut être juste noir ou blanc.

L'identité de l'atmosphère

Si nous avons l'impression d'être déjà trop dans l'abstrait, dans la dimension métaphorique ou immatérielle, nous allons désormais faire encore un pas dans cette direction et ainsi plonger quasiment entièrement dans la dimension incorporelle et non rassurante. Le but de ceci est d'identifier l'identité de l'atmosphère. D'identifier ainsi les composants singuliers qui forment une atmosphère et permettent de l'étudier malgré la subjectivité et la variabilité des émotions et des ressentis qui lui sont liés. Si nous n'arrivons pas à maîtriser la lecture et la compréhension depuis le coeur, nous risquons de nous tromper et tomber dans le piège. Analogiquement, comme dans le cas de l'anecdote des couches de l'histoire du chapitre précédent, nous pouvons, tout facilement voir et même ressentir l'inverse de ce qui est vrai et réel - tout comme en regardant un certain matériau, nous pouvons ressentir une légèreté alors qu'en réalité il est lourd, ou inversement.

Premier point, qui pourrait être considéré même comme crucial, concernant l'identité de l'atmosphère, c'est l'acceptation de son absence. Paradoxalement, afin de saisir le caractère de l'ambiance, nous devrions comprendre, qu'elle ne possède pas ses caractéristiques constantes tangibles. Si nous devions lui donner un aspect physique, ce serait selon moi, une forme complexe composée des miroirs. La *stimmung* n'existe pas en soi, elle existe grâce (ou malgré) son contexte - dont nous-mêmes. Métaphoriquement, en se basant sur la théorie de l'atmosphère composée des miroirs, au bout d'un moment, un de ces composants c'est justement nous. Pour retranscrire cela à la vie réelle, nous nous retrouvons face à une multitude de lieux égaux à la multiplication du nombre des personnes par le nombre des lieux. Néanmoins, comment dans ce cas là pouvons nous compter sur une crédibilité de l'atmosphère si elle est si subjective et ainsi différente pour chacun de nous? Est-ce que notre effort de la contrôler n'est pas vain?

Vers les lieux dépourvus de l'atmosphère?

La question que je me pose ainsi est la validité de la présence de l'atmosphère quelconque dans la totalité des lieux qui nous entourent. Cela me paraît évident, que nous souhaitons ressentir ou même volontairement subir l'atmosphère des endroits familiers et symboliques - comme notre maison (une ambiance de chez soi) ou dans des endroits sacrés. Parfois même nous visitons des lieux pour sentir leurs atmosphères et souvent nous ne visitons pas l'architecture, mais justement plutôt l'atmosphère - par le biais (ou malgré) de l'architecture. Mais est-ce que chaque endroit, lieu ou chaque architecture doit sur nous agir? Peut être, même pour la santé mentale de l'homme et au gré de sa liberté - de pouvoir créer, chacun pour soi, son image du lieu - nous avons besoin aussi des espaces dépourvus de Stimmung préalablement instaurée et qui n'évoquent pas les émotions? En d'autres termes, des espaces « objectifs », ou neutres. D'un point de vue personnel, je pourrais tout à fait imaginer la validité de cette théorie et ainsi de ces lieux, en pensant, au premier abord aux lieux de travail, les endroits sportifs, ou les commerces. Sinon les lieux auxquels nous associons nos activités quotidiennes qui sont automatiques et parfois même invisibles. Enfin, il ne s'agirait pas de l'absence ultime de l'atmosphère mais plutôt d'une mise à disposition des outils égaux qui permettent, aux utilisateurs ponctuels ou réguliers de se faire, par eux-mêmes, l'image qu'ils souhaitent ressentir, de manière entièrement libre et pour une fois non prédestinée. Individuellement ou par le travail d'équipe. Deux constats centraux qui en découlent sont l'appartenance et la chronologie. La manque d'atmosphères imposées permet à l'homme de choisir lui-même s'il souhaite s'approprier cet endroit et par la suite y attacher sa vision propre de l'atmosphère. Comme l'avait dit Godin: « *L'architecte doit projeter son esprit dans l'édifice qu'il conçoit avec suffisamment de lisibilité pour que la personne qui l'habitera puisse se l'approprier.* »¹² La chronologie, soit réellement la différenciation des espaces dans lesquels nous vivons permet d'éviter une multiplication de la présence des nombreuses atmosphères (souvent sans aucune valeur pour nous) dans notre esprit. Il s'agirait d'une sorte de recyclage abstrait.

¹²GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.



F3

Un autre exemple qui peut paraître pertinent mais légèrement singulier est l'architecture des musées. Nous nous interrogeons souvent sur le niveau d'importance d'une œuvre architecturale par rapport au contenu que le musée est sensé d'exposer. Laisant à part la question de la forme architecturale en soi, une présence du caractère singulier expressif et fort risque de prendre le dessus sur les objets délivrés ou sur l'art. Et s'il existe des choses qui peuvent être décontextualisées afin de mieux le comprendre, c'est bien l'art. D'un autre côté cette atmosphère soit-disant forte et extraordinaire peut également aider à propager l'art. Enfin, encore une fois, nous arrivons à la conclusion qui prône l'équilibre symbiotique entre tous les éléments concernés. Pour prendre un autre exemple qui soulèvent les questions, il faudrait aussi se pencher sur la question de l'habitat. Si en construisant, nous devons créer une atmosphère qui respecte l'ambiance préexistante du lieu, nous devons nous baser sur le passé et ainsi faire revivre les émotions du passé ou des souvenirs. Néanmoins, peut-être les nouveaux habitants souhaitent absolument le contraire. Ils veulent débiter leur expérience dans un nouveau lieu - avec une page blanche - et créer leurs propres souvenirs et mémoire à partir de zéro. Suivant cette piste, soit en suivant le désir de l'homme, nous nous trouvons dans la situation, où en réaménageant le lieu vers un nouveau rôle, nous procédons au processus de suppression, d'effacement de l'atmosphère antérieure. Es-ce que nous pouvons considérer ceci comme une ignorance d'une partie vitale du lieu?

L'harmonie

Après un long passage dans l'aire de l'abstraction, nous revenons ainsi à notre esprit pragmatique. Au fond, nous nous prédestinons à transmettre au bout d'un moment des qualités immatérielles dans le monde réel - celui que l'on peut enfin toucher et voir, pas seulement ressentir ou subir. Nous pouvons nous rendre compte encore une fois, que le succès réside principalement dans l'harmonie, l'équilibre, l'unification et dans le rassemblement des entités pertinents. Nous constatons ainsi, que chaque élément qui nous entoure, qui fait partie du lieu et de l'architecture, est un vecteur d'une signification, qui ensuite, une fois tous rassemblés, forment la Stimmung, soit plusieurs atmosphères en même temps, qui chacune à sa manière, va



F4

agir sur nous à un moment donné. Cette dimension abstraite de l'atmosphère se basait sur des «éléments producteurs des atmosphères» que nous pourrions qualifier avec Böhme de «non objectaux» ou «incorporels»¹³. Mais c'est enfin le moment de rappeler qu'il ne s'agit pas juste de ceux-ci. C'est évident, qu'en tant qu'architectes nous ne travaillons pas uniquement avec des notions théoriques et conceptuelles. A un moment donnée, nous les transmettons dans la matière, dans le matériel et dans le « réel » tangible. En d'autres mots, il s'agit d'un processus de la synthèse des expressions des notions théoriques et incorporelles aux choses véritablement physiques, littérales. Nous effectuons ceci en développant la deuxième phase du projet, après celle du concept. Les matériaux, le jeux de lumières, les proportions, les gabarits, l'espace - ce sont justement les éléments sur lesquels nous avons le pouvoir direct et incontestable, qui eux aussi, forment et contribuent à une formation de Stimmung.

Pour citer Michaël Labbé *«l'harmonie des matériaux»*. *Les matériaux comme vecteurs d'atmosphères différenciées, relation-réaction des matières entre elles* »¹⁴ Soit concernant la lumière : *« L'air qui passe à travers un bâtiment est tout aussi constitutif de celui-ci que les murs qui l'enclosent ; la lumière qui illumine les surfaces est tout aussi importante que ces surfaces elles-mêmes. L'atmosphère d'un lieu, c'est aussi au sens le plus littéral ce que l'on respire, ce qui entre en nous par notre corps, les éléments météorologiques. »*¹⁵

¹³LABBÉ, Mickaël, 2019. Entre image et histoire. Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor. Les Cahiers philosophiques de Strasbourg. 12 décembre 2019. N° 46, pp. 113-144. DOI 10.4000/cps.3328.

¹⁴Ibid.

¹⁵Ibid.

Partie II La poursuite des invariants

Régionalisme critique

« We have today sufficiently clarified our minds to know that respect for tradition does not mean complacent toleration of elements which have been a matter of fortuitous chance or simple imitation of bygone esthetic forms. We have become aware that tradition in design has always meant the preservation of essential characteristics which have resulted from eternal habits of people »¹

Rudolph Paul, 1949

Afin de finaliser le socle théorique de ce travail, la partie de recherche qui suit ci-dessous traitera l'approche du régionalisme critique. Cette manière d'appréhender le lieu, pour éviter de la catégoriser en « mouvement », s'efforce à créer les architectures dites du lieu et à saisir préalablement les particularités du contexte dont il feront partie. Les fondements théoriques de ce travail ont du naturellement se tourner vers des approches qui impliquent l'architecture contextualisée ainsi qu'un traitement sensible et minutieux des conséquences qu'elle engendrent sur l'environnement. La démarche, comme nous la comprenons aujourd'hui, apparaît comme une réaction à certains postulats du mouvement moderne, plus précisément du Style International prônant l'indifférence envers le lieu, contre la culture locale et ainsi contre l'être humain. Comme l'explique de manière très parlante Karla Britton « *Mondialisation a eu tendance à « aplatir » les obstacles à l'interaction entre les lieux, faisant d'un monde de barrières et de régions closes un « univers plat ». Le régionalisme, d'autre part, soutient la « singularité, l'autonomie et l'identité propre des régions, soulignant les différences entre elles, nourrissant leur diversité et contribuant par la même à un monde de « pics et vallées »* ².

Le terme contemporain - « régionalisme critique » - ne fut introduit que dans les années 1980, mais en réalité pourrait être vu comme un successeur de plusieurs postures sensibles à la question locale, qui retrouvent les racines de leurs propos déjà dans l'Antiquité. Ceci prouve incontestablement la pertinence de la matière concernée, même si les motivations derrière, n'étaient pas toujours les mêmes. Ce qui le différencie d'un véritable mouvement architectural et permet ainsi de vraiment suivre ses racines à travers des époques, c'est justement cette conscience de singularité de chaque lieu et l'ouverture aux scénarios divers. Ces derniers nécessitent ainsi des traitements individuels et différents mais sortants de mêmes principes et mêmes réflexions. C'est typiquement pour cette vision pluridisciplinaire et ouverte ainsi que pour cette posture réactive que cette approche nous permet de cultiver les lieux très divers et les sublimer.

¹DOMIN, Christopher et KING, Joseph, 2005. Paul Rudolph: The Florida Houses. Princeton Architectural Press. ISBN 978-1-56898-551-0.

²DELARBRE, Karla Britton & traduit par Alice, 2013. L'architecture du régionalisme critique. Métropolitiques 15 mars 2013. [Consulté le 18 septembre 2020].



F1

Les tendances régionalistes, avec le fameux regard critique, apparaissent comme une réaction, soit une opposition à l'héritage du mouvement International, descendant du mouvement moderne. Ils se sont développées au fur et à mesure de la propagation de l'universalisation, de la banalité et de l'indifférence envers les questions du lieu, afin de remédier aux effets néfastes, que cette l'approche non-identitaire, uniquement fonctionnelle et rationnelle, a laissé à chaque pas de son chemin. Simultanément, il s'efforce également d'écarter l'architecture postmoderne prônant l'ornementation et l'individualisme fantasque. Cette « nouvelle » approche cherchait à créer une architecture plus humaniste, plus consciente de lieu de son implantation et ainsi, respectueuse de l'identité de son environnement. L'enjeu visé était de créer une architecture enracinée dans la pratique moderne, contemporaine à l'époque et adaptée à la nouvelle société, mais simultanément attachée à son contexte singulier - naturel et culturel particulier. « *C'est une approche progressive de la conception qui cherche à servir de médiateur entre les langues d'architecture globales et locales.* »³

Pour commencer, il s'agira d'aborder la question de la genèse du régionalisme critique, présentant une multitude des connotations divers à partir desquelles il s'est formé et ainsi une multitude des postulats qu'il rassemble. L'étude qui suit décrit les visions de plusieurs personnalités, qui chacune à leur propre manière ont approfondi et abouti leur vision de l'approche en question. Cette partie permettra de faire émerger les différentes interprétations de la théorie de base et ainsi saisir ses éléments clefs, soit la quintessence de la démarche. L'approfondissement de la genèse du terme en soi et l'identification des facteurs décisifs le plus divers possibles sur le développement de l'approche, enrichissent et complètent la compréhension du terme en soi. Surtout quand il s'agit d'une approche qui proclame les postulats similaires aux ceux que l'on peut attribuer à la recherche du *Genius Loci*, et ainsi - un avenir souhaitable et soutenable. Pour citer Britton « *le régionalisme, dans son acception critique, constitue une réponse vitale et complémentaire au monde futur* »⁴. L'image de toutes les approches qu'elles prônent, une fois combinés, ressemble plutôt à une vision utopique, que réaliste

³BRITTON, Karla Britton & traduit par Alice Delarbre, 2013. L'architecture du régionalisme critique. Métropolitiques 15 mars 2013. [Consulté le 18 septembre 2020].

Figure 1 - Mario Botta. Vue sur la Casa Bianchi, Riva San Vitale

du lieu (ou du projet architectural). Afin de pouvoir la retranscrire en réalité, dans une version pragmatique mais aussi la plus fidèle à l'idéal, il faudrait développer un regard critique, qui aura des fondations suffisamment riches pour soutenir que les idées fortes et différencier les facteurs trompants de ceux essentiels. Afin de construire ce socle, il faudra ensuite comprendre aussi les enjeux du coeur de la problématique - du « locale » - et ceci constituera la partie finale du chapitre.

La genèse de l'approche - Tzonis et Lefaivre

*« How can one be regionalist today when regions in the cultural, political, social sense, based on the idea of ethnic identity, are disintegrating before our eyes? »*⁵

Le terme de « régionalisme critique » a été introduit pour la première fois par Alexander Tzonis et Liane Lefaivre en 1981, dans leur ouvrage *« Critical regionalism. Architecture and Identity in a globalized world »*.⁶ Les auteurs s'interrogent sur les véritables effets de la posture prônant une indifférence envers le lieu - une approche omniprésente de l'époque. Ils nous fournissent ainsi un ouvrage exhaustif qui met en contexte et rationalise la légitimité du terme qu'ils traitent, comprenant ainsi en partie ce néologisme « critique » qui vient s'attacher au « régionalisme ». Le point particulièrement pertinent et précieux réside dans leur démarche presque académique de nous révéler la genèse de la nouvelle posture qui émergeait. Ils mettent en exergue, étape par étape, les comportements, les styles et les philosophies paraissant cruciales à la formation de l'avenir qu'ils proclament. Au final nous pourrions avoir l'impression que les auteurs, après avoir rassemblé tous les facteurs et pensées, dénoncent uniquement et qualifient avec un véritable nouveau terme, ce qui a été déjà là. Certaines des attitudes, des besoins et même des nécessités que propage le régionalisme critique remontent à l'antiquité, mais étaient dépourvus d'un nom. Ce nom désormais existe et à partir du 1981 une idéologie l'exprimant a commencé à se former et développer de manière plus consciente, non seulement empirique. Le contenu de l'ouvrage de Tzonis et Lefaivre

⁴BRITTON, Karla Britton & traduit par Alice Delarbre, 2013. L'architecture du régionalisme critique. Métropolitiques 15 mars 2013. [Consulté le 18 septembre 2020].

⁵LEFAIVRE, Liane et TZONIS, Alexander, 2003. *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalized World*. Prestel, New York, USA. 1 janvier 2003.

⁶Ibid.

a posé de bases et ainsi a révélé les propos qui constituent un socle pour la partie traitant les prémices, qui suit ci-dessous.

Pour commencer, nous pourrions associer les origines antiques de la démarche concernée avec un sujet, qui constitue les propos d'une des premières leçons de l'histoire d'art partout dans le monde - les ordres architecturaux - dorique, ionique et corinthien. Mettant à part les significations liées à la virtuosité constructive et l'ingéniosité de composition, les ordres étaient porteurs de symboles d'appartenance (comme du pouvoir politique) et ainsi, un indicateur déterminant le territoire donné, soit le « pays », la région ou le paysage. Dans la culture de la Grèce antique, les ordres permettaient d'exprimer les appartenances identitaires et culturelles d'un groupe. Avec ceux-ci, nous nous rapprochons à l'avis de Vitruve évoqué dans son traité intitulé: « *De Architectura* »⁷. Selon ce dernier, c'est justement tout d'abord l'homme et son contexte naturel (le climat) ainsi que culturel (suivant une certaine logique préalablement établie) qui induisent la forme de l'architecture. Comme l'évoque Alexander Tzonis, ceci fut la preuve incontestable, que l'homme, depuis toujours, naturellement et instinctivement crée son propre environnement proche en fonction du territoire et du contexte qu'il a à disposition. Pour citer Vitruve « *l'architecture régionale est donc en rapport directe avec des contraintes physiques internes et externes* ». ⁸

En avançant quelques siècles plus tard, nous pouvons retrouver un véritable acte architectural dont le concept est indéniablement lié à une sorte d'idée du « régionalisme » de l'époque, il s'agit de la Casa dei Crescenzi du XI siècle à Ponto Rotto. Les prémices de cette substance régionale sont clairement présents dans le projet en question, néanmoins, pour une motivation bien plus politique que noble en soi. Niccolo de Crescenzi, par le biais de son projet, visait effectivement à faire passer un message d'opposition envers le pouvoir puissant à travers les territoires et les dogmes du Pape.⁹ Il adopte ainsi dans la construction les qualités spécifiques régionales et les particularités locales - il laisse son architecture se nourrir de l'identité locale pour les sublimer et s'opposer ainsi au pouvoir universel.

⁷Vitruve oeuvre complète : de architectura (bilingue), [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/Vitruve/>

⁸Ibid.



F3

Pour avancer encore avec le cours du temps, Tzonis aborde une notion de « régionalisme romantique » qui, quant à lui était né en Angleterre au XVIII^e siècle à partir d'un style artistique pittoresque. Les racines de ce dernier se trouvent sur les toiles d'un peintre français Claude Galle, soit « le Lorrain ». L'enjeu de son oeuvre pourrait être décrite comme la poursuite de la révélation du véritable *genius loci* du lieu - sans aucune déformation de la vérité, ni aucun embellissement artificiel du lieu représenté. En autres mots, la révélation fidèle d'une réalité brute. Afin de mettre en exergue sa problématique, Lorrain inclut sur ses toiles souvent des éléments inachevés, les ruines, et l'imperfection. La même approche envers la nature crue s'est retranscrite dans la lecture des compositions de jardins. Il s'agissait de l'opposition de l'art monumentale, formaliste, classique française, très en vogue, avec le modèle anglais plus sauvage, plus naturel et ainsi laissant plus lisible la véritable identité du lieu.

Comme avec la plupart des notions paraissant avant-gardistes ou radicales au début, c'est l'oeuvre de philosophes qui reste la plus fructueuse, complète et exhaustive, vu les besoins économiques avantageuses par rapport aux autres domaines. Dans le cas du « régionalisme britannique », la règle se confirme et ceci particulièrement grâce aux deux personnages majeurs: William Temple et Anthony Earl of Shaftesbury. Les deux philosophes démontrent leurs approches radicales (à l'époque) en accordant davantage d'importance à la nature et le paysage et en plaçant le « lieu » pour la première fois sur le piédestal, soit une position qu'il mérite enfin.

C'est ainsi justement ce régionalisme romantique, que nous pourrions associer aux véritables prémices du régionalisme critique, car c'est le moment, où l'environnement, dans sa forme réelle, est pour la première fois consciemment inclut dans la manière de réfléchir à nos actes et de définir l'espace. L'approche a été ensuite approfondie également par Johann Wolfgang von Goethe dans « Von deutscher Baukunst »¹⁰ du 1772. L'auteur cherchait à nous rendre conscients de l'importance de la puissance de fusion entre l'homme et l'architecture. L'idée est reprise aussi par John Ruskin, qui disait: « *We May live without architecture, worship without her, but we cannot remember without her* ». ¹¹

⁹La Casa dei Crescenzi - CSSAr, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.cssar-casadeicrescenzi.it/storia/>

Figure 2 - Paysage de Claude Gallée dit Claude Lorrain

Ruskin prônait l'importance de la sauvegarde de l'architecture du passé, pleine de significations réelles. Cette dernière nous sert comme un véritable contexte « légitime » pour le futur, que nous risquons de perdre pour toujours lors d'un processus de restauration.

D'ailleurs, la question traite des enjeux similaires que Christian de Portzamparc dans « Voir, Ecrire » « *Faut-il reconstruire les tours jumelles de New York à l'identique ou plus hautes qu'elles ne l'étaient auparavant? Quelles symboles auront-elles? Vont-elles effacer le souvenir des anciennes tours? Est-ce finalement nécessaire de reconstruire quelque chose? Ne devrait-on pas laisser ce lieu vide? Ce vide largement chargé de sens spirituel, rappelant assez simplement mais de manière efficace le sentiment d'amertume laissé par les personnes qui ont perdu la vie ce jour-là.* »¹²

La connotation entre les problématiques démontrent d'ailleurs à quel point chaque interrogation doit être continuellement remise en question, en fonction de l'époque, du lieu et de la société. Une fois la question traitée, étudiée et aboutie, afin de rester constamment cohérente, elle ne pourra pas rester telle quelle longtemps. Tzonis et Lefiavre insistent davantage à cette attitude d'auto-évaluation et d'auto-questionnement et c'est la raison pour laquelle le regard critique ne devrait jamais être sous-évalué. Dans le cas échéant, nous aurions eu juste une multitude infinie des « régionalisme historicistes » portant des conséquences futiles et néfastes non seulement aux lieux et à l'architecture mais également à la société et la politique.

Pour continuer avec un de derniers points composants la genèse de notre vision contemporaine du régionalisme critique, il faudrait remarquer, que toute cette attention engendrée par le « régionalisme romantique ou historiciste » a provoquée des multiples études concernant les caractéristiques régionales singulières au cours du XIX siècle. Une posture paraissant, au premier abord, tout à fait souhaitable et même nécessaire, a pris une direction vers une mauvaise voie et ainsi apparaîtra la notion nommée « le régionalisme politique ». ¹³ Il s'agit de l'utilisation de l'architecture dans les buts politiques et économiques

¹⁰ZENO, Volltext von »Von deutscher Baukunst [1772]«. [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020].

¹¹RUSKIN, John, Chapter VI. The Lamp of Memory. [en ligne].

¹²PORTZAMPARC, Christian de, 2003. Voir, écrire essai. 2003. Paris : Calmann-Lévy. Petite bibliothèque des idées. ISBN 9782702132517.

ou purement touristiques. Ce passage (continuellement présent dans plusieurs régions et cultures) est caractérisé par des architectures dépourvus de leur vrai essence spirituelle mais qui représentent un sort de patchwork, soit un collage, pas forcément pertinent, de ce que l'homme s'attend à voir dans un endroit précis dans lequel elle se trouve.

Cependant, indépendamment et avant encore l'existence des termes exactes en question, Lewis Mumford en 1924, dans son livre intitulé « *Sticks and Stones, American Architecture and Civilization* » rend au régionalisme son sens profond initial en l'interprétant en tant que qualité, qui devrait nous permettre de se sentir « chez nous ». Il s'oppose ainsi aux désormais étudiés régionalismes de l'époque et explique l'échec du régionalisme romantique qui n'a pas su atteindre le niveau économique et sociale: « *The romanticists have never fully faced the social and economic problems that attend their architectural solutions: the result is that they have been dependent upon assistance from the very forces and institutions which, fundamentally, they aim to combat.* »¹⁵

Ensuite, en 1947, Mumford réessaie de lui attribuer sa propre définition, en critiquant les propos évoqués lors de H. R. Hitchcock et P. Johnson « The international style » à NYC. En abordant toute la problématique, il formule ce qu'il appelle « une question primordiale à laquelle doit répondre le régionalisme - « *Comment vivre dans un monde fait de particularités sans les sacrifier et sans pour autant que l'homme soit sacrifié au profit de celles-ci?* »¹⁶

Il s'agit de la raison pour laquelle Mumford considère le modernisme et le régionalisme comme la même chose. Le régionalisme fait partie du modernisme et s'oppose uniquement au Style International et ses postulats. Il s'agit ainsi d'un maillage entre le local et le global, tout en s'assurant la posture favorisant un recul envers les propos des théories. Nous pourrions reprendre ici l'avis de Mumford, qui l'évoque déjà bien avant l'existence même du terme et de la notion du Style International. Il disait ainsi qu'afin de produire une architecture adéquate

¹³LEFAIVRE, Liane et TZONIS, Alexander, 2003. *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalized World*. Prestel, New York, USA. 1 janvier 2003.

¹⁴MUMFORD, Lewis, 1924. *Sticks and stones a study of American architecture and civilization*. 1924. 8th printing. New York : Horace Liveright.

¹⁵Ibid.

¹⁶RIBERIO, Ugo, *Régionalisme critique : l'influence du lieu sur l'architecture*. Issuu [en ligne]. [Consulté le 18 septembre 2020].



F3

au lieu, il faut associer, de manière équilibrée certains éléments universels et contemporains, avec ceux qui sont propres à la région, afin de l'enrichir et l'adapter au mieux à l'époque. Cet équilibre va varier entre chaque lieu et c'est typiquement la raison pour laquelle un regard critique paraît fondamental dans la démarche en question. Pour en conclure avec ceci, une architecture qui pourrait prétendre d'apporter une plus value au contexte, à l'homme et à la culture dans le large sens du terme, soit à l'échelle régionale et mondiale, elle doit saisir l'identité du lieu, écouter ce qui en découle, et ainsi concevoir, à partir de cela ses propres règles de fonctionnement, en n'oubliant à aucun moment d'inclure dans la réflexion des aspects culturels, sociologiques, contemporains et spatiaux.

Une concrétisation de l'approche - Frampton

« *La force d'une culture régionale réside en effet dans sa capacité à cristalliser le potentiel artistique et critique local tout en réinterprétant les influences de l'extérieur.* »¹⁷

Deux ans après Tzonis et Lefaivre, c'est l'architecte, l'historien et critique britannique Kenneth Frampton qui quant à lui s'efforce de définir l'approche du régionalisme critique. Dans son article de 1983 - « *Towards a Critical Regionalism, Six Points for an Architecture of Resistance* »¹⁸ - il se rapproche au plus à une véritable définition de l'approche, que Tzonis et Lefaivre s'abstenaient de fournir (premièrement, car il s'agissait d'une manière de faire et non un style et deuxièmement, due à la conviction, d'après laquelle les règles risqueraient de minimiser la recherche singulière et propre à chaque site). Frampton, lorsqu'il concrétise le régionalisme, il l'associe à une « *résistance plus franche à l'homogénéisation impulsée par la culture techno-scientifique et capitaliste.* »¹⁹ Néanmoins l'auteur avait évoqué déjà auparavant la problématique - dans la conclusion de son livre précédant intitulé « *Modern Architecture: A Critical History.* »²⁰ en 1980. A moment, à l'aube du XXI ème siècle, il s'agissait des prémices de grands changements, où plusieurs styles se concrétisaient

¹⁷Frampton, Kenneth. *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance in The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture.* Bay Pr, 1983

¹⁸Ibid.

¹⁹Ibid. cité par BRITTON, Karla, traduit par Alice Delarbre, 2013. *L'architecture du régionalisme critique.* Métropolitiques 15 mars 2013.

²⁰Frampton, Kenneth. *L'architecture moderne: une histoire critique.* Paris: Thames & Hudson, 2009.

Figure 3 - JØRN UTZON, BAGSVAERD CHURCH. COPENHAGEN, DENMARK, 1976

à partir du modernisme. La population ayant survécu l'époque de la guerre et ayant vu ensuite certains échec de l'architecture universelle, a développé un certain besoins d'un rattachement aux lieux, objets, atmosphères familiers. Kenneth Frampton, en observant ces mutations d'un oeil critique annonça l'émergence de la nouvelle tendance à explorer - celle vers un régionalisme critique, néanmoins sans pouvoir encore le concrétiser. Ce n'est qu'en 1983 qu'il revient avec le fameux article et nous parvient ainsi une vision particulièrement claire, précise et aboutie de tout l'approche - en laissant de manière ingénieuse cette marge de manoeuvre essentielle qui permettra à différencier l'approche en fonction du lieu.

Afin d'appuyer ses propos, Frampton révèle l'interrogation évoquée déjà en 1964 par le philosophe français Paul Ricoeur « *Comment être moderne et retourner aux sources, comment raviver une vieille civilisation endormie et prendre part dans la civilisation universelle?* »²¹

D'après Frampton, l'enjeu réside dans le rassemblement, soit dans l'union entre les deux sources principales d'inspiration. L'architecture doit puiser et ainsi s'enrichir par le progrès et les développements induits par la posture contemporaine moderne, et faire simultanément attention et se nourrir par des caractéristiques propre à chaque lieu. Une finalité visée selon cette théorie serait une récréation, une amélioration, soit une mise à jour des qualités et des spécificités locales ou régionales enracinés dans la tradition. D'ailleurs, c'est justement cette caractéristique qui ne permettra plus de mélanger le régionalisme critique avec l'historicisme ou l'architecture vernaculaire. Cette dernière prend sa forme certainement en fonction du lieu, de son climat, des besoins des habitants et tout simplement, des traditions développées depuis des décennies. Même s'il ne faut absolument pas méconnaître sa richesse, il faudrait toutefois remarquer une certaine obsolescence de la démarche limitée et fermée aux aspects de la nouvelle époque. « *Le Régionalisme Critique n'est pas synonyme de vernaculaire. Certes, il se permet quelques subtils clins d'œil, quelques éléments nostalgiques dans son architecture, mais en les réinterprétant pour être en correspondance avec «l'image globale»* ». ²² C'est typiquement la raison pour laquelle Kenneth Frampton se lança à effectuer

²¹ RICOEUR, Paul, 2007. *History and truth*. New ed. Evanston, Ill : Northwestern University Press. ISBN 978-0-8101-2400-4. ISBN: 9780810124004

²² BRITTON, Karla, traduit par Alice Delarbre, 2013. *L'architecture du régionalisme critique*. Métropolitiques 15 mars 2013.

une étude exhaustive de la société moderne de l'époque, des nouveaux besoins, des rapports au lieu, à la culture et à la nature. Tout ceci lui donnera les lignes directrices, constituant les postulats de la nouvelle approche - soit du régionalisme critique qui quant à lui « *tend donc à la création paradoxale d'une culture mondiale attachée à diverses régions.* »²³

Sinon, pour effectuer une analyse inversement et partir de l'autre épicentre en question - le modernisme - celui-ci a bel et bien des qualités légitimes, des lors, il ne devrait pas être banni, mais au contraire - amélioré, soit complété et remis en question par rapport à sa posture envers l'environnement et tout ceci par le regard critique et humain que prône le régionalisme critique.

Pour visualiser ses pensées, Frampton présente l'église Bagsværd du 1976 de Jørn Utzon près de Copenhague, comme un des exemples emblématiques de maillage entre le global et le local, soit un sort de symbole de ses propos. Tout en s'inscrivant dans le progrès constructif de l'époque, ainsi qu'en représentant un aspect moderne de la forme et de l'expression extérieure, il assimile une identité culturelle et locale spécifique à l'intérieure. En autres mots, un véritable achèvement dans la vie réelle de ses propos.

Pour conclure, la vision proposée par Alexander Tzonis et Liane Lefaivre se rejoint avec celle du Kenneth Frampton, même si les deux commencent leurs réflexions à des points de départ différents, même bien éloignés. Malgré les déviations naturellement présentes dans les deux approches, leur quintessence réside dans les mêmes postulats - la poursuite de l'harmonie entre le global et le local et une utilisation du progrès moderne afin de sublimer l'identité du lieu. Cette cohérence des conclusions me semble être une preuve irréfutable de la légitimité de la pensée.

²³TARDIF, Jean, 2008. Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique. Questions de communication. 1 juillet 2008. N° 13, pp. 197-223. DOI 10.4000/questionsdecommunication.1764.



F4

Les propos de la partie précédente se réfèrent sans cesse au phénomène du « local ». La poursuite de l'identité locale, les recherches des spécificités caractéristiques et des subtilités particuliers d'un territoire donné, la recréation des traditions culturelles propres au lieu, la contextualisation du global au local... Néanmoins, la question que je me pose désormais, c'est qu'est-ce qu'une « localité », soit le « local » et où se trouvent leur limites au fond? Pour suivre la démarche des chapitres précédents, voici le premier pas, parfois banal mais souvent essentiel - les définitions élémentaires.

Une localité au sens propre, selon l'internaute « *représente un espace géographique déterminé* ». ²⁴ D'après Larousse - légèrement moins de manière littérale, un « *lieu déterminé constituant une entité géographique* » ²⁵ (déjà là nous pourrions nous poser la question par rapport à la signification de cette « entité »). Simultanément, l'adjectif « local » est défini comme « *Particulier à un lieu, à une région, à un pays* ». ²⁶ Le dictionnaire Cnrtl quant à lui, nous parvient une définition de la localité, qui se rapproche le plus, au sens que nous recherchons à saisir - il s'agit ainsi d'un « *endroit considéré selon les particularités qui lui sont propres; caractéristiques, spécificités d'un local habité, détail des lieux.* » ²⁷

Suivant les définitions, rien ne semble nous particulièrement surprendre. Les significations correspondent à nos images intuitives du « local ». Or ce qui reste malgré tout douteux et vague, c'est la question des limites. Comme évoqué auparavant, dans la partie consacrée au paysage culturel, cela semble de moins en moins possible de faire émerger des limites claires et définitives entre tout ce qui est local, global, universel et particulier, soit singulier à une culture, à un lieu, à un pays ou à une localité. Autrement, la maîtrise de ce privilège semble devenir atteignable uniquement par un groupe très limité d'experts ancrés entièrement dans les connaissances spécifiques appuyées historiquement, sociologiquement et culturellement sur des bases solides

²⁴ LINTERNaute, Dictionnaire français : définitions faciles, synonymes, exemples. [en ligne].

²⁵ LAROUSSE, Éditions, [sans date]. Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne. [en ligne]. [Consulté le 17 octobre 2020].

²⁶ Ibid.

²⁷ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/>

d'innombrables recherches - en substance, dans leur vocation. Cependant, afin de pouvoir retranscrire en réalité les postulats du régionalisme critique, nous nous efforçons tout de même à apprendre à les identifier, à les comprendre et à les faire revivre, et par ailleurs, à définir leurs enjeux. Le jeu qui certainement en vaut la chandelle.

Ma référence principale et ainsi l'élément déclencheur de la réflexion et de l'interrogation concernant la problématique du « local » est l'oeuvre d'Alain Bourdin intitulé « *la question locale* ». ²⁸ L'auteur soulève les questions pertinentes sur des entités locales « définies » par rapport à la nature, culture, politique, histoire et la mobilité. La colonne vertébrale de l'oeuvre constitue une appréhension des enjeux contemporains d'une « localité » et ainsi une approche pro-active envers les nouvelles circonstances dont l'analyse et l'aspect de « l'action » font certainement partie. L'auteur se pose ainsi la question principale: « *Qu'est-ce qu'un territoire local? A partir de quels critères et avec quels instruments le connaître? Comment le produire, l'aménager?* » ²⁹ Simultanément, concernant notamment les limites, l'auteur invoque les paroles de Martin Heidegger qui introduit le terme d'«*universelle délocalisation [...] Pour éviter cette délocalisation universelle, il faut donc tenir compte des « limites » d'une région, qui est caractérisée par ses particularités culturelles, sociales, communautaires, topographiques et géographiques.* » ³⁰ Par ailleurs, l'auteur se base dans son travail sur une multitude des requêtes variés - anciens et contemporains - qui, par la suite nous permettent de construire une récapitulatif des différents approches et ainsi développer un image total et complet de la notion concernée.

L'auteur cite Jean-Marc Offner qui, se posait les questions similaires - « *La localité, aujourd'hui, est-elle un lieu d'enracinement de sociétés communautaires et identitaires, une réalité patrimoniale ou un espace de résistance à la mondialisation?* » ³¹ La question touche vraisemblablement le phénomène d'appartenance de l'homme dans un lieu précis. En essayant d'y répondre, nous pouvons facilement nous rendre compte, que la réponse à la

²⁸ BOURDIN, Alain, 2000. *La question locale*. Paris : Presses univde France. La Politique éclatée. ISBN 978-2-13-050796-3.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ OFFNER, Jean-Marc 2006. *Les plans de déplacements urbains*. 2006. Paris ISBN 9782110060846. « *l'innovation urbaine. vices canoniques, vertus locales* »

question d'Offner ne serait pas valable longtemps, et peut-être même insignifiante, invariablement du message. Pour citer Gregotti, « *L'universalisation de la culture, la diffusion des symboles communs, le progrès technologique et la facilité croissante des transports à grandes distances rendent sans doute les hommes relativement plus indifférents à l'environnement urbain et territorial d'origine; ou du moins ils atténuent le rapport entre l'environnement physique et culture des groupes sociaux* »³² La citation, en décrivant l'état actuel du rapport entre l'homme et le lieu, implique le manque de l'aspect théoriquement nécessaire, celui d'appartenance identitaire. Au final, comme l'évoque Alain Bourdin, « *L'expérience quotidienne nous rappelle sans cesse que l'appartenances (au sens de tout ce qui concerne l'inscription des individus dans des groupes et des relations entre ces individus et ces groupes) culturelles, sociales, generationnelles, ou même linguistiques perdent de leur évidence. Les difficultés éprouvées dans les interactions les plus habituelles suscitent également l'inquiétude ou la réflexion. Cela s'exprime dans un questionnement sur le lien sociale, dont une surabondante littérature montre l'importance tout en ne contribuant guère a sa clarification.* »³³ La question que je me pose, prenant en compte tout ceci, concerne la source de l'appartenance identitaire. Est-elle sensée de venir uniquement d'une seule origine? Au premier abord, en analysant la chose de manière classique, nous allons naturellement dire oui - in fine, les origines « pures » sont plus vraies, plus nobles et d'avantage honorables . Néanmoins, je vais citer une anecdote, évoquée par Alain Boudrin qui prouve le contraire.

« L'humanité est locale, comme elle est religieuse. En témoigne cette anecdote : Un intellectuel connu affirme fermement dans un colloque (en 1996) q'un chercheur en sciences humaines doit obligatoirement être enraciné quelque part, sinon sa recherche ne peut pas être bonne. En réponse, un autre confesse numériquement son absence d'enracinement et son indecrottable statut d'intellectuel cosmopolite. Auquel des deux va la réprobation discrète d'une salle où dominant sociologues, économistes, aménageurs et urbanistes? Au second naturellement! Dans ce public, qui ne professe nullement un localisé radical,

³²GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Esquerre. Tendances: problèmes et projets.

³³BOURDIN, Alain, 2000. La question locale. Paris : Presses univde France. La Politique éclatée. ISBN 978-2-13-050796-3. pp.28

³⁴Ibid. pp.19



F5

*tout le monde pense qu'un individu, un groupe, qui n'est pas « de quelque part » qui n'est pas inséré dans un micro ensemble social lié à un territoire, ne peut pas avoir une expérience sociale et humaine complète. D'autres diraient la même chose à propos de la religion. »*³⁴

Avant de commenter ce qui précède, je me permets d'aller encore plus loin dans la réflexion prônant la posture de « l'absence d'un seul enracinement » et remettre en question les racines de la localité elle-même. Premièrement, la localité est des fois uniquement un résultant d'une délimitation artificielle imposée par les pouvoirs politiques ou suivant des événements historiques. Deuxièmement, une appartenance (en particulier depuis la naissance) au lieu, tout comme l'appartenance au groupe de professionnels, colocataires, ou même amis, peut engendrer le développement des « *illusions identitaires* »³⁵ locales. Nous contribuons ainsi à un phénomène d'une sorte de « *vulgate localise* »³⁶ qui émerge dans nous mêmes et dans la société dans son ensemble. Il s'agit d'une question délicate, car en principe, tout ce qui est locale et est toujours là, est une preuve en soi de sa propre validité et pertinence. Néanmoins, comme évoquée auparavant dans le cas de la théorie de base du régionalisme critique, le local ne peut être abouti et valable s'il n'inclut pas les éléments universels du progrès de l'époque. Mais si tout ce qui nous entoure, représente déjà un mélange du global avec le local, au bout du compte, tout deviendra identique, comme si depuis le début nous allions tout simplement suivre les idées du mouvement international. Le régionalisme critique peut paraître noble et légitime dans son principe, mais inconsciemment contradictoire à long terme, si mal adopté. L'enjeu suivant, réside dans les conséquences « politiques » de la problématique. L. Sfez l'évoque dans sa définition du local comme suit : « *le local c'est la pratique qui conteste, c'est l'esprit qui dit non. C'est le dispositif critique... Il travaille les multi-possibles* » Mais il ajoute ; « *il peut entraîner l'anarchie et son revers, le racisme. Il peut favoriser la naissance d'une société de « composition » où chaque unité autogérée pourrait innover à sa guise* ». ³⁷ Personnellement,

³⁵ Guy Nicolas : L'identité et ses mythes. Le retour de l'ethnocentrisme, 1999

³⁶ BOURDIN, Alain, 2000. La question locale. Paris : Presses univde France. La Politique éclatée. ISBN 978-2-13-050796-3. pp.136

³⁷ SFEZ, Lucien et ASCHER, François, 1977. L'objet local Colloque, Paris Dauphine 30, 31 mai 1975. 1977. Paris : Union générale d'éditions. 10/18 1170. ISBN 9782264001924.

³⁸ BOURDIN, Alain, 2000. La question locale. Paris : Presses univde France. La Politique éclatée. ISBN 978-2-13-050796-3. pp.7



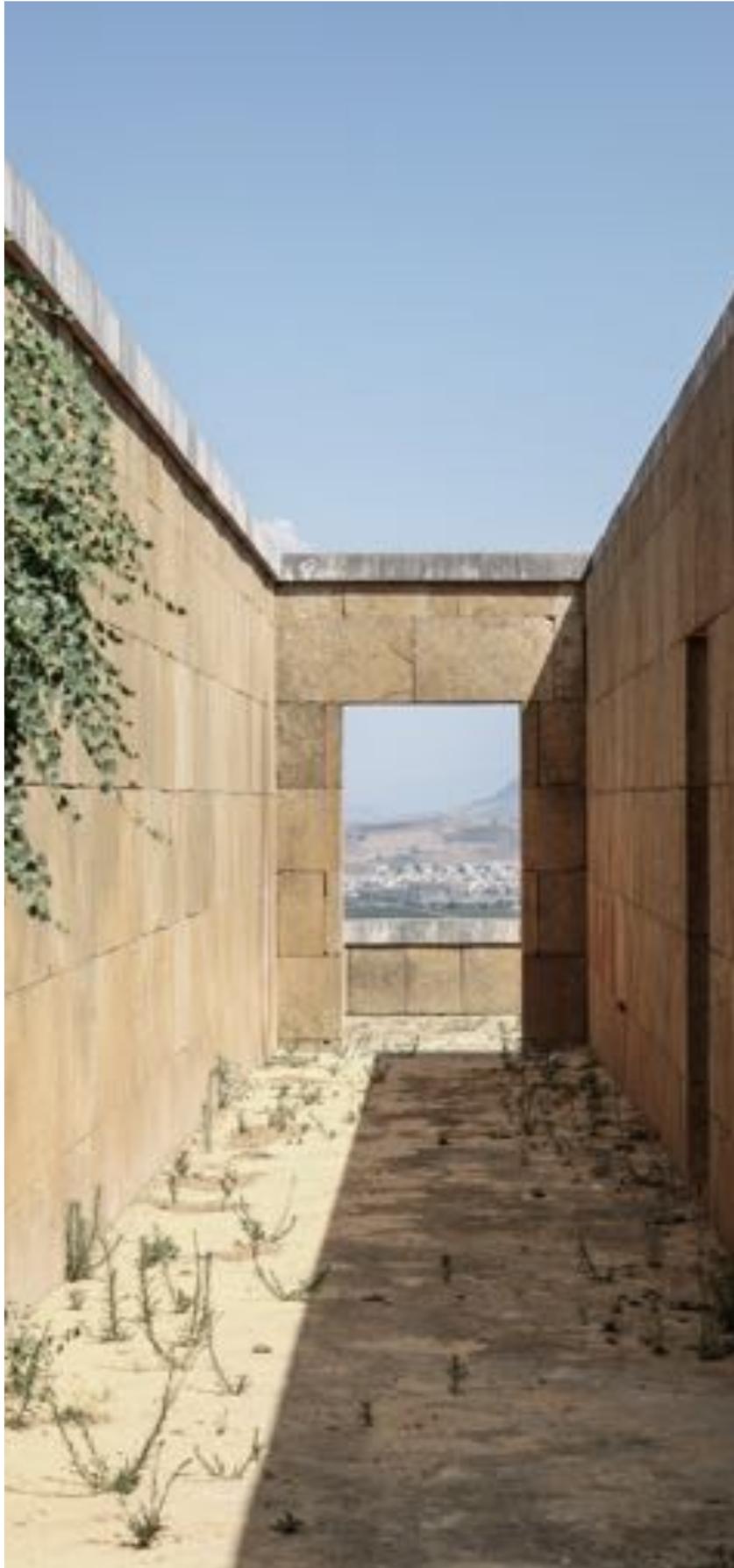
je ne considère pas ces arguments comme définitifs ou catégoriques, mais plutôt comme des aperçus de conscience plus large concernant la thématique du « local ». La question d'Alain Bourdin me paraît à ce point très pertinente - « *Existe-t-il encore un « pouvoir local »? Et question plus troublante : existe-t-il même un objet local? Faut-il renoncer au mythe local? »* ³⁸

Pour conclure, afin de nous construire une image complète, soit une image « totale » de ce que nous avons tendance à appeler le « local », il faut construire une conscience factuelle et développer un regard critique sur l'idéologie, soit l'idéologisation de la question locale. Comme l'avait évoqué Bourdin « *Désormais le local est objet idéologique majeur, pris dans les grandes controverses comme la mise en cause de l'universalisme et la quête des identités* ». ³⁹ Il y a une question qui se pose par suite. Comment éviter de se perdre dans cette voie construite des multiples symboles, qui tendent à cacher la vérité objective, la réalité crue? D'après Bourdin, « *Le moyen le plus sur est de laisser de côté les entités locales (politiques, culturelles, sociales...) pour s'intéresser aux processus, c'est-à-dire à la manière dont se construit la relation avec un lieu. Pour cela il faut considérer l'action [...] Selon la définition classique en sciences sociales, l'action est la mise en oeuvre de moyens pour réaliser un objectif (ou un comportement orienté) : comment l'individu qui vit dans les sociétés postindustrielles mondialisées organise-t-il l'association entre un objectif et un lieu? »* ⁴⁰ Pour compléter, soit rajouter un élément de la matière première claire à la citation, une première question qui mérite une réponse serait plutôt - comment et avec quels outils un individu devrait-il associer sa vocation et celle du lieu? Voilà une question valable non pas seulement envers la question locale ou le régionalisme critique, mais ainsi envers tous les chapitres précédents traités dans ce travail.

³⁹ BOURDIN, Alain, 2000. La question locale. Paris : Presses univde France. La Politique éclatée. ISBN 978-2-13-050796-3. pp.163

⁴⁰ Ibid.

Partie III Corpus pratique



F1

Transition - moment de synthèse

L'architecture représente un fait concret, une action. Elle prend de vraies formes, elle incite des sentiments réels et elle construit les limites évidents entre l'intérieur et l'extérieur. Elle est là. Sous nos yeux. Invariablement de l'approche, de la notion ou du socle théorique sur lequel elle se base, elle devient une réalité tangible. Elle peut être une synthèse d'intuitions, ou un rassemblement des postulats idéologiques, ou encore une réponse directe aux besoins, néanmoins nous ne pourrions jamais éviter le moment de son édification, soit de sa mise en œuvre. C'est là où réside sa destinée et inévitablement, ses motivations. De ce fait, cette partie du mémoire est celle d'une transition. D'une transition de la théorie à la pratique. La partie fondamentale de la recherche architecturale.

Notamment dans notre métier, c'est souvent cette « finalité construite », qui devra se défendre dans le monde réel et perdurer. En tant qu'architectes nous voyons d'abord l'image de synthèse et ce n'est que par la suite que nous devinons (ou apprenons) l'approche de base et les fondements théoriques qui l'ont amenés à sa forme finale. Parfois en voyant un projet construit, nous apercevons toute autre chose, que ce que l'architecte s'efforçait de nous transmettre. C'est pourquoi la maîtrise de cette partie de transition est si vitale dans notre métier. De savoir comment traduire nos idées, nos intuitions et nos postulats sur la terre réelle. Si cet étape n'est pas maîtrisée, je serai même tentée de dire « à quoi servent les recherches alors? » Le sujet peut malheureusement très souvent se réduire à cela. Soit à cause d'un échec durant l'étape de transition, soit car la base théorique n'était pas valable, ni pertinente dans ce cas précis.

En tant que personne persuadée de l'importance des recherches constituant les prémices du projet, je mets en exergue cette phase de transition comme véritablement vitale.



F2

Pour commencer, la réflexion élémentaire du début de la démarche devrait être guidée par notre problématique de base. Je l'évoque ainsi une fois de plus:

Comment, par une approche respectueuse du Genius Loci, pouvons-nous reconvertir les faiblesses du lieu en avantages?

Afin d'établir les critères d'analyse et arriver à une synthèse pertinente, il faudrait se poser la question par l'inversion. Quelles pourraient être les faiblesses du lieu? Quels types de situations risquent de mettre en péril la vocation du lieu? Où résident les éléments déclencheurs du processus de la dégradation de l'identité du lieu ou de la perte de son esprit singulier? Et par la suite, dans quel cas et à quel degré l'architecture serait-elle capable de remédier à ceux-ci?

Les chapitres précédents évoqués ci-avant m'ont amené à une spéculation sur les différents scénarios que les lieux peuvent être amenés à subir. J'ai alors tiré quatre épreuves principales que je synthétiserai ci-dessous afin de suggérer les approches à aborder, soit les principes qui pourront résoudre certaines impasses qui menacent l'existence aboutie d'un lieu. Je ne prétends pas d'avoir découvert une marche à suivre pour les obstacles que subit un lieu, hélas, cela me paraît impossible. Notamment il s'agirait plutôt d'une recherche sans fin. Cependant, avec toute l'intégralité et la reconnaissance envers la complexité du sujet, je me prédestine à indiquer les pistes de réflexions à considérer et à établir une série des valeurs et des principes à viser.

Mari Lending - « Néanmoins, ce que tu as trouvé au début à Suda était en fait juste un paysage, aussi muet, ou aussi éloquent que ses environs. Tu évoques quelque chose qui serait sinon incompréhensible, illisible, invisible, perdu, oublié. Tu utilises l'architecture comme moyen pour rendre de nouveau présente une réalité tombée dans l'oubli. »

Peter Zumthor - « Je crois qu'il s'agit plus de faire ressentir les choses qui sont absentes que de créer un sentiment de présence pour des choses perdues. J'essaie d'éveiller un sentiment pour des choses qui ne sont plus là ou pour le contexte entre-temps disparu de celles qui sont encore là. On peut ressentir une certaine mélancolie »¹

Le premier enjeu, pouvant même paraître le plus important, me semble d'être celui de l'identité perdue. En autres mots, celui de l'esprit du lieu introuvable, irrévocable, étouffé par quelque chose ou même vraisemblablement absent. En somme - un lieu qui semble d'avoir été abandonné par son genius. Paradoxalement dans ce cas, nous nous prédestinons ainsi à adopter une approche respectueuse du genius loci exactement là où ce phénomène ne semble pas être visible, ni présent. Je dis exprès « ne semble pas être » au lieu de « n'est pas », car de manière intuitive et empirique ainsi qu'en se basant sur les recherches évoquées auparavant, cet esprit EST là. Il sera toujours là, invariablement du nombre de couches qui le « cachent ».

« Je suis tout à fait d'accord avec l'idée que l'architecture peut faire apparaître la matière morte vivante et susciter de l'émotion, mais rendre présent quelque chose d'absent est bien sur une contradiction en soi »²

Nous-mêmes , tout comme le lieu, devons être conscients de l'existence de notre esprit, car sinon sa vitalité et ainsi notre avenir et celle du lieu peuvent se trouver menacés. C'est à l'homme, soit à l'architecte de les retrouver, les mettre en exergue et les démontrer au lieu. La question de l'abandon, toujours répandue simultanément dans les cultures différentes ne représente jamais la finalité. Mais alors, comment le sceller?

Comment parvenir à saisir ce *genius* oublié? Comment retrouver l'identité, l'essence, soit la substance du lieu, surtout quand elle est imperceptible? Par la recherche de la vérité. De la vérité authentique, pas celle qui se présente dans les flux d'images et de symboles. Pour cela il faudrait viser une profonde connaissance et une compréhension, de la culture locale, et par la suite le discernement de son esprit. Il faut « faire expérience du lieu, développer une conscience pour l'endroit. »³ comme l'évoque Zumthor. Nous pouvons nous surprendre nous mêmes et retrouver une vérité inattendue dans les moments les moins flagrants et

¹ ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. Présences de l'histoire. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6. p30

² Ibid. p28

³ Ibid. p25



F3

ensuite se laisser stimuler par elle pour établir l'idée fondatrice du projet. Etant donné, que la substance du lieu nous semble être « perdue », elle ne se manifestera bien évidemment pas instantanément devant nos yeux dans sa totalité. Elle sera timide et s'affichera uniquement dans les plus petits détails pas éclatants.

C'est typiquement Luigi Snozzi qui accorde pertinemment beaucoup d'attention à ces détails les plus minimes et qui influencent ensuite sa conception architecturale. La posture de Gion Antoni Caminada me paraît également exemplaire dans ce domaine. Son activité se focalise sur les démarches qui ont pour but de découvrir, de comprendre et de révéler le potentiel dont dispose le territoire. Toutes les caractéristiques préexistantes qui ont petit à petit forgé l'identité du paysage doivent être renforcées et consolidées afin de « créer un lieu total. » En poursuivant l'approche respectueuse du *genius loci* nous nous prédestinons à créer des lieux. Des lieux dans le sens évoqué ci-avant (pas précisément les lieux totaux, forts, mais les « lieux ».) Un lieu sans son identité n'existe pas. C'est là où nous devons mettre un grand point d'appuie dans notre synthèse de la théorie avec de la pratique. Bien évidemment, ce sera rarement une seule oeuvre architecturale qui va contribuer définitivement à la création d'un lieu. Raison de plus pour étudier les démarches de Caminada. Quand à lui, nous nous confrontons avec un grand nombre de projets concentrés sur une superficie très réduite. L'omniprésence de son architecture au coeur du Vrin, constitue l'un des aspects les plus remarquables de son oeuvre par rapport à l'échelle territoriale. La série de ses interventions concentrées dans un territoire si petit, forme une identité collective très forte - individuellement et globalement. D'ailleurs sa propre identité à lui et celle du village semblent devenir la même.

⁴ FRISCH Max, in the conversation with Lina Bertola « l'arte e il luogotenente dell'utopia »

Figure 3 - Vrin, 2000, Gion Antoni Caminada



F4

L'insuffisance d'autonomie et par la suite de la vocation du lieu

« ... in all censure, in all praise, there is naturally hidden the space for a utopia, and the utopia consists in believing that things do not have to be as they are »⁴

Le second enjeu que j'aimerais bien évoquer, c'est le manque d'autonomie d'un lieu et par ailleurs, l'absence de sa vocation et son but existentiel. Pour ainsi dire, une sorte d'existence continue sans aucune l'aspiration ou l'ambition. Tout comme l'homme, un lieu a besoin de poursuivre une ambition qui lui est propre et par cela retrouver son autonomie (d'ailleurs, exactement comme l'architecture a besoin d'une fonction). Mais la piège réside ici dans la recherche de cette vraie vocation, car elle doit prendre en compte non seulement la force du lieu mais aussi le potentiel de son habitant - l'homme et ce dernier a une tendance à méconnaître les vrais principes plus profonds au dessus et au delà du temps.

Comme l'évoque Zumthor - « Nous nous habituons à vivre dans des contradictions et nous pouvons même donner à cela plusieurs raisons: les traditions se perdent, il n'y a plus d'identités culturelles fortes. L'économie et la politique développent une dynamique que personne ne parait vraiment comprendre ni maîtriser. Tout se mélange et la communication de masse produit un monde artificiel de signes. C'est l'arbitraire qui règne. »⁵

Mais le potentiel du lieu, s'il est réel, ne sera pas arbitraire. Il suffit juste de s'efforcer à le retrouver, le reconnaître et le stimuler, ou parfois juste « comprendre et ordonner » D'après Zumthor c'est souvent dans ces derniers où réside l'action de faire un projet.

Pour s'appuyer sur l'exemple de Caminada, son activité a permis de relancer les activités économiques, qui faisaient vivre le village par le passé, mais qui étaient sur la voie de la désertification. Il a presque littéralement sauvé ce village et sa commu-

⁵ ZUMTHOR, Peter, 2008. Penser l'architecture. Bâle : Birkhäuser. ISBN 978-3-7643-8453-1. Traduit de l'allemand, d'après le texte de l'édition de 2006

Figure 4 - L'insertion dans le paysage, Salle polyvalente à Vrin, Gion Antoni Caminada

« Luigi Snozzi never tires of pointing out the references to the city. The city implies reminders of a long process of human transformation and natural and cultural changes which have contributed to the development of the human habitat. The city is the highest degree of expression of this cultural evolution. »⁶

nauté. Il aspire toujours à faire fonctionner l'économie locale et à permettre au territoire de retrouver une activité perdue ainsi que ses ressources économiques. Il est parvenu à amorcer un mécanisme visant à l'autonomie de ce territoire rural et à la prise en compte par ses habitants de leur force collective. L'architecte adopte en plus une approche éducative de puiser dans le savoir-faire local et par la suite le réinterpréter afin de trouver les réponses les mieux adaptées aux problématiques présentes sur le site en ouvrant de nouvelles perspectives.

Ces nouvelles perspectives c'est vraisemblablement ce que nous recherchons. Par contre il ne faudrait pas ignorer une chose - ce fameux potentiel sera découvert par l'homme et par la suite sera cultivée par lui. L'architecture doit alors prendre en compte le bien être de l'homme afin d'introduire une dialogue, soit un rapport fort entre le lieu et l'habitant. Caminada ici aussi aspire à élargir la perception et à apporter à l'homme une sensibilité aux valeurs et à la découverte. Comme avec son projet de la Tegia da Vaut, il attire une approche éducative et un éveil de la communauté. Au final l'importance de l'espace vécu, des besoins des habitants, de l'histoire, de la tradition et de la culture, ainsi que du savoir-faire local, une fois rassemblés, composent les lignes directrices, les lignes de force de son activité.

Indifférence envers le passé

Le troisième facteur, qui pourrait mettre en péril l'existence complète du lieu serait l'absence totale de la reconnaissance de son passé. Un lieu ne pourra jamais être en accord complet avec lui-même, s'il repousse tout son héritage. Toute notre identité personnelle, ainsi que la substance du lieu sont littéralement construits avec et sur les strates du passé qui l'ont forgés. Certainement, parfois il s'agirait juste de construire un « épilogue » pour pouvoir baser sur celui-ci tout un nouveau « livre ». Mais souvent les traces de histoire, du mémoire et d'héritage attendent déjà (même avec l'impatience) une nouveauté. Peter Zumthor a évoqué dans son livre « Penser l'architecture » une comparaison particulièrement parlante sur ce sujet.

⁶ DISCH, Peter, SIZA, Álvaro et SNOZZI, Luigi, 1994. Luigi Snozzi: costruzioni e progetti - buildings and projects, 1958-1993. Lugano : ADV Publishing House. Contributi all'architettura contemporanea Svizzera. ISBN 978-88-7922-005-7.

⁷ ZUMTHOR, Peter, 2008. Penser l'architecture. Bâle : Birkhäuser. ISBN 978-3-7643-8453-1. Traduit de l'allemand, d'après le texte de l'édition de 2006

« Le souvenir et la réminiscence, notamment des atmosphères, sont ici érigés en méthode constante du projet par celui qui cherche à partir «à la recherche de l'architecture perdue» et pour qui la création architecturale est « un travail de recherche, un travail de mémoire »⁸

«Pour pouvoir se faire sa place, l'objet nouveau doit d'abord nous inciter à porter un regard nouveau sur ce qui est déjà là. On lance une pierre dans l'eau. Un tourbillon de sable s'élève puis s'apaise de nouveau. L'agitation a été nécessaire, La pierre a trouvé sa place. Mais l'étang n'est plus le même qu'auparavant .»⁷

Je dirais même que c'est dans ce tourbillon de sable où nous pourrions retrouver une multitude des inspirations et des pistes séduisantes, que l'on aperçoit pas quotidiennement - surtout quant à l'héritage immatériel. C'est celui-ci qui est le plus difficile à cerner de manière subtile. Souvent par conséquence nous commençons par les aspects matériels, ils nous paraissent plus abordables, plus sûrs.

Typiquement pour Caminada, la compréhension et le saisissement des caractéristiques de son village avec la communauté locale constituent des éléments fondamentaux de son approche. À travers ses projets, l'architecte aspire à mettre un point d'honneur à employer des matériaux disponibles localement, afin que ses projets s'inscrivent dans un dialogue d'osmose avec le lieu. Il vise ainsi à créer une certaine permanence et une continuité entre les formes préexistantes et les nouvelles constructions. L'adoption du matériau local ne garantit désormais pas le succès de l'ancrage du projet, mais il signifie sûrement un début pertinent. Caminada affirme l'identité du lieu et refuse de laisser apparaître des techniques de construction standardisées qui tendraient à faire disparaître cette identité patrimoniale. Ses oeuvres puisent leurs sources dans la culture et dans les ressources d'un territoire précis et ainsi s'inscrivent dans l'esthétique et le caractère du village. L'architecte réinterprète subtilement les méthodes de construction traditionnelles - surtout en bois. Notamment dans la Salle polyvalente à Vrin, l'utilisation du bois - le matériau profondément ancré dans la substance constructive du lieu - a été réinventé et redécouvert, même si déjà omniprésent dans le contexte.

⁸ DLABBÉ, Mickaël, 2019. Entre image et histoire. Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor. Les Cahiers philosophiques de Strasbourg. 12 décembre 2019. N° 46



F5

Pour visualiser l'approche envers le passé de manière plus « universelle » cela pourrait être intéressant d'imaginer que le « bois » dans les dernières phrases est une métaphore signifiante « le mémoire ». En autres mots, le respect, la reconnaissance, et une ré-interprétation consciente de la mémoire et de l'histoire.

Manque de symbiose entre les facteurs composants d'un lieu

Nous nous rapprochons de la fin et si ce n'était pas déjà le cas avant, ce n'est forcément maintenant, que les choses vont se compliquer. Mais c'est désormais, que nos efforts peuvent enfin prendre une forme. L'enjeu réside dans les cas où les composants d'un lieu ne coopèrent pas. Au début, je voulais nommer ce sous-chapitre « un patchwork » ou « un mosaïque » de facteurs - créateurs du lieu. En réalité, pour mieux cerner mes pensées, j'aurais dû le nommer « un patchwork sans fil » ou une « mosaïque sans image ». Ce que je voulais exprimer par ceci, c'est une situation où le « lieu » (sans être un véritable lieu) est un résultant d'une équation inexistante rassemblant les facteurs, qui indépendamment et de manière arbitraire suivent leur pas divers. La nature, le territoire, le paysage, l'homme, les matériaux, la lumière, l'atmosphère, l'acoustique, la construction, la fonction - eux tous et nombreux d'autres, ils composent pas une totalité, ni aucune cohésion. Ils ne composent rien.

Cette énigme, persiste et persiste sans cesse, même dans les lieux qui semblent avoir combattu les trois obstacles évoqués auparavant. Celui ci est spécial, car il est le plus difficile à exprimer et à saisir, mais simultanément, il est le plus bénéfique de tous. J'essaie de garder l'objectivité et ainsi traiter les quatre principes de manière égale, mais au fur et à mesure, je me rends compte, que celui-ci est vraiment vital, primordial - pour ainsi dire, le fondateur du précédents.

⁹ ZUMTHOR, Peter, 2008. Penser l'architecture. Bâle : Birkhäuser. ISBN 978-3-7643-8453-1. Traduit de l'allemand, d'après le texte de l'édition de 2006

Figure 5 - Dualité des cadrages. Teatro all'aperto à Salemi, Francesco Venezia

« S'approcher au plus près des choses qui nous entourent - l'espace, la topographie, la matière, la construction –, telle est mon exigence en architecture. Par-delà leurs caractéristiques matérielles, ces éléments sont porteurs de significations, d'émotions et de phénomènes: en tant que composants d'une culture, ils sont des points de départ essentiels du projet architectural.»¹⁰

Une symbiose, une union, un rassemblement. Enfin, une harmonie. Une fois Zumthor avait posé la question: « *Mais la beauté existe-t-elle?* »⁹ Je dirais que si elle existe, elle se trouve dans l'harmonie. Pour éviter des malentendus, il ne s'agit pas de l'harmonie dans le sens esthétique d'un ordre et d'une composition symétrique classique. Il s'agit de la relation synergique entre tous les éléments composants un lieu. Les matériels ainsi que les immatériels, d'où aussi l'identité, la substance du lieu, son autonomie et son mémoire. C'est la raison pour laquelle je me suis permise de lui accorder plus de « valeur ».

Le processus de la poursuite de l'harmonie peut s'avérer tout à fait étonnant et plus que satisfaisant, mais souvent sa forme finale nous échappe en fin de comptes et nous retrouvons le statu quo évident, alors que notre processus de rassemblement était loin d'être évident. L'harmonie peut paraître être composée de tout et rien - « Une composition qui nous touche et qui a la propriété d'être beaucoup, peut-être tout à la fois : évidente, posée, sereine, naturelle, digne, pénétrante, mystérieuse, suggestive, excitante, passionnante... »¹¹ Pour paraphraser, une unité ultime entre l'architecture et le lieu, le lieu et l'homme, ainsi que l'homme et l'architecture.

Pour évoquer une fois de plus la pertinence de l'approche de Gion A. Caminada, son architecture est fondée sur les « constantes » du lieu, soit sur leurs invariants. Elle marque profondément sa présence en exprimant une unité. L'architecte a voulu atteindre la homogénéité la plus aboutie de son oeuvre afin que ce dernier puisse s'intégrer au lieu le plus naturellement possible. Il a visé mettre en place un dialogue subtil entre l'architecture et le paysage et entre la culture et la nature. Une quête d'harmonie ne pourrait pas être plus évidente dans la posture de Caminada. Surtout qu'il a su y combiner les enjeux du monde réel avec ceux plus philosophiques et empiriques. En construisant au sein de Vrin, l'architecte a su élaborer une articulation des enjeux sociaux, économiques et politiques, en étant particulièrement sensible aux valeurs spatiales et constructives.

¹⁰ CURIEN, Émilie, 2018. Gion A. Caminada: s'approcher au plus près des choses. Arles : Actes Sud. ISBN 978-2-330-09612-0.

¹¹ ZUMTHOR, Peter, 2008. Penser l'architecture. Bâle : Birkhäuser. ISBN 978-3-7643-8453-1. Traduit de l'allemand, d'après le texte de l'édition de 2006



F6

Avant de passer directement aux cas d'études choisis, il me semble important de prendre un pas de recul et remettre en question nos intentions, synthétiser notre approche et concrétiser le dessein de nos recherches. Après cela, les exemples choisis pourraient répondre au mieux et plus spécifiquement aux enjeux de ce travail. Il ne s'agira pas d'une apothéose des architectures exemplaires visualisant la notion du *genius loci* en soi, mais plutôt des exemples qui se fondent sur le *genius loci* afin d'arriver à accomplir un but précis. Par conséquent, en analysant et en développant un regard critique envers les projets, je vais suivre les quatre principes évoqués ci-avant.

Question à résoudre, l'enjeu, l'obstacle qui empêche le lieu de progresser	Solution, la résolution, une approche à aborder pour surmonter la difficulté, une finalité visée
L'absence du genius	Retrouver la substance du lieu, lui redonner et manifester son esprit, saisir ses particularités, poursuivre la recherche de la vérité, de l'authenticité propre au lieu
L'insuffisance d'autonomie et par la suite de la vocation du lieu	Contribuer à l'avenir du lieu, relancer son indépendance, découvrir et stimuler son potentiel, redonner aux hommes des aspirations et des ambitions
Indifférence envers le passé	Respecter l'histoire du lieu, découvrir et saisir les origines et la mémoire des habitants. Ré-interpréter consciemment les traces du passé
Manque de symbiose entre les facteurs composants un lieu	Retrouver, soit créer une harmonie totale, rassembler, unifier, inciter des rapports synergiques et la cohésion, englober tous les facteurs pertinents

Partie III Corpus pratique

Recompositions à Val Malvaglia, Martino Pedrozzi

Réinvention de Monte Carasso, Luigi Snozzi

Maisons contiguës de Fredensborg, Jørn Utzon

Mémorial de Steilneset à Vardo, Peter Zumthor

Salgenreute Chapel à Krumbach, Bernardo Bader



Recompositions à Val Malvaglia

Architecte: Martino Pedrozzi
Localisation: Val Malvaglia, Tessin, Suisse
Années d'intervention: 2000 - présent



F1

Martino Pedrozzi est un architecte suisse né en 1971, à Zürich. Durant son enfance, il a vécu deux ans au Pérou. Il est diplômé de l'EPFL en 1996. En 1998, il part de nouveau en Amérique du Sud pour travailler chez Oscar Niemeyer. Il fonde, par la suite, son propre bureau à Mendrisio au Tessin. Il dirige également le Workshop on International Social Housing (WISH), fondé en 2003 à l'Accademia di architettura di Mendrisio. Il poursuit son activité en se confrontant à des projets d'échelles et contextes variés, ainsi que de destins variés. Son approche, envers l'architecture, présuppose le traitement subtil du territoire, des espaces communs, et publics, car ce sont eux qui peuvent stimuler un engagement social et une collectivité. Pedrozzi s'efforce à combiner une approche respectueuse envers le lieu, sensible aux besoins de l'homme, et de la société tout en préservant des concepts architecturaux forts.

Présentation du projet

Dans le cadre de ce travail, il s'agira de traiter plusieurs interventions digérées par Martino Pedrozzi dans un contexte montagnard, plus précisément dans la vallée de la Val Malvaglia, près des Alpes de Giumello et Sceru. Les interventions traitent du patrimoine, les vestiges d'une civilisation disparue depuis les années 50. Les villages, qui se situent à 1200 mètres d'altitude, ont été habités continuellement toute l'année, contrairement aux anciens alpages où se trouvent les recompositions de Pedrozzi. En effet, ils étaient utilisés ponctuellement, à la saison estivale (juillet et d'août). Ils se situaient à une altitude supérieure à 2'000 - 2'100 mètres et se composaient d'hameaux et d'étables pour l'agriculture et l'élevage. Les constructions constituant ces refuges alpins, comme les abris pour les animaux, étaient bâties principalement de pierres posées au sec. La fin de cette pratique agricole, l'abandon, le temps et les forces naturelles ont finalement pris le dessus, et les nombreuses maisonnettes se sont rapprochées de l'état de ruine. Ces petites cabanes en pierre, dispersées sur les terrasses au milieu des nombreux pâturages, toutes plongées plus ou moins profondément dans le processus de décomposition et d'effondrement, ont donné un fil conducteur au développement créatif du mémoire.

Figure 1 - Orthophoto, Google Earth, Val Malvaglia



F2



F3

Présence du Genius?

Le genius, que nous nous efforçons de révéler et manifester, devrait-il être celui de la civilisation disparue ou plutôt celui du territoire? Le véritable genius loci est celui qui rassemble (et simultanément est créé par) tous les facteurs pertinents, dont l'homme, le paysage et l'atmosphère. La question que je me pose concerne alors la profondeur de ce genius, sachant qu'une partie de celui-ci n'existe plus. L'esprit du lieu, qui artificiellement évoque les traces inexistantes (car tombées dans l'oubli et non entretenues par l'Homme), ne pourra pas être authentique. Cependant, l'esprit qui ignore entièrement l'existence d'une ancienne vie ne pourra jamais être complet. L'architecte s'est alors naturellement penché sur une intervention visant à redonner une dignité à la culture, qui n'est plus présente. La réhabilitation des traces soignées et ordonnées de l'histoire ne constitue pas une finalité, mais une continuité dans cette parabole que représente la vie, constituée de hauts et de bas.

A l'aide de ses amis, étudiants et collègues, Pedrozzi a initié le processus de maintenance et de recomposition des traces du passé. En abordant l'état de chaque construction et chaque ruine individuellement, de manière sensible, et en cherchant à comprendre la signification et la véritable rationalité de l'ouvrage, l'architecte décompose et recompose la substance patrimoniale, littéralement et métaphoriquement.

Dans l'optique d'une intervention minimale, certaines constructions sont rénovées et dotées d'une nouvelle fonction, elles sont désormais habitables. D'autres, dépourvues d'une vocation pratique réelle, prennent une forme presque sculpturale de leur ancienne image. Quant aux véritables ruines, où les éléments verticaux, tels que les murs, n'existaient plus, l'enjeu résidait principalement dans la création de nouvelles limites entre le privé et public. Tout ce processus me paraît comme une recherche exhaustive du genius, du véritable genius loci. Dans la plupart des cas, seulement en décomposant nous arrivons à saisir la complexité matérielle et immatérielle de l'esprit du lieu

Figure 2 - M. Pedrozzi. Orthophoto, recompositions Giumello - avant
Figure 3 - M. Pedrozzi. Orthophoto, recompositions Giumello - après



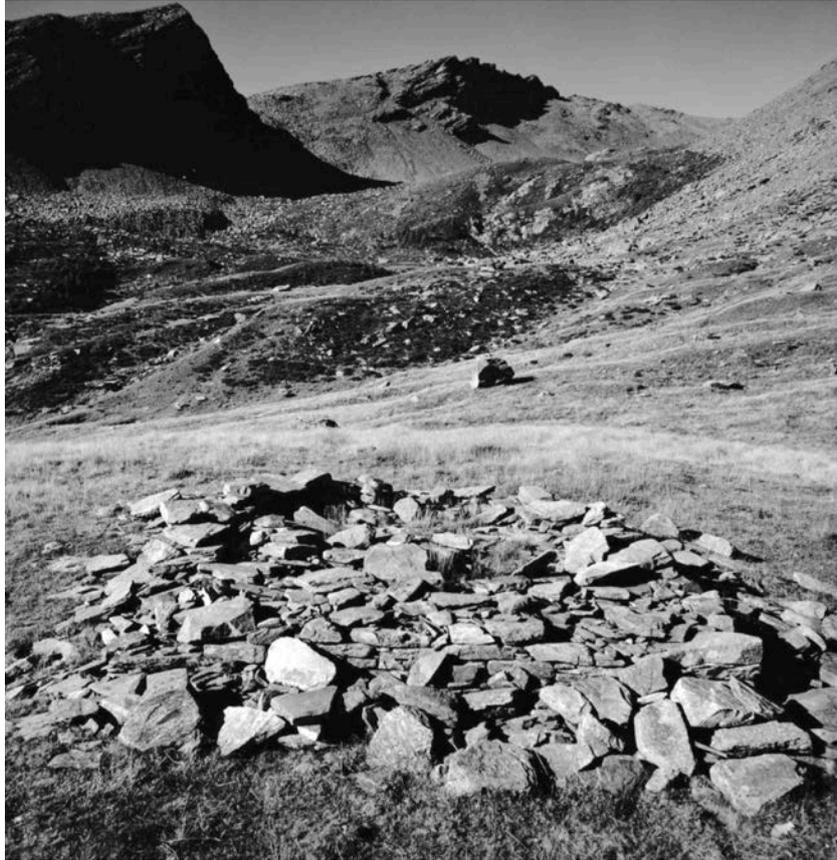
F4

Vocation, force du lieu retrouvée?

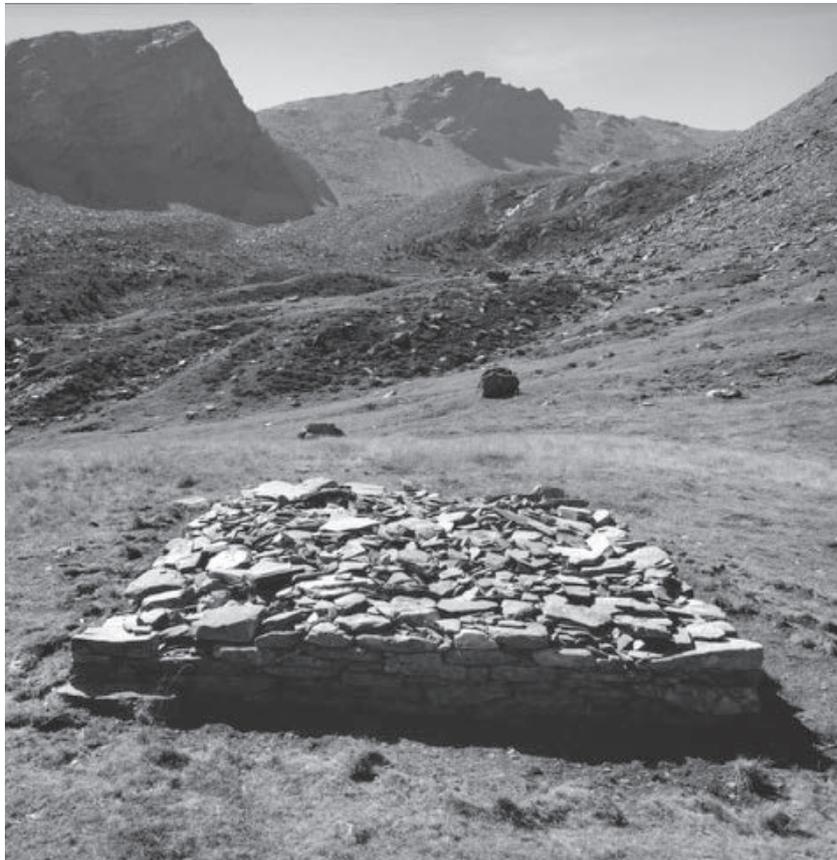
Parfois, la vocation d'une ancienne maison n'est pas évidente. Une maison peut être interprétée comme différents symboles, le symbole de l'habitat de l'Homme, de l'allégorie d'être sur la terre, de protection... Quel est l'avenir d'une maison non seulement abandonnée mais également décomposée? Quelle relation faudrait-il développer avec le paysage, qui lui aussi a perdu sa vocation, sa structure spatiale et sa fonction agricole? Pedrozzi, envers ces questions, a adopté une démarche originelle, déterminée et sensible aux enjeux historiques et territoriaux. La base de sa réflexion était l'affirmation et la conviction que ces terrains ne se caractériseraient plus par leur fonction pragmatique. Cette dernière engendra de nombreuses questions. La vocation de ces constructions n'étant plus d'être un abri, s'efforcer à imposer la forme et la fonction d'une villa ne serait pas un choix judicieux, malgré qu'aux premiers abords, cela peut nous sembler une évidence. La civilisation en question n'existant plus, sa reproduction partielle d'après les canons contemporains enlèverait la véritable force du lieu, la vraie mémoire de ce paysage. En conséquence, est-ce que la seule vocation serait un geste de « pietàs », d'hommage envers la civilisation disparue? Vraisemblablement, cela ne suffit pas. Les recompositions effectuées sur ces anciens alpages apportent des significations bien plus riches.

Certainement, le processus métaphorique d'« enterrer » ce monde qui attendait sa fin, ne serait pas achevé s'il ne lui apportait pas un souffle de vie et d'avenir. Pedrozzi, en imaginant le futur de ce territoire, a su remarquer les aspects les plus subtils et les plus logiques, cependant, pas évidents au premier abord. L'architecte récrée l'espace de ces anciennes constructions en recomposant et réaménageant les pierres à l'intérieur des enceintes de ces dernières. Ainsi, il supprime l'espace privé et habitable des maisons d'autrefois, il est désormais public, commun. Cette spatialité qui fut longtemps illisible et en « désordre », est désormais clarifiée et offre un nouveau caractère. Pour conclure, ce qui a été abandonné et en état de ruine, a obtenu sa finalité et le respect longtemps attendus. Parallèlement, le territoire et le paysage ont retrouvé leur structure spatiale claire, leurs points de repère, ainsi que des limites bien définies.

Figure 4 -Recomposition sculpturale, Sceru, 2002, Martino Pedrozzi



F5



F6

Reconnaissance du passé?

« Les recompositions de Sceru et Giumello montrent avec quelle poésie et quelle délicatesse il est possible de recréer, en recomposant les fermes en ruine des Alpes Malvagliesi, un morceau du passé, en protégeant la mémoire et le paysage avec une note «landartistique». Le projet rend hommage, avec une sensibilité touchante, aux alpages du passé, en réinterprétant les espaces des fermes existantes, sans toutefois tomber dans la nostalgie, mais en racontant simplement l'histoire du lieu ». ¹

Si on devait donner un titre à la somme des interventions de Pedrozzi dans les anciens pâturages alpins, autre que les « recompositions », ce serait une « reconstitution d'un morceau du passé. » La conception, l'approche, et le projet sont tous nés de l'histoire. Le paysage en question était cultivé et entretenu par de nombreuses générations durant des siècles. Puis, très rapidement, il a été abandonné et délaissé. L'initiative a, cependant, dépassé sa fonction de préservation patrimoniale. Elle nous raconte l'histoire récente « proche de la terre », elle lui redonne du sens et de la valeur. Elle nous invite à reconsidérer le respect envers nos ancêtres et leur vie. Elle suscite également des émotions. L'abandon des objets du quotidien tels que des tasses ou des outils traduisent et amplifient cette rupture brutale et non anticipée, entre l'Homme et son territoire. Néanmoins, le fil conducteur de toute cette démarche semble résider dans le respect. Pas seulement dans une protection patrimoniale, mais aussi dans un respect du passé dans le sens historique stricte et dans un respect envers la mémoire du lieu. Transformer un territoire chargé de sens, marqué par des expériences injustifiées et n'ayant pas vécu son deuil, soulève des questions complexes. Il s'agit notamment de questions empiriques pouvant être véritablement saisies, uniquement, avec l'aide du lieu et de sa mémoire.

¹«Lassù riscriviamo il finale di una storia contadina», 2019. [www.cdt.ch](https://www.cdt.ch/approfondimenti/lassu-riscriviamo-il-finale-di-una-storia-contadina-AF1007064?_sid=qrkeV023) Disponible à l'adresse : https://www.cdt.ch/approfondimenti/lassu-riscriviamo-il-finale-di-una-storia-contadina-AF1007064?_sid=qrkeV023

Figure 5 - M. Pedrozzi. Recomposition Sceru 2000 - avant
Figure 6 - M. Pedrozzi. Recomposition Sceru - après



F7



F8

Harmonie, osmose entre les facteurs composants?

En imaginant un espace harmonieux, nous voyons certainement un ordre. Pedrozzi introduit, dans la vallée de la Val Malvaglia, l'ordre, l'équilibre et la clarté. Les transformations rétablissent une structure spatiale, soignée et organisée. Les pleins et les vides sont clairement dissociés. De plus, il rééquilibre la relation entre le passé et le présent. Ce dernier, pouvant être lu comme la civilisation contemporaine et le temps avec ces effets parfois cruels, a eu tendance à ignorer la mémoire et l'histoire qui découlent du lieu. Finalement, l'architecte introduit des réflexions empiriques, tels que l'abandon, la reconstruction, la décomposition, l'hommage ou l'épilogue. En conclusion, les vestiges de cette vie antérieure ont engendré une intervention qui lui a permis de vivre en permanence dans la mémoire, la mémoire consciente de ses valeurs. Tout ce que l'on peut observer, percevoir, ressentir, ou apprécier, dans ce lieu, est un équilibre matériel et sensoriel.

Figure 7 - M. Pedrozzi. Recomposition Sceru 2013 - avant
Figure 8 - M. Pedrozzi. Recomposition Sceru - après
Figure 9 - M. Pedrozzi. Recomposition Sceru 2002 (page suivante)
Figure 10 - M. Pedrozzi. Recompositions Sceru 2015 - après (page suivante)







Réinvention de Monte Carasso

Architecte: Luigi Snozzi

Localisation: Monte Carasso, Tessin, Suisse

Années d'intervention: 1977-1995



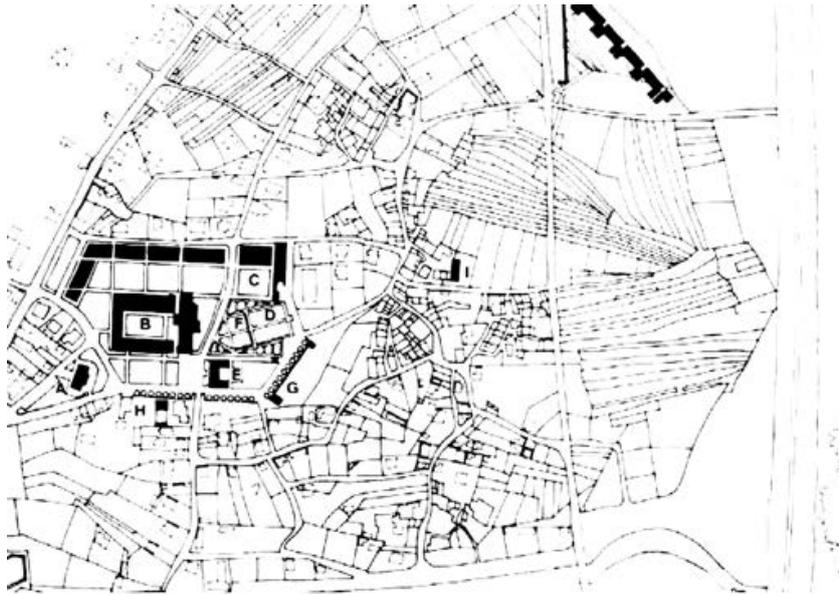
F1

Luigi Snozzi est un architecte suisse. Il est né au Tessin, à Mendriso, en 1932. Il obtient son diplôme d'architecte à l'école polytechnique fédérale de Zurich, et débute son activité principalement dans le périmètre de sa région natale. Il enseignait à l'école polytechnique fédérale de Lausanne, mais était associé à l'école tessinoise (où enseignaient Livio Vacchini, Aurelio Galfetti ou Mario Botta). L'architecte exprimait souvent la rationalité de ses bâtiments par la matérialité brute du béton apparent. Néanmoins, ce sont ses ingénieuses capacités urbanistiques qui ont permis de laisser une oeuvre de si grande importance. Cette dernière véhicule un message vital concernant le traitement du territoire. Il traite l'architecture non comme une finalité, mais comme un outil de travail, afin de résoudre les problèmes à une plus grande échelle.

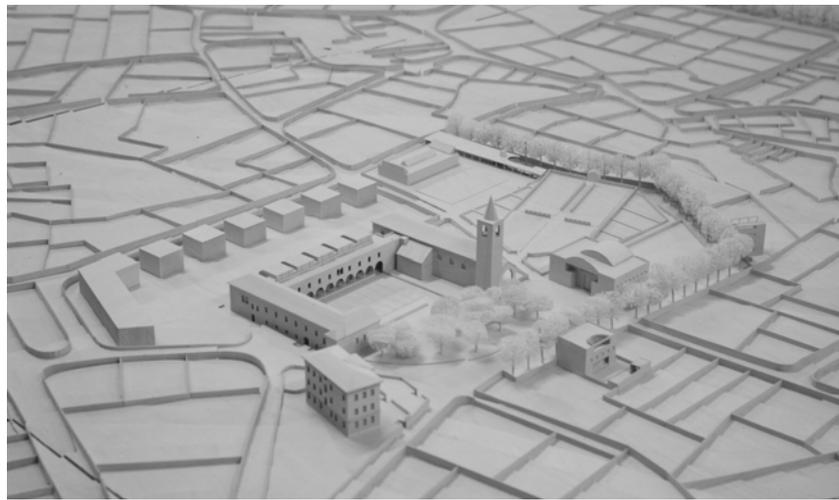
Présentation du projet

Monte Carasso est une localité, dans le district de Bellinzone au Tessin, située au pied des Alpes. Le village semblait perdre ses qualités, devenant progressivement un dortoir de la ville de Bellinzone, et abandonnant ainsi, sa propre identité. Le projet à grande échelle de Luigi Snozzi, celui de valoriser cette identité perdue en ordonnant la structure spatiale de ce lieu dispersé, fut élaboré en plusieurs étapes, au cours de plusieurs années. L'architecte établit des pistes, en mettant en exergue des éléments clés constituant la base du développement futur de la ville. En 1978, il est mandaté par la municipalité de Monte Carasso pour réaliser le projet d'une nouvelle école primaire. Après avoir étudié la problématique du lieu, l'architecte remet en question le master plan auparavant approuvé, et énonce une nouvelle proposition globale de réaménagement pour l'ensemble de la localité. L'intervention à l'échelle territoriale revalorise la présence timide d'un ancien centre historique. Initialement, il devait être décentralisé en périphérie. Snozzi le remet au coeur de toute la démarche. L'ancien couvent constituant un potentiel fil conducteur pour le développement du projet devient ainsi une figure emblématique, un symbole de la conception.

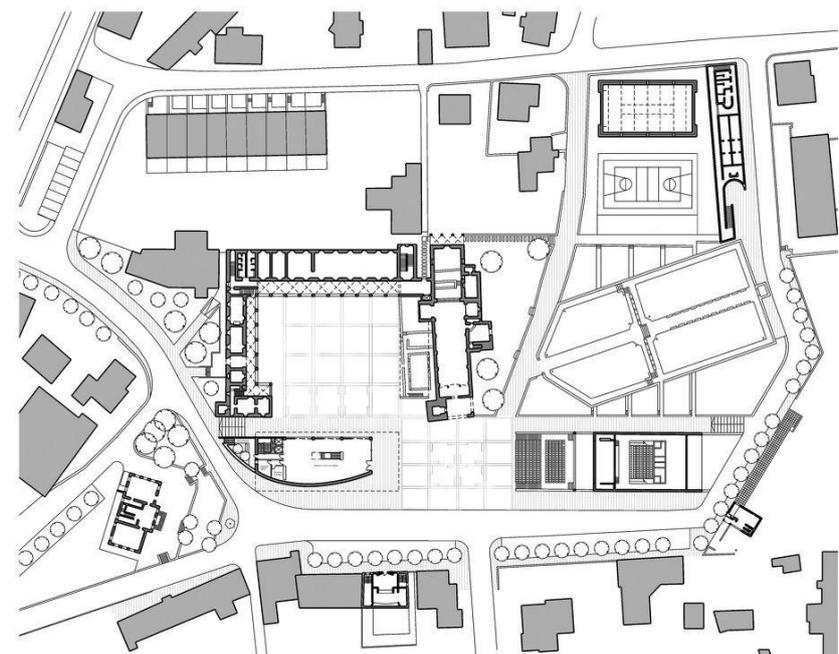
Figure 1 - Orthophoto, Google Earth, Monte Carasso



F2



F3



F4

Présence du Genius?

« *Monte Carasso, la localité à laquelle il a rendu une identité* ». ¹ Voici le titre apparu dans *Espazium* illustrant l'intervention de Snozzi dans le petit village tessinois. En effet, sa lecture particulièrement fine du lieu, sa réflexion approfondie portée sur le territoire, et sa vision singulière et globale des enjeux du projet, ont constitué son approche consciente de la problématique subtile de Monte Carasso. L'essence de la démarche réside dans la lecture et l'analyse des spécificités du lieu. En effet, cette première étape constitue les origines légitimes, comme le dit Snozzi « *l'architecture se mesure avec l'œil et le pas..., le mètre au géo-mètre* ». ² Il me semble que nous percevons différemment les endroits, en fonction de leur réputation déjà établie.

À l'origine, Monte Carasso était facilement catégorisé comme un village dortoir, qui n'avait pas besoin de son propre caractère, car il dépendait d'une autre ville. De cette présomption, nous recherchons pas particulièrement l'esprit de ce lieu, il ne sera pas dans notre « radar », ce n'est pas une évidence. Néanmoins Snozzi l'a retrouvé et manifesté. Son intervention a fait renaître le centre, jusqu'à présent, dépourvu de forme et divisé par une route.

En réorganisant la circulation du centre historique, et la rendant piétonne, Snozzi offre un espace public plus accueillant et de qualité. La nouvelle place devient ainsi un point de repère, et hiérarchise les nouveaux éléments de la spatialité, plus orthogonale et plus ordonnée. Les interventions qui ont suivi, telles que la salle de gym, la banque, les villas ou encore les murs d'enceinte, complètent le principe de base. En effet, il donne à chaque espace un rôle défini en fonction de l'échelle du lieu.

¹ARCHITEKTUR/INNENARCHITEKTUR, Hella Schindel Redaktorin, 2020. Luigi Snozzi: « créer un centre pour un lieu qui n'en avait pas » | *Espazium*.

²Aphorisme de Snozzi, dans Snozzi, Luigi. « Projeter pour la ville », s. d., 11

Figure 2 - Snozzi, Luigi. Plan directeur de Monte Carasso, 1985

Figure 3 - Maquette du projet - Monte Carasso

Figure 4 - Snozzi, Luigi. Plan de situation du centre ville avec le couvent, Monte Carasso, 1993.



F5

Vocation, force du lieu retrouvée?

Une des caractéristiques de l'approche de Snozzi est sa capacité à trouver un trésor dans les détails paraissant négligeables et futiles. Ce trésor devient alors le fil conducteur du projet, un indice pour la conception, ou une qualité à faire renaître. Monte Carasso représente le destin similaire de plusieurs villages tessinois. Ils sont tous caractérisés par un étalement urbain inconscient, dépourvu d'une logique à long terme. Dans un premier temps, l'architecte doit identifier les dysfonctionnements du site et ses causes pour y remédier et ainsi, révéler la vocation du lieu. Dans le cas des lieux profondément ancrés dans le processus d'une lente dégradation, le véritable potentiel réside jusque dans les détails, ce qui explique leur importance. « *La nature ne supporte que la vérité, mais je crois que Loos l'a déjà dit.* »³

Snozzi redonne un souffle de vie au couvent, qui était au coeur de son intervention globale. Ce n'est pas pour autant qu'il délaisse les espaces moins signifiants, moins symboliques. Paradoxalement, ce sont ces derniers qui créent le sentiment d'ordre et d'harmonie. Ils invitent subtilement l'Homme à lire attentivement le territoire et ainsi, à se l'approprier et l'apprécier. Les simples délimitations d'espaces, la série des murs d'enceinte et la lecture claire entre le privé, collectif / public, ont progressivement remis de la vie et de l'esprit là où il avait disparu.

³Aphorisme de Snozzi, dans Snozzi, Luigi. « Projeter pour la ville », s. d., 11

Figure 5 - Vue sur l'extrémité du couvent, limites marquées par les murets



F6

Reconnaissance du passé?

Le projet de Snozzi est basé sur l'approfondissement historique des fondements des édifices in situ. L'architecte a puisé des enseignements de leurs évolutions à travers les siècles, afin de créer une nouvelle réalité consciente de son passé, tout en rendant possible les rectifications futures en fonction de l'époque. « *Quand je conçois, je recherche toujours la meilleure solution pour le lieu et le moment précis. Si la solution est bonne, elle supportera toutes les modifications futures* ». ⁴ La volonté de réhabiliter le centre historique en déclin, de réintroduire les murs d'enceinte et d'adopter une sensibilité envers les vestiges, sont les enseignements que Snozzi a tirés du passé. Tout en conservant une vérité relative au lieu, il introduit pourtant des formes brutes et contemporaines, en dépassant le régionalisme classique. Cela crée un jeu pertinent entre le respect envers le passé et les nécessités rationnelles des nouveaux espaces et de la population. Sa perception globale de la problématique lui a permis de remettre en question plusieurs fois le mandat, et ainsi de l'adapter à la vie réelle du lieu et aux besoins de ce dernier. Comme en témoigne la salle polyvalente qui est devenue une salle de concert, en lien avec la place centrale.

Ce subtil rapport entre les nouvelles constructions, l'histoire et la mémoire du lieu se traduit dans le choix et le traitement de la matérialité. Le béton, dans le cas des murets est une ré-interprétation modeste des murs d'enceinte en pierre, qui structuraient le village auparavant. Leur reproduction plus littérale serait une concurrence en vain avec leur apparence d'autrefois.

« *Toute intervention présuppose une destruction, ne détruis pas sans conscience.* »⁵ L'aphorisme de Snozzi illustre clairement que chaque acte de construction nécessitera un certain écrasement du mémoire, des souvenirs, de la nature ou du bâti. L'architecte, afin de créer une entité qui perdure dans le temps et s'inscrit dans le *genius loci*, doit être conscient de tout ce qu'il fait disparaître. Toute action doit être intentionnelle dans la totalité de l'approche.

⁴Aphorisme de Snozzi, dans Snozzi, Luigi. « Projeter pour la ville », s. d., 11

⁵*Ibid.*

Figure 5 - Vue sur l'extrémité du couvent, limites marquées par les murets



F7

Harmonie, osmose entre les facteurs composants?

L'intervention de Snozzi à Monte Carasso illustre parfaitement la notion d' « harmonie », en effet, elle est plus évidente que dans le cas de constructions individuelles.

Le mot « harmonie » est une évidence. Il s'agit d'une harmonie objective et factuelle, soit incontestable. Le nouveau aide l'ancien à perdurer. L'ancien permet au nouveau de s'affirmer. Les seuils créent une transition réfléchie entre le public et le privé. La population encourage l'architecte à continuer, il offre ainsi à la communauté de nouvelles qualités à leur cadre de vie. A travers ces quelques mots, Vittorio Gregotti illustre parfaitement la relation de Snozzi avec les habitants de Monte Carasso « *Quand j'étais enfant, il existait encore un personnage socialement important, le médecin de campagne. Je pense qu'à Monte Carasso, Luigi Snozzi a joué un rôle similaire, poursuivant son travail sur une longue période avec une consistance absolument extraordinaire* ». ⁶ Il est juste de remarquer que tout ceci a pu se concrétiser grâce à l'ouverture d'esprit des habitants, qui ont trouvé le courage de laisser à l'architecte une liberté de manœuvre.

En conclusion, la transformation de Monte Carasso représente et représentera encore longtemps un cas exemplaire d'intervention urbanistique sensible qui rassemble et en met en lien des éléments pertinents. Snozzi a tout simplement « rendu une identité à une ville ». L'harmonie entre les différentes échelles, les entités variées et l'échange perpétuel entre le global et le local, le présent et le passé, sont des clés de lecture du lieu apportées par l'architecte.

⁶VITTORIO GREGOTTI dans: SNOZZI, Luigi et KLOSTER LE THORONET, 2009. Luigi Snozzi: le mur oublié : Leçons du Thoronet. Marseille : MAV PACA. Leçons du Thoronet. ISBN 978-2-9534948-0-8.

Figure 7 - Vue sur la place et l'extension de l'école. Luigi Snozzi.

Figure 8 - Vue sur la construction protégeant les vestiges d'une chapelle du XV siècle (page suivante)







Maisons contiguës de Fredensborg

Architecte: Jørn Utzon
Localisation: Fredensborg, Danemark
Années d'intervention: 1963-1965



F1

Jørn Utzon est un architecte danois né en 1918 à Copenhague. De l'enfance dans son foyer familial, il est entouré par des formes d'artisanat et d'art, qui forgent sa pensée. En 1942 il obtient un diplôme à l'Académie royale des beaux-arts du Danemark et commence ainsi à poursuivre sa vocation. Steen Eiler Rasmussen et Alvar Aalto font partie de ses mentors, qui ont fortement influencés son approche. Le travail de Jørn Utzon a une certaine qualité «d'intimité éduquée» marquée par des réponses très sensibles au caractère local de ses oeuvres. Sa capacité à fusionner en toute élégance un lieu naturel avec la construction artificielle débloque des sentiments puissants.

Présentation du projet

Le projet des maisons contigües se situe dans la partie sud d'une petite ville de Fredensborg au Danemark, qui se distingue par son caractère particulier des abondantes espaces verts et un palais de Fredensborg. L'ensemble compte 63 unités et un bâtiment central commun pour les habitants. L'ensemble se situe dans une position stratégique à la lisière de l'espace urbanisé, faisant une transition exemplaire entre urbain et rural à travers un grand espace vert dédié à un terrain de golf, ainsi que l'aménagement d'autres zones boisées. Adjacent à un tissu bâti au nord et cerné par un bois, le projet abrite ainsi le rôle d'une limite, dans le sens d'une « liaison » entre ses deux types d'espaces. La problématique se repose alors sur ce thème de la transition. Il s'agissait de trouver un moyen adapté pour créer une couture entre la ville et la campagne donc entre l'intérieur urbain de la ville et l'extérieur rural de la campagne - entre le plein et le vide. Utzon suit les particularités du terrain afin d'imbriquer ces deux types de paysages différents et délimiter les espaces que le projet se prédestinait à qualifier. Le développement du lotissement compte 47 maisons à cour et 30 maisons mitoyennes et était fondé suivant des principes de l'architecture additive. En commençant par le premier module, les suivants continuent en formant des séquences ordonnées, comme une sorte de chaîne continue de maisons à cour, qui s'adapte aux environs et le terrain en pente.

Figure 1 - Orthophoto, Google Earth, Hovedstanden, Fredensborg



F2

Le choix des orientations ainsi que les principes typologiques à l'intérieur étaient strictement liés au parcours quotidien du soleil ainsi qu'aux relations entre l'intérieur et l'extérieur à l'échelle de chaque bâtiment. Chaque unité parcellaire prend une forme d'un carré. Le bâti le remplit avec une forme de L et un mur périphérique le complète jusqu'à la fermeture en formant une cour entre l'enceinte et le bâti. La forme de la maison suggère la différenciation entre les espaces nuit et jour. Utzon décrit la typologie intérieure comme « *fleurs sur la branche d'un arbre de cerise, chaque tournant vers le soleil.* »¹ D'ailleurs l'élément clef de la maison c'est justement la cour orientée sud-ouest ou sud-est. Elle dispose des nombreuses fonctions en visant à assurer le confort et la liberté des habitants. Pour commencer, il s'agit d'un espace tampon entre la zone semi privée et privée ainsi que tout simplement un espace extérieur privé, un lieu de vie, un moyen de se rapprocher à la nature sans devoir sortir de chez soi. C'est également un moyen simple d'éviter les vis-à-vis en offrant ainsi au logement la possibilité de s'ouvrir plus afin de bénéficier de la lumière naturelle au plus possible.

Présence du Genius?

Sans suivre l'ordre chronologique des édifications, j'ai voulu délibérément traiter ce projet d'Utzon non comme le premier, car il représente une problématique légèrement différente que les autres. On pourrait dire avec un client d'oeil qu'il est sur la « limite » de la problématique traitée sur ce mémoire mais simultanément dans son propre coeur. En effet, dans ce cas précis, il ne s'agit pas d'un lieu que l'on pourrait qualifier de « perdu » mais plutôt de l'homme. L'initiative pour ce projet a été lancée par l'organisation gouvernementale « Dans Samvirke » qui soutient le retour au pays des danois retraités qui ont fait leurs carrières diplomatiques à l'étranger. L'enjeu du projet réside alors dans une approche particulièrement sensible envers l'homme qui, ayant mené une vie professionnelle principalement en dehors de leur pays d'origine, souhaite y revenir en étant dépourvu de liens sociaux et des connaissances du fonctionnement quotidien du pays. Il s'agit couramment de gens fragiles qui sont sur le point de démarrer une nouvelle partie de leur vie, en se confrontant

¹FABER, Tobias, FREDERIKSEN, Jens et UTZON, Jørn, 1991. Jørn Utzon: houses in Fredensborg. Berlin : Ernst & Sohn. Opus. ISBN 978-3-433-02702-8.

Figure 2 - Vue aérienne de l'ensemble de Fredensborg, Jørn Utzon



F3

à de nouveaux styles de vie, bien différents, de ceux auxquels ils ont été habitués à mener jusqu'à présent. L'approche de l'architecte était alors principalement sociale. Son projet a du saisir les besoins de l'homme et par le biais non seulement de l'architecture en soi, mais par les différents facteurs et phénomènes que l'architecture va éveiller dans le lieu. Car la force du lieu ne pourra jamais égaler celle des édifications artificielles. Pour la stimuler le lieu nécessite la silence. Selon moi, ce projet est en effet un projet de silence.

Vocation, force du lieu retrouvée?

Comment retrouver la force du terrain vierge? En y invitant les hommes afin qu'ils puissent s'y identifier et le valoriser. Voici un scénario utopique qui s'est retranscrit à la réalité. Il se retranscrit en réalité par le biais des réels efforts créés pour l'homme, de lieux où la vie se dévoilera comme significative. Un des « outils » n'était rien d'autre qu'une cour. Une cour, un espace extérieur que chaque habitant pourrait aménager au gré de son propre gout. Les nombreuses propositions d'aménagement établies auparavant par l'architecte n'étaient que très rarement suivies. Chacun, et en particulier les anciens diplomates habitués aux grandes villas et à « *donner des ordres et non les recevoir* »², désiraient une graine de liberté, au delà de l'aspect intérieur, afin que le processus de l'appropriation de l'espace puisse se dérouler de manière optimale. Ceci me semble une démarche éminemment réussie et elle se confirme même dans une anecdote amusante du fils d'Utzon. Lors de sa promenade entre les maisonnettes trente ans après leur édification, chaque habitant sans exceptions souhaitait qu'il vienne admirer leur jardin car c'est le « *meilleur de tout l'ensemble* ».³ Au final le jeune architecte a vu une trentaine de « meilleurs jardins »! Nota bene, tout le concept d'équilibre entre la liberté des habitants et le homogenéité de l'oeuvre avait déjà été étudiée par Utzon dans son premier projet de ce type « Private Life » du 1954 (non réalisé) ainsi que Kingo Houses (réalisées en 1958). Ce n'est pourtant que dans le cas du projet de Fredensborg que le concept prend

²FABER, Tobias, FREDERIKSEN, Jens et UTZON, Jørn, 1991. Jørn Utzon: houses in Fredensborg. Berlin : Ernst & Sohn. Opus. ISBN 978-3-433-02702-8.

³ Ibid.

Figure 3 - Image de l'ambiance. Matérialité. Jørn Utzon. Fredensborg



F4

une véritable matière et donne à l'homme des outils incontables permettant une relation synergique entre l'homme et le lieu.

Il s'agissait d'apporter des espaces hybrides entre l'intérieur et l'extérieur. Par ailleurs le projet, localisé dans le pays nordique, a dû tenir particulièrement compte de la présence de la lumière. L'approche par rapport à l'échelle de l'ensemble va très loin étant donné que le projet vise à relier les deux phénomènes larges - la zone urbanisée de la ville et les terrains de la campagne.

Reconnaissance du passé?

Je me posais la question - est-ce que la reconnaissance du passé doit se référer uniquement au passé du lieu précis en question? Il me semble bien évidemment que non. Afin d'enrichir mes propos, cela me paraît plus que bénéfique de puiser des expériences lointaines - géographiquement et idéologiquement parlant. Utzon a pu fonder la base de son projet grâce à nombreuses inspirations provenant de différents coins du monde. Il a montré une grande capacité d'adaptation analogique des ressorts très variés en fonction du besoin du site et de la communauté locale. Les maisons à Fredensborg sont inspirées premièrement du vernaculaire danois, notamment des fermes traditionnelles, mais aussi de l'architecture chinoise et islamique où le système d'un patio est particulièrement récurrent. Ce dispositif presque sacré constitue même l'essence de toute leur vision de la vie commune et a déjà prouvé ses qualités pendant des décennies. Son inspiration a pu prendre ses origines également grâce aux villes berbères de l'Atlas en Afrique du nord. En conclusion l'architecte laisse ses nombreuses références historico - géographiques enrichir son oeuvre.

Figure 4 - Vue depuis l'extérieur sur l'ensemble. Jørn Utzon. Fredensborg



F5

Harmonie, osmose entre les facteurs composants?

Il serait difficile de trouver un deuxième projet qui si naturellement et de manière si évidente retranscrirait en réalité de façon directe tous les postulats théoriques évoqués auparavant concernant l'harmonie. Nous la ressentons immédiatement et elle semble avoir été créée sans effort, tellement elle paraît naturelle et élégante. Et pourquoi? Incontestablement compte tenu de la matérialité. Elle dégage une ambiance très claire d'unité générale. L'architecte a décidé d'exploiter uniquement l'argile - pour les murs, sols et plafonds - ainsi que de maintenir la même gamme de couleurs en toiture qui, quant à lui semble fusionner avec des murs. Cette approche rassemble le projet dans sa totalité et forme une masse bâtie homogène qui s'inscrit modestement au paysage. Par ailleurs, cela contribue également au caractère de paix et au sentiment de sécurité des habitants en tant qu'une petite communauté unique. Nous pourrions avoir presque l'impression qu'il s'agit d'une sculpture habitable creusée depuis un bloc unique qui est émerge du site. L'élément intéressant est qu'en se suggérant par la matérialité, nous pouvons avoir l'impression que toutes les maisons sont identiques et bien en étant égaux, il représente des variantes typologiques différentes. Deuxièmement il ne faudrait pas non plus méconnaître le rôle de la végétation dans l'ensemble. Certainement en paraissant être secondaire, c'est elle qui unifie le projet avec la nature, tout simplement en étant omniprésente mais de manière discret. Même si cela sembler d'être une oxymore, c'est exactement ce qui a lieu. Au final, ce qui contribue encore davantage à l'harmonie totale de l'oeuvre, soit du lieu que l'architecte à « édifié », c'est l'équilibre soignée entre le privé et le commun ainsi qu'entre la répétition et la diversité. De mon point de vue, le projet a fait certainement revivre une grande vide préexistante.







Mémorial de Steilneset à Vardø

Architecte: Peter Zumthor avec
l'artiste Louise Bourgeois

Localisation: Vardø, Norvège

Date d'achèvement: 2011



F1

Peter Zumthor est un architecte suisse, né en 1943 à Bâle. Après une formation d'ébéniste auprès de son père, il effectue ses études d'architecture d'intérieur à la Schule für Gestaltung de Bâle, et ensuite ses études d'architecture à l'Institut Pratt de New York. En 1979, il ouvre son bureau à Haldenstein dans les Grisons. Son oeuvre est connue mondialement, tandis que la force de son travail découle des expériences empiriques, parfois très intimes. Ses paroles, citées dans ce travail, évoquent son approche particulièrement sensible envers le lieu, la lumière, la matérialité et la création des atmosphères. L'architecte conçoit des projets chargés de sens, respectueux envers le lieu, son histoire et son Stimmung.

Présentation du projet

Le Mémorial de Steilneset se situe à Vardø, un petit village arctique dans le région Finnmark, à l'extrême nord-est de la Norvège. Sur ce territoire isolé, quatre-vingt-onze personnes furent condamnées et brûlées vives sur le bûcher, entre 1600 et 1692, pour sorcellerie. En effet, la petite île présente un nombre particulièrement élevé de procès et d'exécutions de sorcières. Le monument conçu, par Peter Zumthor et la plasticienne française Louise Bourgeois, commémore ces événements du XVIIème siècle, 411 ans plus tard. Le mémorial est composé de deux bâtiments. La construction principale, imaginée par Zumthor, se caractérise par ses 125 mètres de long et par son squelette en bois, une charpente soutenant un espace suspendu recouvert d'un tissu. À l'intérieur, une série de carrés de soie, accrochée aux murs des deux cotés, contiennent les informations relatives à chaque victime. Ces carrés sont accompagnés par de minuscules fenêtres, ainsi que des ampoules suspendues devant. L'installation de Louise Bourgeois se matérialise sous la forme d'une enveloppe cubique en verre teinté. Le pavillon abrite de grands panneaux miroirs au dessus d'une chaise située au centre, entourée de flammes.

Figure 1 - Orthophoto, Google Earth, Vardø, Norvège



F2

Présence du Genius?

Personnellement, j'ose émettre un doute si dans ce cas, souhaitons-nous réellement « rencontrer » le genius du lieu. Le paysage côtier norvégien quasiment désertique, exposé aux vents, et la conscience d'un passé effrayant n'évoquent pas de chaleureux sentiments, dans nos esprits. Le rôle du Genius loci n'est, bien évidemment, pas de nous provoquer des ressentis enthousiastes et amicaux. Sa vocation consiste à être vrai et authentique. Par conséquent, le véritable genius, dans le cas du Vardø, nous provoque un état d'esprit inquiétant difficile à affronter. Cependant, il a besoin d'un épilogue, afin de pouvoir se constituer de nouvelles expériences. Les procès des sorcières ont eu lieu dans divers endroits d'Europe, mais uniquement ceux du petit village norvégien ont enfin eu leur épilogue. Face à l'injustice des accusations et la cruauté des condamnations mortelles, nous aspirons à nous entourer des seules choses vraies et tangibles, qui ne nous abandonneront jamais. Comme l'indique Bourgeois : « *Zumthor et moi avons utilisé la terre, l'eau, le feu et la lumière pour créer des vues du silence* ». ¹ Cela est paradoxal, en effet, les deux concepteurs ont créé des « vues de silence », mais nous ne nous y sentons pas seul.

L'installation de Zumthor laisse, volontairement, le vent pénétrer librement à l'intérieur et les sons également, le bruit apaisant et mélancolique, mais parfois le bruit troublant de la mer. Les lumières, à chaque fenêtre, nous accompagnent et évoquent la présence de « quelqu'un à la maison », tout comme les lumières dans certains bâtiments du voisinage. Quant à l'installation de Louise Bourgeois, elle est quelque peu plus isolée du bruit et du vent, mais c'est l'émotion qui règne. « *Dans les sept miroirs ovales, placés sur des colonnes métalliques dans un anneau autour du siège en feu, comme des juges autour d'une condamnée* ». ² Cette masse de feu perpétuelle est l'image de la scène quasi théâtrale, de cette image émane une série d'émotions effrayantes. La présence du Genius loci se reflète à travers ces matériaux tangibles jusqu'aux phénomènes abstraits forts.

¹ ENGLERT, Klaus, 2014. Eiskalte Linie und Feuerpunkt Steilneset Memorial, Vardø | Espazium. [en ligne]. 11 décembre 2014. [Consulté le 22 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.espazium.ch/de/aktuelles/eiskalte-linie-und-feuerpunkt>

² *Ibid.*

Figure 2 - Façade de Mémorial de Steilneset Vardø, Norvège



F3



F4

Vocation, force du lieu retrouvée?

Quelle était la première vocation de ce territoire à l'extrémité nord de la Norvège ? Les activités liées à la pêche maritime. Quelle était la vocation de ce lieu au XIXème siècle ? L'exécution et les procès des sorcières. Quelle était la vocation du lieu encore plus tard? Elle était quasiment inexistante. La silence, le deuil, la tristesse, le vide, l'abandon, et l'oubli. Et quelle est sa vocation désormais ? La question reste en suspens. L'intervention de Zumthor est certainement un point de départ pour cette réflexion. Un seul bâtiment n'a pas la prétention de changer l'avenir du lieu. Néanmoins, il peut inciter et stimuler la poursuite de sa vocation et ainsi faciliter les prochaines démarches. La sensibilité subtile du mémorial envers le lieu, ainsi que sa conception par un architecte et une artiste mondialement réputés, ont stimulé un nouvel intérêt pour le territoire, ainsi que l'implantation de nouvelles constructions. Cette reconnaissance extérieure nous fait prendre conscience de nos propres qualités. Malgré que la ville ne soit pas encore pleine de vie et d'énergies positives, les infrastructures nécessaires et les activités culturelles fondent progressivement les bases pour un nouvel espoir, après une longue période de déclin. Les émotions et les images fortes débloquées, grâce à l'oeuvre de Zumthor et Bourgeois, se sont finalement inscrites de manière ingénieuse au programme de l'administration norvégienne, visant à faire revivre les régions qui longent les routes paysagères. Cependant, est-ce que l'image forte de la mort et de la cruauté était-elle vraiment la seule qui pouvait initier l'avenir de ce territoire?

Dans le cadre de cet exercice, si l'on simplifie la réalité jusqu'au principe du noir et du blanc, nous pouvons émettre l'hypothèse, que le passé évoquant un effet glacial a été utilisé afin d'attirer le tourisme. Les intentions me semblent alors peu louables.

Figure 3 - Perspective générale sur Mémorial de Steilneset Vardø, Norvège. Peter Zumthor
Figure 4 - Installation de Louise Bourgeois. « *The Damned, The Possessed and The Beloved.* »



F5

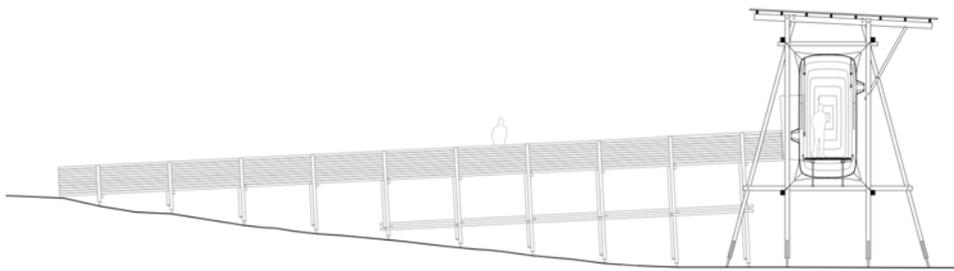
Reconnaissance du passé?

Il est difficile de trouver un argument qui contredirait la relation du bâtiment avec le passé, si le but initial du projet était de commémorer ce passé et de rendre hommage aux victimes. Cependant, il existe différentes manières de l'évoquer. Il ne s'agissait pas uniquement de rappeler l'injustice de la chasse aux sorcières, mais de chercher de manière pluridisciplinaire les autres liens qui peuvent en découler. Comme évoqué précédemment, le lieu nécessitait de revivre et de s'affirmer de nouveau. Les significations, les allusions et les symboles rappellent subtilement le passé en fondant une base indispensable pour le processus de « renaissance » du lieu.

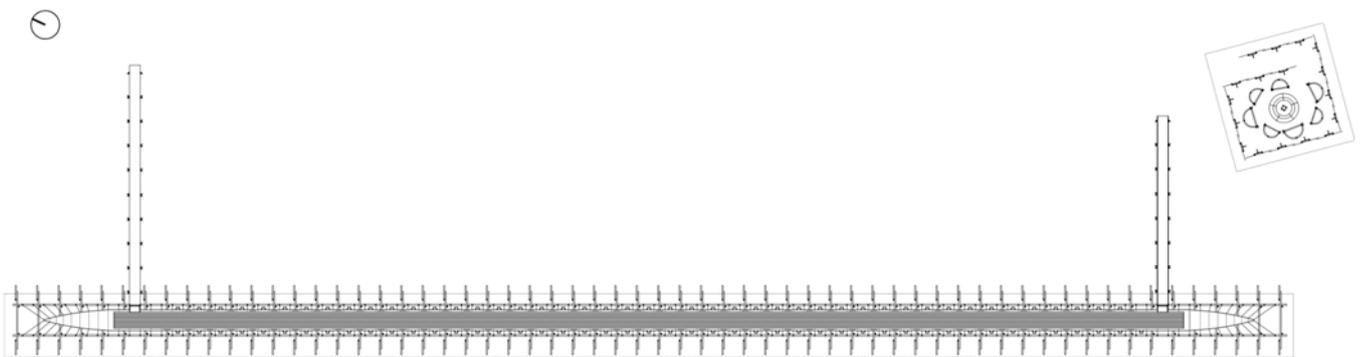
Et même si ce dernier semblait vide, il était autrefois un village de pêcheur et bénéficiait d'une position non négligeable. L'installation de Zumthor intègre ces allusions aux différentes échelles. La forme du bâtiment reflète une interprétation contemporaine des séchoirs à poisson traditionnels de la région de Vardø, désormais abandonnés et détériorés par les temps et la nature. L'espace intérieur recouvert d'une toile rappelle les kayaks, mis sur le côté. La toile évoque aussi le textile du tissu à voile. De plus, la méthode de la fixation du tissu aux éléments en bois évoque le savoir-faire naval. Concernant les victimes, leurs histoires sont transcrites sur des plaques carrées, par l'historienne Liv Helene Willumsen, sous forme de courts poèmes. Ils sont basés sur des archives indiquant des procès-verbaux injustes et des accusations absurdes. Les fenêtres quant à elles, sont dispersées de manière arbitraire afin de refléter les exécutions aléatoires et prohibitives.



F6



F7



F8

Harmonie, osmose entre les facteurs composants?

Je décèle une harmonie dans ce projet comme une sorte de chaîne évolutive malheureuse dépendante des interrelations. Chaque élément engendre une influence décisive sur un autre et ainsi prédestine le développement continu de la chaîne. L'éloignement du pouvoir central, se situant à l'époque à Copenhague, a provoqué son isolement et a contribué aux comportements non judicieux aux alentours de Vardø. Le jugement entre le bon et le mauvais a divisé le peuple et l'image de « *Grand nord aux portes de l'enfer* »² fut assimilée à ce territoire. En effet, une fois que les pêcheurs locaux commencèrent, petit à petit, à désertir le village, cela marqua le début de la fin. La chasse aux sorcières émergea et les très nombreux procès se déroulèrent sans difficultés politiques ou culturelles. Le choix de ce territoire ne doit alors rien au hasard, toutes les conditions qui se sont enchaînées, ont été favorables pour aux acharnements illégitimes et inhumains.

Mais comment s'inscrit le projet de Zumthor et Bourgeois dans cette chaîne désespérée? Il tire le meilleur de chaque maillon, sans délaisser ceux qui évoquent le sentiment de haine. Il tente de reconstruire l'harmonie de ce lieu mythique comme ce dernier le mérite. Le mémorial s'efforce de s'inscrire à la fois dans le territoire et l'histoire, la mémoire du lieu. De plus, il stimule un processus de rebondissement du nouveau pouvoir interne du lieu. « *Le mémorial de Zumthor et Bourgeois est une œuvre d'art terrestre qui se fond dans le paysage naturel époustouflant comme s'il avait grandi avec le lieu. En même temps, un mémorial plein de force artistique a été créé.* »³

« *I had my idea, I sent it to her, she liked it, and she came up with her idea, reacted to my idea, then I offered to abandon my idea and to do only hers, and she said, 'No, please stay.' So, the result is really about two things — there is a line, which is mine, and a dot, which is hers... Louise's installation is more about the burning and the aggression, and my installation is more about the life and the emotions .* »⁴

² Peter Zumthor, Rasmus Hjortshøj - COAST - Bruder Klaus Feldkapelle. Divisare Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/349303-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-coast-bruder-klaus-feldkapelle>

³ *Ibid.*

⁴ Peter Zumthor, interview ARTINFO 5 february 2010, Cathy Lang Ho

Figure 6 - Maquette du projet. Peter Zumthor

Figure 7 - Coupe transversale de projet de Mémorial de Steilneset

Figure 8 - Plan de projet de Peter Zumthor avec l'installation de Louise Bourgeois

Figure 9 - Perspective sur Mémorial de Steilneset. Peter Zumthor (page suivante)







Kapelle Salgenreute à Krumbach

Architecte: Bernardo Bader
Localisation: Krumbach, Autriche
Date d'achèvement: 2016



F1

Bernardo Bader est un architecte autrichien né en 1974 dans le Bregenzerwald, à l'ouest de l'Autriche. À l'âge de 27 ans, il obtient son diplôme de fin d'études à Leopold-Franzens Universität Innsbruck, et deux ans plus tard, il fonde le bureau Bernard Bader Architekten basé à Dornbirn. L'architecte combine l'activité pratique, conceptuelle, et constructive, particulièrement proche de la terre, avec celle académique, ainsi qu'urbainistique à l'état. Bader élabore toujours un dialogue critique, complexe et continue entre l'histoire, le vernaculaire, la nature et le contexte culturel du site. Depuis le début de sa vie, Bernardo Bader a été profondément lié à la vie à la campagne et c'est elle qui a accueilli le plus souvent son oeuvre. L'acte de bâtir ne représente pas pour lui une réalisation personnelle mais une action collective, socialement consciente de son impact et surtout respectueuse du lieu.

Présentation du projet

La Salgenreute Chapelle se situe au sommet d'une crête de montagne verdoyante, près de la petite ville de Krumbach, à Bregenz en Autriche. Il s'agit d'un projet de reconstruction d'une chapelle ancienne de 200 ans qui ne tenait plus, d'un point de vue structurel. La réalisation récemment terminée est le résultat d'un long processus collaboratif de quelques années de construction participative. Cette méthode peut paraître quelque peu surprenante pour un projet de seulement 40 m². Le projet intègre des matériaux locaux, comme la pierre et le bois, utilisés dans les alentours de Bregenzerwald. La matérialité homogène choisie pour l'intérieur forme une nef unique avec une abside, dans l'optique de réinterpréter les principes de construction préexistants. Désormais, la chapelle constitue le seul bâtiment religieux de Salgenreute, et ainsi le seul édifié dans un but commun spirituel, grâce à la participation des habitants eux mêmes.

Figure 1 - Vue aérienne sur la Kapelle Salgenreute à Krumbach



F2

*« I am not referring to striving for perfection in the details, but the fact that many hands and goodwill contributed to its creation, and this mood, this positive resonance, can be felt by people who visit the chapel. That is the greatest compliment that one can receive, when a visitor says they felt something there. That kind of feedback also comes from people who have no idea about the idea that lies behind the chapel, and yet they still have an enriching experience. »*¹

Présence du Genius?

Genius-Loci, est-il présent dans la Chapelle Salgenreute? Nous n'osons même pas douter de la réponse. Il s'agit d'une évidence. Il se ressent de loin, de près et à l'intérieur. Mais est-ce qu'on l'aperçoit ? Prend-t'il forme ?

Selon moi, il est certainement rendu « visible » et se traduit à travers des phénomènes tangibles comme la matérialité, la composition spatiale, la nature, ainsi que toute l'histoire derrière la conception. Il prend la forme d'une atmosphère. Cette force intérieure affaiblie à cause de l'état dans laquelle se trouvait l'ancienne chapelle, renaît grâce à l'architecture.

*« For me, architecture is a sensual experience that should be tangible and human. Charging a space with a specific atmosphere is the aim of all architecture. »*²

A l'intérieur de la chapelle, nous découvrons un autre monde, un monde de la contemplation, de la réflexion et du silence. Il découle de ce processus de création chargé de sens mais également, de son dialogue la nature. Tous nos sens deviennent actifs et sensibles aux ressentis empiriques de ce Stimmung. Le sublime jeu de nuance de tons entre la nef et l'abside, les effets de perspective créés par l'espace de l'abside qui se resserre, les ombres et le silence... Ces différents aspects ne révèlent pas seulement le Genius du lieu, mais offrent les conditions favorables pour que chacun puisse retrouver son propre Genius.

¹ MÁRQUEZ CECILIA, Fernando et LEVENE, Richard C., 2019. Bernardo Bader 2009/2019: la audacia de lo familiar = fearlessness of the familiar. Madrid : El Croquis. El Croquis. ISBN 978-84-12-00344-4.
² Ibid.

Figure 2 - Vue l'entrée de la Kapelle Salgenreute à Krumbach



F3

Vocation, force du lieu retrouvée?

«Community is created through cooperation. The aim is to create a specific quality that the individual is unable to achieve.»³

Cela n'est pas un secret, pour retrouver la vocation d'un lieu, d'un bâtiment, ou d'une communauté, il faut retrouver une ambition commune. La force d'impact, qui émane d'un groupe de personnes partageant un objectif commun, surpassera les efforts d'un seul individu. La participation devient ainsi la clef de toute la démarche. Dans ce cas précis, la coopération est devenue une nécessité première. La centaine de bénévoles concernés par l'avenir du lieu a, chacun à sa manière, contribué à la création de la nouvelle chapelle, et sans leur aide, l'effet final n'aurait pas vu le jour. La collaboration de Bernardo Bader avec les habitants, les artisans locaux et les architectes a porté ses fruits. L'architecte le décrit lui-même comme : « a place where one can feel that people came together as a community to help ».⁴

Contrairement à certains enjeux initiaux des projets traités auparavant, ici la vocation n'était pas cachée. En effet, dans le cadre d'un édifice sacré, la vocation se trouve juste devant nos yeux et paraît ainsi évidente. Néanmoins, elle risque d'être interprétée légèrement différemment par chacun. N'ayant plus de lieu de culte, le désir d'en avoir un et de le voir revivre était le sentiment partagé par la communauté de Krumbach. Le but de cette démarche n'était pas seulement de rapprocher spirituellement les habitants à leurs croyances, mais aussi de les rapprocher entre eux. Comme l'évoque Bader: « a growing need for social values and common principles need to be reflected in the work of us designers in general. ».⁵ D'ailleurs, ce sont les habitants qui ont initié le processus, et cela constitue certainement la force singulière du projet. Un cas exemplaire d'un édifice qui émerge directement des besoins issus du contexte social et de la communauté.

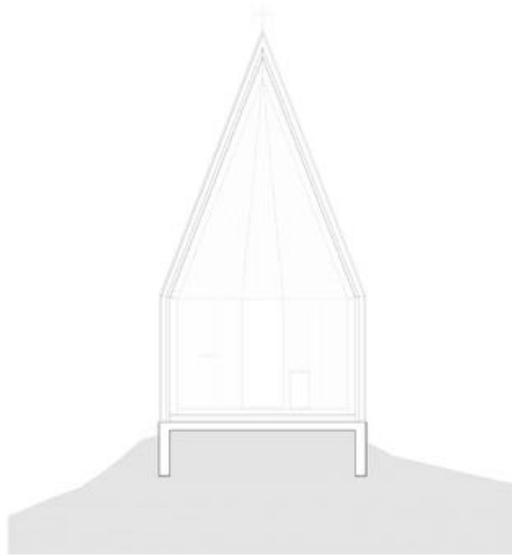
³ MÁRQUEZ CECILIA, Fernando et LEVENE, Richard C., 2019. Bernardo Bader 2009/2019: la audacia de lo familiar = fearlessness of the familiar. Madrid : El Croquis. El Croquis. ISBN 978-84-12-00344-4.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.



F4



F5



F6

Reconnaissance du passé?

« A renovation of the old chapel was no longer possible and to regenerate the existing was not the desired aim of the community of Krumbach. Rather, to use the existing knowledge and the courage to create the new »⁶

Comment remplacer une structure religieuse porteuse d'innombrables souvenirs, traditions et mémoire? Comment substituer un lieu de culte de plus de 200 ans ancré dans le quotidien de la communauté villageoise, ainsi que dans l'identité du territoire? En tout état de cause, ce serait en vain d'essayer de le reproduire analogiquement dans sa totalité. Cela n'est pas seulement impossible, mais me paraît aussi irrespectueux envers l'avenir du lieu et de la communauté. L'architecte, en accord avec la volonté des habitants, ne prévoyait pas d'effectuer une reproduction fidèle à l'ancienne chapelle, et sa rénovation n'était, dans tous les cas, pas envisageable due à son état fragile. Il ne suggérait pourtant nullement une page blanche. La volonté première était de rendre hommage à l'histoire et à la tradition que la petite chapelle conservait dans ses murs et dans son âme.

En conséquence, l'emprise au sol, ainsi que la forme de l'ancienne chapelle ont été reprises, mais réinterprétées de manière contemporaine et minimaliste. Le clocher traditionnel a été retranscrit sous la forme de toiture triangulaire et raide, qui s'élève symboliquement vers le ciel. Un traitement également intéressant est celui de la statue de la Vierge Marie. La statue de l'ancienne chapelle a été conservée et placée de manière non-centralisée, donc non traditionnelle dans l'abside. Tout en respectant l'artisanat local, l'architecte a remis en question les éléments forts de ce lieu. Afin de mettre en exergue la relation proche du bâtiment et de son contexte, la figure de la Sainte se décale et libère ainsi la vue à travers de l'abside vers la nature

⁶ MÁRQUEZ CECILIA, Fernando et LEVENE, Richard C., 2019. Bernardo Bader 2009/2019: la audacia de lo familiar = fearlessness of the familiar. Madrid : El Croquis. El Croquis. ISBN 978-84-12-00344-4.

Figure 4 - Plan de la Kapelle Salgenreute à Krumbach

Figure 5 - Coupe transversale de la Kapelle Salgenreute à Krumbach

Figure 6 - Coupe longitudinale de la Kapelle Salgenreute à Krumbach







F8

bucolique. Nonobstant, on ne lui attribue pas un statut secondaire. Elle est bien présente à l'intérieur comme la lune sur le ciel noir et clair.

L'architecte a adopté également la matérialité caractéristique du Bregenzerwald. Concevoir l'état présent, c'est aussi créer une future histoire, cette conscience n'as pas été exclue du processus de conceptualisation. Bader a anticipé ainsi le facteur non négligeable du temps - « The sun is going to change the wooden façade - it will turn darker, black in the south, silver-grey in the north, just like the old farmhouses from the area ». Néanmoins, la plus grande difficulté résidait dans le traitement des aspects sensoriels, intangibles. La création de cette atmosphère chargée de sens découle des multiples études, de la connaissance profonde des significations de l'ancienne chapelle, du contexte, et de ses habitants. En conclusion, la reconnaissance de l'histoire et de la mémoire du lieu sont fortement présentes dans le projet. Dépourvu de cela, ce dernier ne serait pas le même. Les qualités principales du projet, en présentant l'esthétique contemporaine, naissent des traces du passé.

⁷ MÁRQUEZ CECILIA, Fernando et LEVENE, Richard C., 2019. Bernardo Bader 2009/2019: la audacia de lo familiar = fearlessness of the familiar. Madrid : El Croquis. El Croquis. ISBN 978-84-12-00344-4.

Figure 7 - Vue depuis le côté de l'abside de la Kapelle Salgenreute (pages précédentes)
Figure 8 - Détails de la façade principale de la Kapelle Salgenreute



F9

Harmonie, osmose entre les facteurs composants?

L'harmonie à la Chapelle Salgenreute prend la forme d'un parcours, le parcours de l'homme, mais aussi celui de la lumière, un parcours spirituel d'expériences sensorielles et d'images. Cet espace de taille modeste stimule l'ambiance d'une cohésion absolue. En accédant à la chapelle par un simple chemin piéton, l'homme s'apaise et arrive à la chapelle en espérant y trouver un trésor symbolique, la finalité de son parcours. Cependant, le parcours ne s'arrête pas après avoir traversé le seuil. Même si ce dernier nous procure un sentiment de sécurité grâce au soulèvement et au retrait de la ligne de façade. Une fois à l'intérieur, l'homogénéité de la matérialité invite l'homme découvrir la splendeur des détails, mise en exergue par la lumière naturelle. En suivant la source de cette dernière, l'homme est attiré par la vue sur la nature à travers l'abside, et ainsi met en attente sa conscience factuelle du monde réel. La réflexion commence à prendre le dessus. Invariablement à la durée, brève ou presque infinie de cet état, l'homme devient une partie intégrale du lieu. Il devient aussi proche de ses propres pensées, que du genius du lieu.

	Recompositions à Val Malvaglia	Réinvention de Monte Carasso
Architecte	Martino Pedrozzi	Luigi Snozzi
Localisation	Val Malvaglia, Tessin, Suisse	Monte Carasso, Tessin, Suisse
Années d'intervention / Date d'achèvement	2000 - présent	1977-1995
Dysfonctionnement initial	Désordre de la matière morte	Dispersement des entités urbaines et de valeurs
Sensation d'absence	D'épilogue	Du centre
Problématique	Civilisation disparue, lieu abandonné	Réinvention du coeur du village
Approche abordée	Symbolique	Global, contextuel
Outils abordés	Reconstitution des traces de l'histoire	Compréhension du passé, lecture du existant, base pour l'avenir
Element central	Effort collectif	Limites
Finalité	Conscience du passé	Renaissance

Maisons contiguës de Fredensborg	Mémorial de Steilneset à Vardø	Salgenreute Chapel à Krumbach
Jørn Utzon	Peter Zumthor, Louise Bourgeois	Bernardo Bader Architekten
Fredensborg, Danemark	Vardø, Norvège	Krumbach, Autriche
1963-1965	2011	2016
Lieu vide discontinu, sans un potentiel avenir	Lieu oublié, abandonné et rebutant	Manque de l'alternative pour l'ancien lieu de culte
De patrie	D'espoir pour l'avenir	D'élément autrefois ancré au quotidien
Retour aux origines immémorés	Hommage, commémoration	Remplacer l'irremplaçable
Humain	Sensuel fort	Participatif
Connaissance, liberté, points en commun	Activation de tous les sens	Recherche d'une résonance positive, d'une expérience enrichissante
Typologie, matérialité	Catalyseur des émotions	But commun
Sécurité, familiarité	Émotion, acceptation	Chaleur, relation



Partie IV Acquarossa



F1

Choix du lieu d'intervention

En premier lieu, j'évoquerai ci-dessous une fois de plus la problématique que je m'efforce à analyser et à résoudre. En effet, cette dernière joue le rôle d'amorce pour chaque partie de ce travail en structurant la démarche globale adoptée.

« Comment, par une approche respectueuse du *Genius Loci*, pouvons-nous reconvertir les faiblesses du lieu en avantages? »

Naturellement, le propos de ce mémoire présume avant tout que cette possibilité existe. En effet, c'est tout à fait concevable qu'un architecte puisse, en respectant le Genius du lieu, réorienter les infériorités de ce dernier vers ses atouts. Afin de prouver ceci, ainsi que de fournir les outils ou les démarches à suivre, il fallait s'efforcer à apporter une vision la plus intégrale, la plus exhaustive sur le sujet. Il semblait alors intéressant de quasi caricaturer le propos et ainsi choisir un lieu qui dans sa totalité, tout comme dans chaque petit détail, paraît d'être en déclin catégorique. Dans l'intention de prouver une certaine universalité du constat en question, nous ne pourrions pas nous permettre de choisir un site représentant déjà une multitude des éventuelles qualités et du potentiel évident. Au contraire, nous allons nous efforcer à prendre le taureau par les cornes et chercher un site qui semble être profondément plongé dans l'abandon, sans aucune vocation accomplie, évoquent à chaque pas son absence identitaire. Son manque d'esprit doit être frappant. En relevant le défi de cette manière, nous allons prouver la pertinence de notre discours d'un façon plus crédible. En d'autres mots, si même avec un lieu catégorisé comme un véritable « non lieu » nous arrivons à manifester et faire revivre sa vocation et son potentiel, il n'y a pas de raisons valables pour ne pas y arriver avec un lieu qui est uniquement en train de légèrement dériver de sa destinée.

Figure 1 - Vue depuis l'avion sur la Vallée di Blenio, Olivone, vue sur le nord



F2

Malgré tout, étant donné la nature de la matière, le choix du site n'était pas évident. Certainement il devait poser le plus d'obstacles possibles et représenter une problématique des plus complexes, afin qu'on puisse faire passer un message fort. Mais qu'est-ce que cela implique-t-il réellement? Paradoxalement, nous avons passé au travers de chapitres qui développent et incitent une approche respectueuse envers le lieu, qui par la suite reconnaissent ses avantages et ses faiblesses alors qu'à présent, nous allons chercher à tout prix un endroit avec un nombre maximum de défauts.

Le petit village au Tessin - **Acquarossa**, me paraissait désormais comme un choix pertinent permettant de traiter la problématique établie auparavant. En effet, la localité en décadence rassemble plusieurs caractéristiques contre lesquelles nous luttons en revalorisant un lieu. Les pages qui suivent ci-dessous se consacreront alors à la présentation du site choisi ainsi qu'à son analyse, permettant de discerner les prémices du projet de thèse. Ceci en faisant écho aux constats et aux réflexions évoqués dans tous les chapitres précédents.

Figure 2 - Orthophoto - Vallée di Blenio avec Acquarossa

Figure 3 - Vue sur Acquarossa et Ponto Valentino - vue sur le nord (page suivante)



KODAK SAFETY FILM





F4

Acquarossa

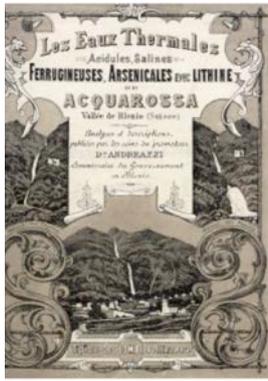
Présentation du lieu

Acquarossa se situe dans la vallée centrale de Blenio au nord du Tessin. La commune est entourée par un paysage montagneux avec le glacier de l'Adula sur le côté gauche de la vallée et le Pizzo Molare du côté droit avec la Greina et le Passé del Lucomagno au nord. Acquarossa (*eau rouge*) doit son nom aux sources thermales curatives. Ces dernières sont particulièrement riches en fer et prennent la couleur rouge-orange. En effet, c'est avec son passé lié aux activités thermales que nous associons désormais principalement cette localité. En réalité cette phrase contient l'essence de la problématique. Acquarossa vit désormais uniquement sur les souvenirs du passé qui pourtant a vu son déclin en 1971, soit il y a 50 ans.

«Au pied du majestueux Simano, dans le lieu appelé Scerina, plusieurs sources minérales coulent depuis des temps immémoriaux, puisant de précieux éléments thérapeutiques au cœur des hautes montagnes» (Dovere, Calloni, 1884).

Mais commençons par le début. Vraisemblablement la connaissance des sources thermales d'Acquarossa remonte encore à l'Antiquité. Les premières traces écrites ne sont retrouvées pourtant qu'au XVe siècle en 1446 et ensuite au XVIIe siècle dans les chroniques d'une famille locale. Dès 1766 furent retrouvées les prémices des plus anciennes études scientifiques qui indiquent les bienfaits des eaux locales grâce à leur composition riche en fer. Vingt ans plus tard, soit en 1786 nous parvient une confirmation de nature artistique sur l'aquarelle peint par Hans Conrad Escher von der Linth intitulée « *Beym Bad Aquarossa im Blegnothal gegen den Thalhintergrund* ». L'oeuvre représente les thermes d'Acquarossa qui, déjà à l'époque, attiraient vraisemblablement la population tessinoise. A l'époque, il s'agissait pourtant d'un établissement très modeste comprenant un seul bâtiment et deux bains pas forcément adaptés encore à l'usage thérapeutique.

Figure 4 - Orthophoto Acquarossa



Le véritable âge d'or de la Vallée di Blenio incité par le thermes n'a eu lieu qu'un siècle plus tard. En effet en 1885 les bienfaits des eaux thermales ont été enfin réellement constatés par le monde médical et l'exploitation de ces dernières a ainsi commencé à progresser de manière plus organisée et planifiée. Le bâtiment principal de l'Albergo delle Terme que nous connaissons désormais fut construit en 1886 par Domenico Andreazzi, Mosè Bertoni et l'ingénieur Giuseppe Martinoli. Ce dernier a ainsi initié l'élan de toute une structure hôtelière contenant plusieurs établissements liés aux activités des thermes, comme l'hôpital di Maria Ausiliatrice, une maison de retraite, des logements et d'autres bâtiments publics. Durant les vingt années suivantes, Acquarossa est rapidement devenue un centre identitaire de la vallée et son centre touristique. Durant cette période d'essor économique, plusieurs localités dans les alentours ont dû elles aussi s'adapter au flux touristique important incité par les thermes. En effet ce dernier a engendré un développement particulièrement rapide de toute la zone à proximité. Ensemble avec les thermes de Brissago, Rovio et Stabio, celles d'Acquarossa constituaient au XIXe et au début du XXe siècle les établissements thermaux le plus connus et répandus du Tessin. L'arrivée du téléphone, du télégraphe et par la suite du réseau ferroviaire a élargi l'accessibilité aux thermes encore plus et a suscité l'intérêt de patients, de chercheurs renommés (comme Dr Angelo Scarenzio qui a assisté à l'inauguration des thermes en 1887) ou même de pays voisins.

«Le grand hôtel d'Acquarossa, éclairé par une lumière électrique, dispose d'un téléphone et d'un service si complet qu'il y a même une machine pour se broser les cheveux. Vous pouvez avoir des bains, un bon service, une paix parfaite, et la pension ne coûte que 8 Fr par jour ». Henry Sampson (fondateur de Referee London)

Durant cette période s'opèrent plusieurs changements de propriétaires. La gestion générale se poursuit non sans certaines difficultés. C'est cependant pendant la Grande Guerre que son réel déclin commence. L'établissement a finalement réussi à surmonter la période de guerre mais fait néanmoins faillite en 1932. Le 27 octobre 1932, la famille Greter de Bâle est alors devenue propriétaire des thermes. Initialement, malgré les dégâts de la guerre et les effets malheureux des gestions précédentes, l'intérêt envers les thermes a vu une recrudescence, même si



F5



F6



22751 Acquarossa, Hotel Terme { phot. Theo Wehrli
col. M. Wehrli-Frey
Zürich 2. IX. 1948.

F7

le profil des patients a vraisemblablement changé. En effet la plupart des visiteurs n'était plus tessinois ou italien mais suisse allemand, allemand ou anglais. Cependant, l'investissement de Greter s'est avéré être une décision pas si favorable à long terme. Au déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale, la croissance a évidemment ralenti et l'établissement a dû suspendre son activité pendant quatre mois. Les propriétaires ont profité de cette pause pour effectuer des rénovations internes et externes à une petite échelle. Cependant, simultanément, les recherches sur l'exploitation des eaux thermales et les innovations dans la gestion des établissements hôteliers avançaient rapidement dans le pays et devenaient de plus en plus exigeants. Le période de l'après-guerre était alors caractérisée par de nombreux obstacles liés aux difficultés financières et l'incapacité d'adaptation de la structure à la nouvelle époque. En 1971, l'activité des thermes a dû alors être définitivement fermée à cause du manque de capital suffisant nécessaire à leur remise en état et à l'adaptation aux exigences et aux normes plus contemporaines.

Aujourd'hui Acquarossa n'est que l'ombre de son passé. Après la fermeture des thermes, le village n'a plus jamais retrouvé son dynamisme qui le distinguait autrefois pendant si longtemps. Le fameux tramway a disparu pour laisser place aux hangars militaires peu qualitatifs. Aussi, l'infrastructure de la vallée s'éloigne de plus en plus du village. Acquarossa, autrefois symbole de modernité et de qualité, est désormais hantée par son passé glorieux et reste bloquée dans celui-ci sans pouvoir faire un pas en avant.

« Avec cette vague qui jaillit des souvenirs, la ville s'imprègne comme une éponge et s'étend. Une description de Zaira telle qu'elle est aujourd'hui devrait contenir tout le passé de Zaira. Mais la ville ne dit pas son passé, elle le contient comme les lignes d'une main, écrites dans les coins des rues, dans les grilles des fenêtres, dans les rampes des escaliers, dans les antennes des paratonnerres, dans les mâts des drapeaux, chaque segment rayé tour à tour de rayures, de dentelures, de sculptures, de torsions ».

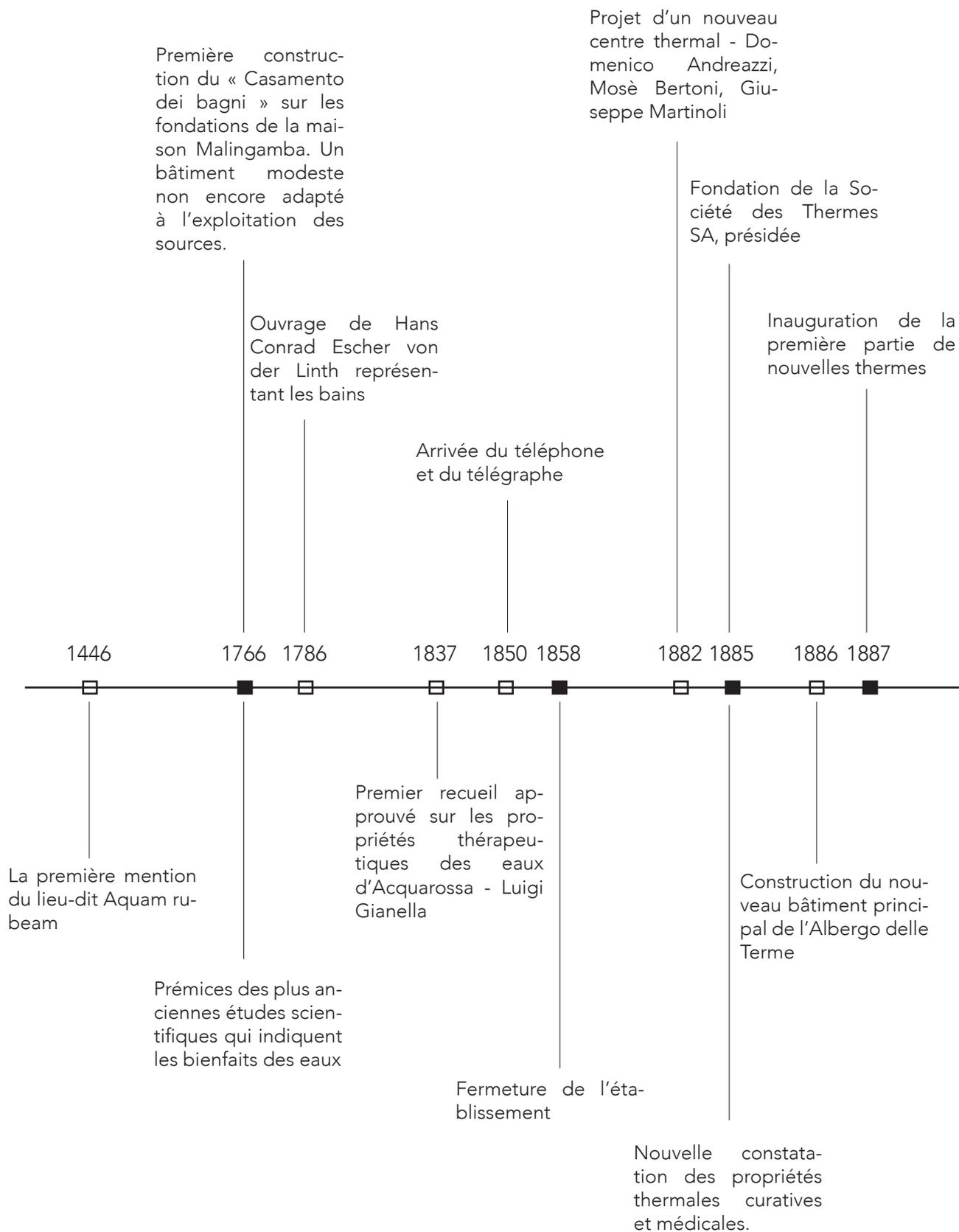
Calvino, le città invisibili, Torino 1990 pp 18-19

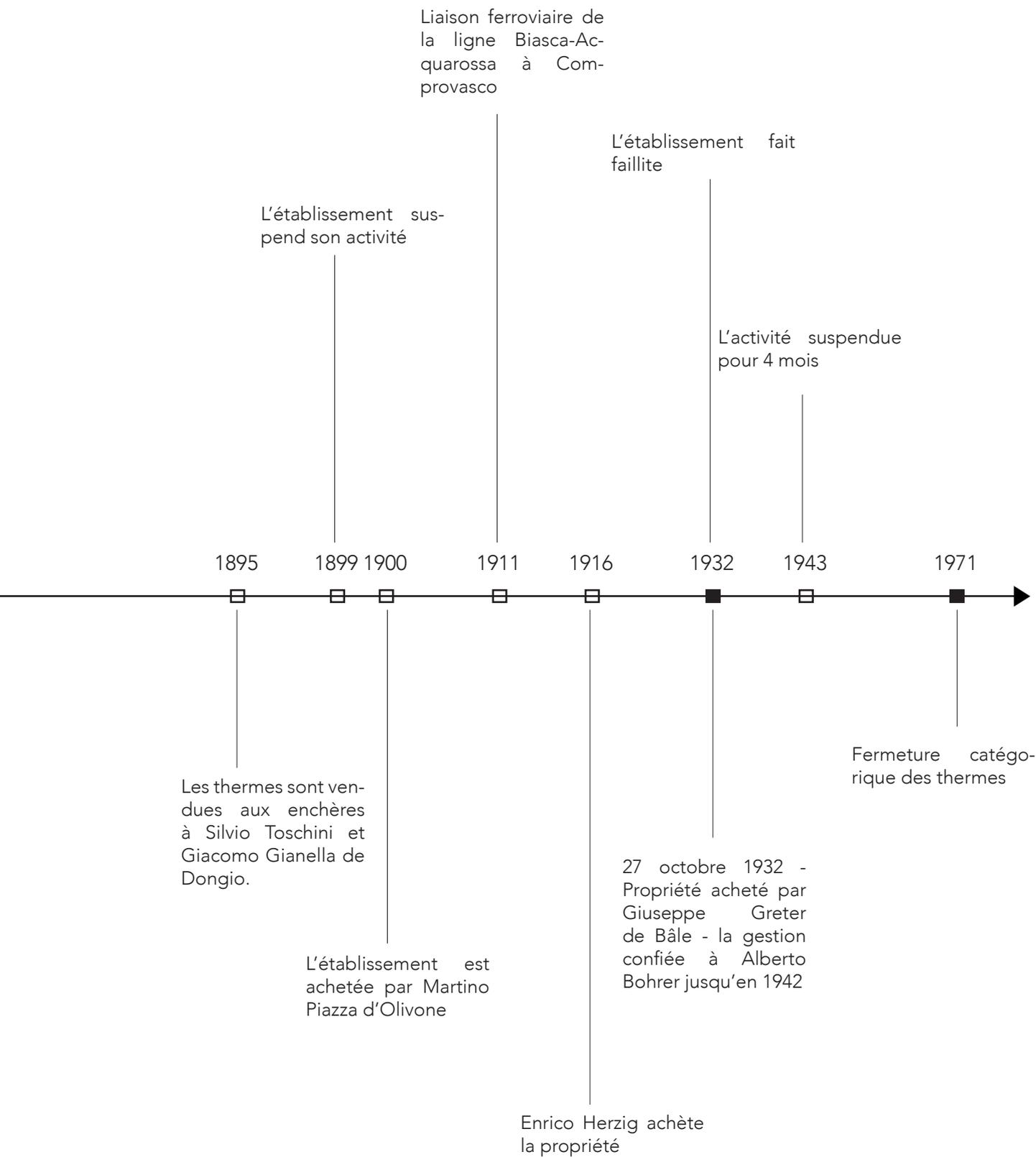
Figure 5 - Albergo Acquarossa (1835) archives photographiques de R. Donetta

Figure 6 - Carte postale, Acquarossa avec la vue sur nord - Mont Sosto dans le loin

Figure 7 - Acquarossa, devant l'ancien hôtel

Figure 8 - (doublepage suivant la chrologie) Vue sur l'Acquarossa et l'hôtel depuis l'ouest







KODAK SAFETY FILM





Prémices du projet

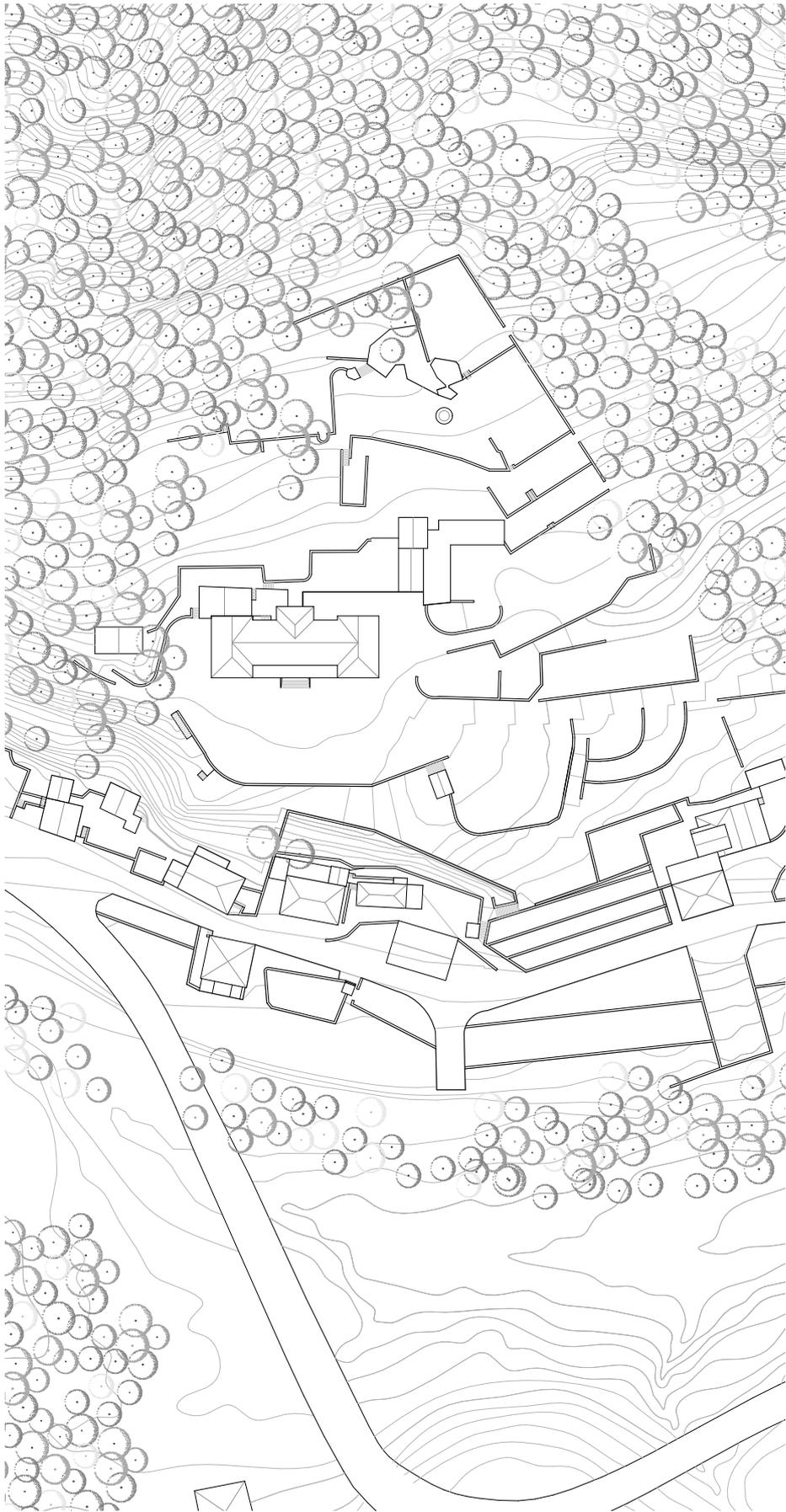
Révéler le *Genius Loci*

Contrairement à ce qui peut nous sembler évident, le *Genius Loci* d'Acquarossa ne réside pas dans la mémoire des anciens thermes. Il se trouve plutôt dans des éléments plus intimes du lieu. Afin de le révéler, il faut procéder au repérage des éléments identitaires toujours présents sur le site qui pourront par la suite nourrir le futur projet. La relance de l'exploitation des ressources thermales ne sera en aucun cas le moyen catégorique pour y arriver. En effet, nous remarquons sur place une très forte « densité » de valeurs identitaires cachées qui s'accumulent en attendant leur libération ainsi que leur renaissance. Ces dernières se retrouvent dans les nombreux murets de soutènements très présents sur le site, dans les traces rouges de l'eau sur les murs, les escaliers ou le sol minéral, dans les mousses et dans les strates des terrasses. Dans le cadre du futur projet, il me semble important de valoriser et manifester ces qualités timides omniprésentes et les intégrer consciemment dans l'ensemble de la conception.

Retrouver la vocation du lieu

Nous nous retrouvons ainsi devant un dilemme répandu - si nous visons tout ce que nous avons sur un seul but précis, risquons-nous l'échec ou la grande réussite? Sans construire de systématiques d'intérêts ou des possibilités en parallèle, nous pouvons certainement nous approcher de notre objectif plus rapidement et avec plus de force. Néanmoins, nous risquons également de tout perdre et ainsi nous retrouver sans aucune alternative pour l'avenir. Voici le cas d'Acquarossa. Une fois les thermes désaffectés, le village s'est perdu n'ayant pas d'autres pistes de développement à suivre. En remettant les faits dans l'ordre, le potentiel semble pourtant être toujours présent. Après tout, l'emplacement au coeur du paysage montagneux attirant est là, tout comme les sources d'eaux thermales curatives. La renaissance de la vocation est possible et sera, je l'espère, retrouvée dans le projet de thèse. La présence forte de l'eau sera un élément clef de la démarche.

Figure 9 - Plan des alentours de l'ancien établissement à Acquarossa, l'emplacement



Reconnaître le passé du lieu

Comme évoqué auparavant, Acquarossa n'est désormais que l'ombre de son passé. Elle se trouve dans une impasse dangereuse. Une des plus grandes qualités dont elle dispose, c'est son histoire. C'est paradoxalement aussi ce qui l'empêche d'avancer. L'ancien centre thermal situé au pied du Mont Simano, juste devant la fameuse source principale des eaux curatives impose encore sa présence sans apporter une véritable plus value au lieu. L'emplacement de l'ancienne structure évoque le thème du réceptacle des eaux thermales mais n'apporte désormais plus rien sauf la glorieuse mémoire. Dans le futur projet, la notion du réceptacle sera reprise et retranscrite en fonction de son état actuel. Une piste parallèle à celle-ci sera liée à la structure spatiale présente sur le site. En effet, cette dernière est constituée par les terrasses et les murs de soutènement qui évoquent ainsi les notions de limites et de hiérarchie.

Remettre en relation synergique les facteurs composants du lieu

Aujourd'hui, la vocation du lieu semble être uniquement résidentielle. La plupart des bâtiments nouveaux et anciens sont des résidences secondaires dispersées dans le territoire. Le nombre d'habitants locaux est très faible et un manque de force de collectivité en découle. Les rapports de la population avec leur localité sont ponctuels et fragmentés. Autrefois le Mont Simano très présent sur le site réunissait l'entier du village. Désormais il ne semble plus avoir de la matière à réunir. Dans le cadre du futur projet, il ne s'agira pas seulement de retrouver des liens bénéfiques entre les éléments composants du lieu mais également d'élargir l'échelle de la vision et de reconstituer le rôle d'Acquarossa dans l'entier de la Vallée di Blenio. Une reconstitution d'un circuit synergique entre certaines localités et quelques hameaux semble vitale.

Figure 10 - Plan des alentours de l'ancien établissement à Acquarossa - présence remarquable des murets

Pages suivantes:

Figure 11 - Dessin personnel d'Acquarossa

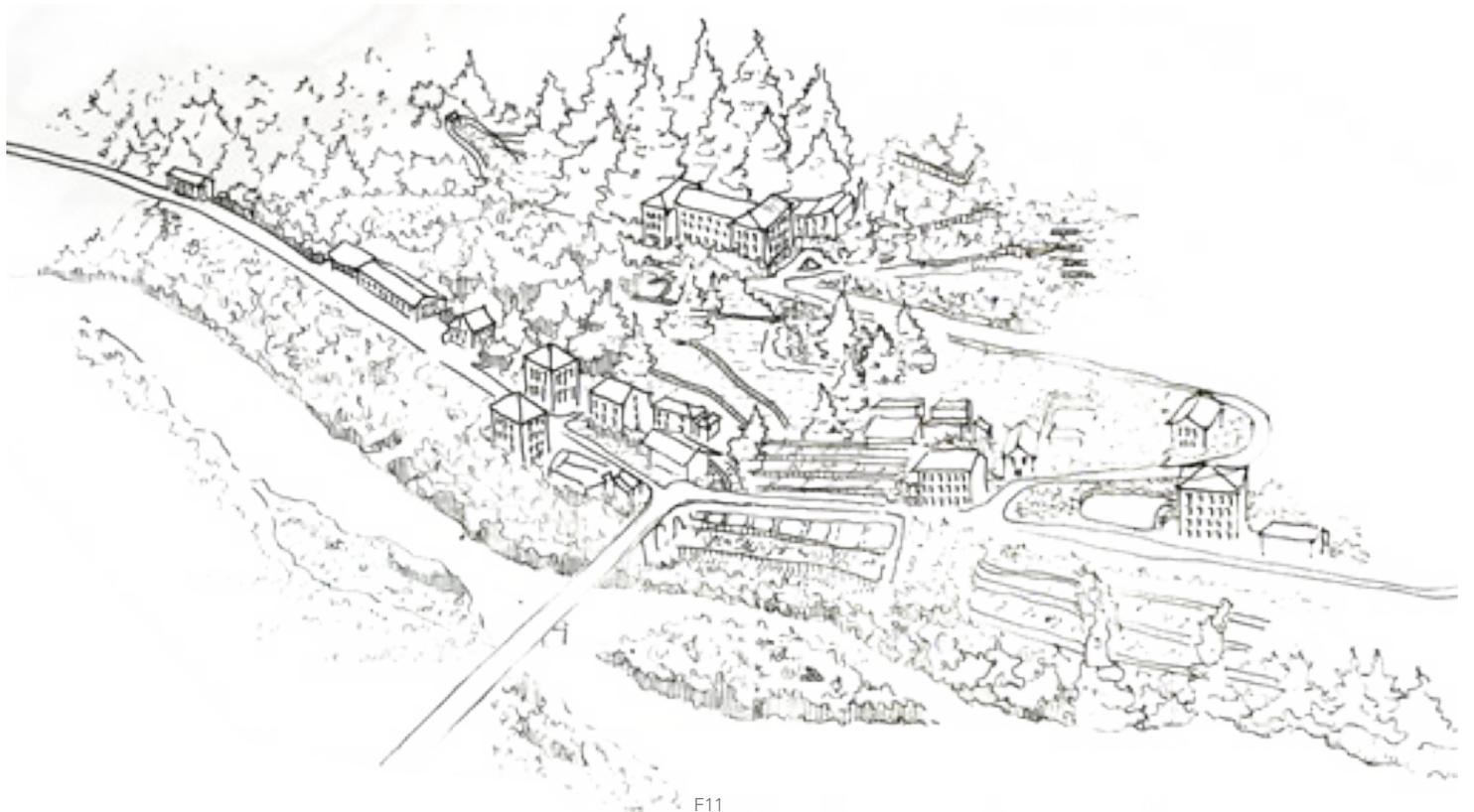
Figures 12,13,14 - Images personnelles représentant les couleurs d'eau d'Acquarossa riche en fer

Figure 15 - Acquarossa, photo personnelle, murets de soutènement en pierre

Figure 16 - Acquarossa, photo personnelle, vue depuis les terrasses de Mont Simano (devant l'ancien hôtel)

Figures 17,18 - Acquarossa, photo personnelle, façades en teintes rouges

Figure 19 - Acquarossa, photo personnelle, l'ancien bâtiment principal de hôtel



F11



F12
F13
F14



F15



F16



F17



F18





CONCLUSION

Conclusion

Genius Loci. C'est lui qui rend les lieux vivants. C'est lui qui les rend qualitatifs. C'est lui qui constitue leur matière première. C'est lui qui forge leur substance. Il devient désormais nécessaire, vital et primordial. Une approche respectueuse de celui-ci nécessite ainsi un changement de paradigme. De nos jours, nous sommes submergés par l'omniprésence des symboles et des schémas qui dénaturent la réalité en l'aplatissant jusqu'aux simples images répétitives. Cette posture indifférente envers l'authenticité s'est incarnée profondément dans la manière dont nous considérons les lieux. Elle est tentante, et nous vient naturellement, néanmoins elle est fautive. Dans aucun cas nous ne pouvons négliger la poursuite de la vérité primaire comme secondaire car c'est cette dernière qui révèle le *Genius Loci* et celui-ci ne sera jamais paraphrasé.

Simultanément, nous sommes une société particulièrement orientée vers la réussite personnelle et nous transformons les lieux en outils de notre succès. Nous tendons à oublier que sans adopter une approche respectueuse du *Genius Loci*, nous ne pourrions jamais manifester le vrai potentiel puissant du lieu. Nous tendons également à méconnaître le fait qu'habiter c'est toujours cohabiter et que le monde de l'architecture n'est pas un monde passif. Dans ce seuil de changement, nous devrions adopter le rôle des acteurs de transformation d'espace et ainsi apprendre à donner une deuxième vie aux lieux qui semblent avoir perdu leur identité. Prenons comme exemple les matériaux. Nous ne pouvons pas produire ces derniers infiniment dans un monde qui est fini - leur réemploi devient ainsi une évidence. Analogiquement, la même approche s'applique par conséquence aux lieux, dont la seconde vie devient même une urgence. Il me semble nécessaire de prôner une découverte des nouveaux circuits synergiques entre les lieux, les hommes et l'architecture afin de retrouver un nouveau métabolisme plus sain.

Ce travail de mémoire m'a permis de construire étape par étape un échafaudage intellectuel me paraissant désormais vital pour aborder les questions du lieu. Les recherches prouvent la nécessité d'une approche pluridisciplinaire de curiosité exhaustive envers les caractéristiques composantes du lieu. Sans s'envoler dans une vision de l'architecte qui sauve le monde, il me paraît nécessaire que nous assumons notre rôle dans le système complexe qui nous entoure. Nous devons construire les paysages, faire évoquer les atmosphères, engendrer les comportements prônant l'appropriation des lieux par les hommes et nous efforcer surtout à mener une recherche de vérité et d'harmonie. Evidemment le premier pas pour ceci seront les fondements théorétiques, mais une fois ceux-ci effectuées, l'enjeu principal résidera en leur retranscription à la réalité en gardant une vision globale de la problématique. Cette dernière sera dictée toujours par le lieu lui-même et ceci rarement de manière évidente.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES:

AALTO, Alvar, 2012. *La table blanche: et autres textes*. Marseille : Parenthèses. ISBN 978-2-86364-268-9.

AMPHOUX, Pascal et COLLOQUE «LE SENS DU LIEU TOPOS, logos, 1996a. *Le sens du lieu*. Bruxelles : Ousia. Recueil. ISBN 978-2-87060-050-4. Ouvrage issu des Actes du Colloque « Le sens du lieu: topos, logos, aïsthésis », organisé par l'École d'Architecture de Clermond-Ferrand et le Collège International de Philosophie en Avril 1994

BOUDON, Philippe, 2013. *L'architecture des lieux: sémantique de l'édification et du territoire*. Gollion : Infolio. Collection Projet et Théorie. ISBN 978-2-88474-643-4.

BOULOUMIÉ, Arlette et TRIVASI-MOREAU, Isabelle, 2005. *Le Génie du lieu*. Editions Imago. ISBN 978-2-84952-430-5. Google-Books-ID: HT7dDQAAQBAJ

BOURDIN, Alain, 2000. *La question locale*. Paris : Presses univde France. La Politique éclatée. ISBN 978-2-13-050796-3.

CROSET, Pierre-Alain et SNOZZI, Luigi, 1993. *Luigi Snozzi a Monte Carasso: 1978-1992*. Monte Carasso : Municipio.

CROSET, Pierre-Alain, 1999. *Pour une école de tendance: mélanges offerts à Luigi Snozzi*. PPUR presses polytechniques. ISBN 978-2-88074-369-7. Google-Books-ID: cGpoFDYDp8AC

CURIEN, Émeline, 2018. *Gion A. Caminada: s'approcher au plus près des choses*. Arles : Actes Sud. ISBN 978-2-330-09612-0.

DISCH, Peter, SIZA, Álvaro et SNOZZI, Luigi, 1994. *Luigi Snozzi: costruzioni e progetti - buildings and projects, 1958-1993*. Lugano : ADV Publishing House. Contributi all'architettura contemporanea Svizzera. ISBN 978-88-7922-005-7.

DOCHERTY, Thomas, 2016. *Postmodernism: A Reader*. Routledge. ISBN 978-1-315-50460-5. Google-Books-ID: TliTDAAAQBAJ

DOMIN, Christopher et KING, Joseph, 2005. *Paul Rudolph: The Florida Houses*. Princeton Architectural Press. ISBN 978-1-56898-551-0. Google-Books-ID: HRDynA0S5qAC

DURISCH, Thomas et ZUMTHOR, Peter, 2014. *Peter Zumthor: réalisations et projets*. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-740-2. Paraît également en allemand et en anglais, T.1, 1985-1989, T.2, 1990-1997, T.3, 1998-2001, T.4, 2002-2007, T.5, 2008-2013

FABER, Tobias, FREDERIKSEN, Jens et UTZON, Jørn, 1991. *Jørn Utzon: houses in Fredensborg*. Berlin : Ernst & Sohn. Opus. ISBN 978-3-433-02702-8.

GERMANN, Georg, 2009. *Aux origines du patrimoine bâti*. Gollion : Infolio. Collection Archigraphy. Témoignages. ISBN 978-2-88474-063-0.

GIEDION, Sigfried, LEBEER, Irmeline et ROSSET, Françoise, 2004. *Espace, temps, architecture*. Paris : Denoël. Médiations. ISBN 978-2-207-

- 25524-7.
 GODIN, Christian et MÜHLETHALER, Laure, 2005. Edifier: l'architecture et le lieu. Lagrasse (Aude) : Verdier. Art et architecture. ISBN 978-2-86432-454-6.
- GREGOTTI, Vittorio, 1982. Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations. Paris : L'Equerre. Tendances: problèmes et projets.
- GREGOTTI, Vittorio, 2007. Dix-sept lettres sur l'architecture. Marseille : Editions Parenthèses. Collection eupalinos. Architecture et urbanisme. ISBN 978-2-86364-643-4.
- GUINDANI, Silvio et DOEPPER, Uli, 1986. Etudes de cas. Lausanne : Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, Département d'architecture. Architecture vernaculaire et activités productives.
- HOLM, Michael Juul, UTZON, Jørn, et LOUISIANA MUSEUM OF MODERN ART, 2008. Jørn Utzon: the architect's universe. Humblebaek : Louisiana Museum of Modern Art. ISBN 978-87-91607-11-0.
- HUET, Bernard, 2001. L'architecture contre la ville. Lausanne : École Polytechnique Fédérale, Département d'architecture. DA-informations. Conférence du 14 février 1991
- JACKSON, John Brinckerhoff, 2003. A la découverte du paysage vernaculaire: essai. Arles : Actes Sud. Librairie de l'architecture et de la ville. ISBN 978-2-7427-4503-6.
- LEFAIVRE, Liane et TZONIS, Alexander, 2020. Architecture of Regionalism in the Age of Globalization: Peaks and Valleys in the Flat World. Routledge. ISBN 978-1-00-022106-0.
 Google-Books-ID: FkYHEAAAQBAJ
- LOYER, François, 2001. Le régionalisme, architecture et identité. Paris : Monum, Editions du Patrimoine. Idées et débats. ISBN 978-2-85822-654-2.
- MAROT, Sébastien, 2010. L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture. Paris : Edde la Villette. Penser l'espace. ISBN 978-2-915456-58-5.
- MÁRQUEZ CECILIA, Fernando et LEVENE, Richard C., 2019. Bernardo Bader 2009/2019: la audacia de lo familiar = fearlessness of the familiar. Madrid : El Croquis. El Croquis. ISBN 978-84-12-00344-4.
- MEISS, Pierre von, 2012. De la forme au lieu + de la tectonique: une introduction à l'étude de l'architecture. 3e éd. revue et augmentée. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes. Essais. ISBN 978-2-88074-946-0.
- NORBERG-SCHULZ, Christian et SEYLER, Odile, 2017. Genius loci: paysage, ambiance, architecture. Troisième édition. Bruxelles : Mardaga. Architecture urbanisme. ISBN 978-2-8047-0556-5.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, 1997. L'art du lieu: architecture et paysage, permanence et mutations. Paris : Le Moniteur. Collection architextes. ISBN 978-2-281-19096-0. «Première édition en langue italienne: « Architettura: presenza, linguaggio et luogo ». Milan, 1996
- NOSCHIS, Kaj, 2011. Monte Verità: Ascona et le génie du lieu. Collection le savoir suisse. ISBN 978-2-88074-909-5.
- PEDROZZI, Martino, VOGT, Günther, KISSLING, Thomas, REICHLIN, Bruno, BRANDOLINI, Sebastiano et BRIOSCHI, Pino, 2020. Perpetuare architettura: gli interventi di Martino Pedrozzi sul patrimonio rurale in Valle di Blenio e in Val Malvaglia 1994- 2017 : Martino Pedrozzi's interventions on the rural heritage in Valle di Blenio and in Val Malvaglia

1994-2017 = Perpetuating architecture. Zürich : Park Books. ISBN 978-3-03860-192-0.

RASMUSSEN, Steen Eiler et BELLAIGUE, Mathilde, 2004. Découvrir l'architecture = experiencing architecture. 3ème éd. Paris : Edion du Linteau. ISBN 978-2-910342-18-0.

RICOEUR, Paul, 2007. History and truth. New ed. Evanston, Ill : Northwestern University Press. ISBN 978-0-8101-2400-4. ISBN: 9780810124004

SNOZZI, Luigi et KLOSTER LE THORONET, 2009. Luigi Snozzi: le mur oublié : Leçons du Thoronet. Marseille : MAV PACA. Leçons du Thoronet. ISBN 978-2-9534948-0-8.

SNOZZI, Luigi, 1995. Monte Carasso: die Wiedererfindung des Ortes : la reinvenzione del sito = Monte Carasso. Basel [etc. : Birkhäuser. ISBN 978-3-7643-5596-8.

TUAN, Yi-Fu, 2006. Espace et lieu: la perspective de l'expérience. Golion : InFolio. Collection Archigraphy. Paysages. ISBN 978-2-88474-517-8.

WESTON, Richard et UTZON, Jørn, 2001. Utzon: Inspiration, Vision, Architektur. Kiel : Nieswand. ISBN 978-3-89567-019-0.

ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari et BINET, Hélène, 2018. Présences de l'histoire. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-812-6. Le texte se base sur plusieurs entretiens entre Peter Zumthor et Mari Lending qui ont eu lieu à différentes occasions entre septembre 2014 et août 2017.,

ZUMTHOR, Peter, 2008. Penser l'architecture. Bâle : Birkhäuser. ISBN 978-3-7643-8453-1. Traduit de l'allemand, d'après le texte de l'édition de 2006

SOLARI, Luca, 1998. Blenio: una valle a confronto. Bellinzona : Salvioni arti grafiche. ISBN 978-88-7967-023-4.

ARTICLES, REVUES:

AH_GM_LG_Theorie_MacKeith_Peter6.pdf, [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : http://th3.fr/images-Themes/docs/AH_GM_LG_Theorie_MacKeith_Peter6.pdf

AH_GM_LG_Theorie_MacKeith_Peter_RENDU_Planche.pdf, [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : http://th3.fr/imagesThemes/docs/AH_GM_LG_Theorie_MacKeith_Peter_RENDU_Planche.pdf

ASSELMEYER, Michael, 2012. Architecture of Regionalism in the Age of Globalization: Peaks and Valleys in the Flat World By Liane Lefaivre and Alexander Tzonis Routledge, London and New York, 2012 232 pp., many drawings and illus. ISBN: 978-0-415-57579-9 £29.99 (pb). Architectural Research Quarterly. juin 2012. Vol. 16, n° 2, pp. 185-187. DOI 10.1017/S1359135512000498.

BONDAZ, Julien, Le génie du lieu : La fusion des patrimoines matériels et immatériels au Musée National du Niger. . pp. 10.

CHABARD, Pierre, 2018a. Emmanuel Pedler, L'Esprit des lieux : réflexions sur une architecture ordinaire. Critique d'art. Actualité inter-

nationale de la littérature critique sur l'art contemporain [en ligne]. 9 mai 2018. [Consulté le 3 octobre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25450>

CHABARD, Pierre, 2018b. L'Architecture inefficace. Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain [en ligne]. 9 mai 2018. [Consulté le 3 octobre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25451>

CROSET, Pierre-Alain, Luigi Snozzi and Monte Carasso: a long-running experiment. [en ligne]. [Consulté le 2 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.academia.edu/5876588/Luigi_Snozzi_and_Monte_Carasso_a_long_running_experiment

DELARBRE, Karla Britton & traduit par Alice, 2013. L'architecture du régionalisme critique. Métropolitiques [en ligne]. 15 mars 2013. [Consulté le 18 septembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://metropolitiques.eu/L-architecture-du-regionalisme.html>

DINI, Roberto et GIRODO, Stefano (éd.), 2019. Scorporre e ricomporre il patrimonio. Dialogo con Martino Pedrozzi. , ARCHALP. 15 juin 2019. Vol. 2 NS, n° Issue 2 Ns, July 2019, pp. 77-91. DOI 10.30682/aa1902e.

FAUCHER, Paul, L'esprit des lieux.

Frampton.pdf, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 18 septembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.modernindenver.com/wp-content/uploads/2015/08/Frampton.pdf>

iaps_12_1992_1_059.content.pdf, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 18 septembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://iaps.architecture.net/system/files/pdf/>

iaps_12_1992_1_059.content.pdf

IENTILE, Rosalba, Authenticité et sauvegarde de l'architecture vernaculaire quelle « esprit du lieu ».

JAKOB, Michael et JAKOB, Michael, 2019. L'arrière-paysage des origines technologiques du paysage. 2019. Paris : Éditions B2. Editions B2. Design 84. ISBN 9782365091039. [Michael Jakob est professeur de théorie et histoire du paysage à la Haute école du paysage, d'ingénierie et d'architecture (HEPIA), à Genève] [4e de couverture]

KENNETH Frampton, Towards a Critical Regionalism, Six Points for an Architecture of Resistance, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.modernindenver.com/wp-content/uploads/2015/08/Frampton.pdf>

KÖNZ, Jachen, 2010. Verdichtung in Monte Carasso : ein städtebauliches Konzept der Achtzigerjahre reüssiert. [en ligne]. 2010. [Consulté le 5 janvier 2021]. DOI 10.5169/SEALS-144863. Disponible à l'adresse : <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=wbw-004:2010:97::1508>

LABBÉ, Mickaël, 2019. Entre image et histoire. Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor. Les Cahiers philosophiques de Strasbourg. 12 décembre 2019. N° 46, pp. 113-144. DOI 10.4000/cps.3328.

Le génie du lieu est partout, 2011. Le Temps [en ligne]. [Consulté le 18 octobre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.letemps.ch/genie-lieu-partout>

Le territoire comme palimpseste, [sans date].

LEFAIVRE, Liane et TZONIS, Alexander, 2003. Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalized World. Prestel, New York, USA. 1 janvier 2003. Métropolitiques

MUMFORD, Lewis, 1924. Sticks and stones a study of American architecture and civilization. 1924. 8th printing. New York : Horace Liveright.

OFFNER, Jean-Marc et OFFNER, Jean-Marc, 2006. Les plans de déplacements urbains. 2006. Paris : La Documentation française. Transports recherche innovation. ISBN 9782110060846.

OFFNER, Jean-Marc, 2001. Alain Bourdin : La question locale. [en ligne]. 2001. Vol. 19. [Consulté le 15 novembre 2020]. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/pomap_0758-1726_2001_num_19_2_2673

ORTELLI, Luca, [sans date]. LA VILLE ET SON IDENTITE. LABORATOIRE DE CONSTRUCTION ET CONSERVATION 2, FACULTE ENAC, EPFL. pp. 7.

OZKAN, Suha, Régionalisme et Mouvement moderne - A la recherche d'une architecture contemporaine en harmonie avec la culture.

Peter zumthor Mémorial des sorcières Vardø, norvège, 2012. [en ligne]. [Consulté le 27 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.lemoniteur.fr/article/peter-zumthor-memorial-des-sorcieres-var-do-norvege.1137899>

PONZO, Jenny, 2013. Genius loci et identité nationale : représentations de l'espace dans la narration italienne portant sur le Risorgimento. Études de lettres. 15 mai 2013. N° 1-2, pp. 167-182. DOI 10.4000/edl.494.

PORTZAMPARC, Christian de, 2003. Voir, écrire essai. 2003. Paris : Calmann-Lévy. Petite bibliothèque des idées. ISBN 9782702132517.

SCARIATI, Renato et BAILLY, Antoine-S., 1989. Voyages, contes et genius loci. L'Espace géographique. 1989. Vol. 18, n° 1, pp. 21-24. DOI 10.3406/spgeo.1989.2821.

SFEZ, Lucien et ASCHER, François, 1977. L'objet local Colloque, Paris Dauphine 30, 31 mai 1975. 1977. Paris : Union générale d'éditions. 10/18 1170. ISBN 9782264001924.

TARDIF, Jean, 2008. Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique. Questions de communication. 1 juillet 2008. N° 13, pp. 197-223. DOI 10.4000/questionsdecommunication.1764.

TORNATORE, Jean-Louis, 2010. L'esprit de patrimoine. Terrain. Anthropologie & sciences humaines. 5 septembre 2010. N° 55, pp. 106-127. DOI 10.4000/terrain.14084.

TOUSSAINT, G, [sans date]. Mémoire de fin d'études : « Le Régionalisme Critique chez Peter Zumthor, l'analyse de "La Chapelle Sainte-Bénédicte" et "Les Thermes de Vals" ». . pp. 135.

TURGEON, Laurier, [sans date]. L'Esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel. . pp. 8.

VIEL, Annette, [sans date]. Quand souffle l'esprit des lieux. . pp. 8.

FERRARI, di Fernando, Alcuni aspetti della nostra Belle Époque. . pp. 9.

FRIEDLI, Werner, 12. Acquarossa. 12. Tiefgeflogen

SCAPOZZA, Cristian, Valorisation patrimoniale de l'industrie de la pierre ollaire du Val Blenio (Tessin, Suisse). . pp. 13.

3_PARTE_C.pdf, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 11 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : https://m4.ti.ch/fileadmin/GENERALE/PCA/pdf/3_PARTE_C.pdf

MÉMOIRES , TRAVAUX:

CAIMI, Annalisa, 2014. Cultures constructives vernaculaires et résilience : entre savoir, pratique et technique : appréhender le vernaculaire en tant que génie du lieu et génie parasinistre [en ligne]. phdthesis. Université de Grenoble. [Consulté le 10 octobre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01148207>

GUËNÉ, Franck Gérard, 2009. De l'idée architecturale aux lieux de l'architecture : l'approche du lieu comme révélateur de la posture et du regard de l'architecte sur le monde [en ligne]. These de doctorat. Strasbourg. [Consulté le 18 septembre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.theses.fr/2009STRA1057>

DEL SIRO, NOEL, Le tourisme, pourrait-il devenir moteur de développement économique régional ? Le cas de la Valle di Blenio. Valais-Wallis HES-SO. pp. 280. Professeur : Rafael Matos-Wasem Déposé le 15 juillet 2019

INTERNET:

Alpin Sport Zentrum | bernardobader.com, [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.bernardobader.com/projekt/alpin-sport-silvretta-montafon-neu>

ARCHITEKTUR/INNENARCHITEKTUR, Hella Schindel Redaktorin, 2020. Luigi Snozzi: «créer un centre pour un lieu qui n'en avait pas» | Espazium. [en ligne]. 13 mai 2020. [Consulté le 27 septembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.espazium.ch/fr/actualites/luigi-snozzi-creer-un-centre-pour-un-lieu-qui-nen-avait-pas>

Atmosphère : Définition simple et facile du dictionnaire, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 15 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/atmosphere/>

Bernardo Bader built this smallest Kapelle Salgenreute Chapel with volunteers in Krumbach region, [sans date]. World Architecture Community [en ligne]. [Consulté le 20 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://worldarchitecture.org/articles/cvpcm/>

bernardo bader reconstructs a ruinous chapel over the mountains of austria, 2019. designboom | architecture & design magazine [en ligne]. [Consulté le 20 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.designboom.com/architecture/bernardo-bader-architekten-salgenreute-chapel-02-10-29/>

Bernardo Bader: Salgenreute Chapel, Krumbach, Salgenreute, Austria | Piranesi, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 20 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.piranesi.eu/bernardo-bader-salgenreute-chapel-krumbach-salgenreute-austria/>

BOTTA, Mario, [sans date]. LIVING. [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.botta.ch/en/SPAZI%20DELL-ABITARE?idx=19>

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/>

Christo, Jeanne-Claude, [sans date]. The Most Memorable Artworks by Christo and Jeanne-Claude | Widewalls. [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.widewalls.ch/magazine/christo-and-jeanne-claude-artworks>

Couvents des Augustines de Monte Carasso | ticino.ch, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.ticino.ch/fr/commons/details/Couvents-des-Augustines-de-Monte-Carasso/13130.html>

Dico en ligne Le Robert, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 15 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://dictionnaire.lerobert.com/Définitions,synonymes,grammaire,conjugaison>.

ENGLERT, Klaus, 2014. Eiskalte Linie und Feuerpunkt Steilneset Memorial, Vardø | Espazium. [en ligne]. 11 décembre 2014. [Consulté le 22 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.espazium.ch/de/aktuelles/eiskalte-linie-und-feuerpunkt>

EUMiesAward, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.miesarch.com/work/2753>

FACES N° 8, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 15 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.facesmagazine.ch/numero/8>

Genius Loci, l'esprit du lieu, [sans date]. Bilan [en ligne]. [Consulté le 18 octobre 2020]. Disponible à l'adresse : https://www.bilan.ch/luxe/genius_loci_l_esprit_du_lieu

Kapelle Salgenreute | bernardobader.com, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.bernardobader.com/projekt/kapelle-salgenreute>

Kapelle Salgenreute by Bernardo Bader Architects, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 20 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://thisis-paper.com/mag/kapelle-salgenreute-bernardo-bader-architects>

La Casa dei Crescenzi - CSSAr, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.cssar-casadeicrescenzi.it/storia/>

LAROUSSE, Éditions, [sans date]. Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne. [en ligne]. [Consulté le 17 octobre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

LINTERNAUTE, [sans date]. Dictionnaire français : définitions faciles, synonymes, exemples. [en ligne]. [Consulté le 15 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/>

MAGAZINE, Wallpaper*, 2020. Anam Ahmed: Wallpaper* Next Generation 2021. Wallpaper* [en ligne]. 22 décembre 2020. [Consulté le 27 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.wallpaper.com/architecture/wallpaper-next-generation-2021-anam-ahmedOur>

Mémorial de Steilneset, 2020. Wikipédia [en ligne]. [Consulté le 22 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=M%C3%A9morial_de_Steilneset&oldid=175487830 Version ID: 175487830

Mémorial Vardø Steilneset - Le mémorial de la sorcière Vardø à Varanger, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 22 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://mare.photo/fr/memorial-vardo/>

Model to Masterpiece: Bernardo Bader Architekten Designs a Tiny Chapel in the Austrian Mountains - Architizer Journal, 2017. Journal [en ligne]. [Consulté le 20 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://architizer.com/blog/inspiration/stories/kapelle-salgenreute-bernardo-bader-architekten>

MONDIAL, UNESCO Centre du patrimoine, [sans date]. Notre patrimoine mondial. UNESCO Centre du patrimoine mondial [en ligne]. [Consulté le 15 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : [https://whc.unesco.org/fr/apropos/Notre patrimoine mondial](https://whc.unesco.org/fr/apropos/Notre%20patrimoine%20mondial)

Peter Zumthor, Rasmus Hjortshøj - COAST · Bruder Klaus Feldkapelle, [sans date]. Divisare [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/349303-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-coast-bruder-klaus-feldkapelle> Since 1998 the Web Atlas of Contemporary Architecture

Régionalisme critique – HiSoUR Art Culture Histoire, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 8 novembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.hisour.com/fr/critical-regionalism-28195/> Régionalisme critique : l'influence du lieu sur l'architecture by ugo ribeiro - issuu, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : https://issuu.com/urma/docs/critical_regionalism

RIBERIO, Ugo, [sans date]. Régionalisme critique : l'influence du lieu sur l'architecture. Issuu [en ligne]. [Consulté le 18 septembre 2020]. Disponible à l'adresse : https://issuu.com/urma/docs/critical_regionalism

RUSKIN, John, [sans date]. Chapter VI. The Lamp of Memory. [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/7lamps/6.html>

Salgenreute Chapel / Bernardo Bader Architects, 2019. ArchEyes [en ligne]. [Consulté le 20 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://archeyes.com/salgenreute-chapel-bernardo-bader-architects/>

Steilneset Memorial by Peter Zumthor + Louise Bourgeois, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 27 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://thisispaper.com/mag/steilneset-memorial-peter-zumthor-louise-bourgeois>

Sublime building: Salgenreute chapel by Bernardo Bader, [sans date]. Detail-online.com [en ligne]. [Consulté le 20 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.detail-online.com/article/sublime-building-salgenreute-chapel-by-bernardo-bader-30859A>

SVIZZERA, RSI Radiotelevisione, [sans date]. Ricomposizioni di pietra. rsi [en ligne]. [Consulté le 28 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/attualita-culturale/Ricomposizioni-di-pietra-9400096.html> Attualità culturale del 29 agosto 2017

Tadao Ando, Simone Bossi · Meditation Space at the Unesco in Paris, [sans date]. Divisare [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/423858-tadao-ando-simone-bossi-meditation-space-at-the-unesco-in-paris> PHOTO ESSAY BY SIMONE BOSSI

Take a breather: The Krumbach' Moorraum pavilion & the Salgenreute chapel, [sans date]. Urlaub in Vorarlberg [en ligne]. [Consulté le 20 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.vorarlberg.travel/en/activity/take-a-breather-the-krumbach-moorraum-pavilion-the-salgenreute-chapel/>

Vitruve oeuvre complète: de architectura (bilingue), [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/Vitruve/>

VOYAGES, Comptoir des, [sans date]. Le mémorial de Steilneset - Blog voyage Norvège. Comptoir des voyages [en ligne]. [Consulté le 27 dé-

cembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.comptoir.fr/blog-voyage/norvege/le-memorial-de-steilneset/nor>

www.architecture.eu - Luigi Snozzi - Elementary School Extension Monte Carasso, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.architecture.eu/Architekten/Schweiz/Snozzi%20Luigi/Luigi%20Snozzi%20-%20Scuola%20Elementare%20Ampliamento%201.html>

ZENO, [sans date]. Volltext von »Von deutscher Baukunst [1772]«. [en ligne]. [Consulté le 16 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Theoretische+Schriften/Von+deutscher+Baukunst+%5B1772%5D>Volltext von »Von deutscher Baukunst [1772]«.

Acquarossa Hotel, Hesselbrand [en ligne]. [Consulté le 17 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.hesselbrand.com/projects/acquarossa-hotel>

Acquarossa Val Blenio | Comprare su Ricardo, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 11 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.ricardo.ch/it/a/acquarossa-val-blenio-1139420526/>

E-Pics, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 11 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : http://ba.e-pics.ethz.ch/latelogin.jsp?records=:529522&r=1610355329140#1610355653066_2

Presentazione, [en ligne]. [Consulté le 17 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.acquarossa.ch/comune/presentazione/PresentazioneContext>

Scuole Acquarossa, [en ligne]. [Consulté le 17 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : https://www4.ti.ch/decs/ds/portale-scuole/scuole-comunali/lista-scuole-comunali/dettaglio/?user_decsscuoled_pi1%5Bcom_id%5D=112

Terme Acquarossa Blenio 3 opuscoli in Ticino acquistare, tutti.ch [en ligne]. [Consulté le 11 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.tutti.ch/it/vi/ticino/collezionismo/terme-acquarossa-blenio-3-opuscoli/30822497>

Terme di Acquarossa, [en ligne]. [Consulté le 10 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : http://www.vallediblenio.ch/terme-di-acquarossa/tai_storia.php

CONFÉRENCES:

ARCHITETTURA, USI Accademia di, 2020. Conferenza di Martino Pedrozzi [en ligne]. 5 novembre 2020. [Consulté le 13 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://vimeo.com/475978591>Architettura diretta. Pratica e didattica dell'esperienza

NANCY, ´cole d'architecture de, 2019. CONFERENCE / PROJET POUR LE PLAISIR DE LA RASON [en ligne]. 26 septembre 2019. [Consulté le 27 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://vimeo.com/362499576>Diplôme

ILLUSTRATIONS

14 Figure 1 - UDSEN, Vibe, 2018. Can Lis - Jørn Utzon. Le vagabond des étoiles [en ligne]. 29 juin 2018. [Consulté le 22 septembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.vagabond-des-etoiles.com/architecture/can-lis-jorn-utzon/>

18 Figure 2 - Allmannajuvet Zinc Mine Museum by Atelier Peter Zumthor & Partner AG (561AR) — Atlas of Places, [Consulté le 10 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.atlasofplaces.com/architecture/allmannajuvet-zinc-mine-museum/>

22 Figure 1 - Nk'Mip Desert Cultural Centre / DIALOG, 2014. ArchDaily [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.archdaily.com/508294/nk-mip-desert-cultural-centre-dialog>

24 Figure 2 - Ibid.

28 Figure 1 - Alpin Sport Zentrum | bernardobader.com, [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.bernardobader.com/projekt/alpin-sport-silvretta-montafon-neu>

30 Figure 2 - Moorish Wall in Alto Albaicín / Antonio Jiménez Torrecillas, 2015. ArchDaily [en ligne]. [Consulté le 9 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.archdaily.com/601542/moorish-wall-in-alto-albaicin-antonio-jimenez-torrecillas>

36 Figure 1 - Science Source Stock Photos & Video - Pompeii, House of the Vettii, Genius Loci Mosaic, [Consulté le 15 octobre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.sciencesource.com/archive/Pompeii--House-of-the-Vettii--Genius-Loci-Mosaic-SS2789303.html>

38 Figure 2 - Genius Loci. [en ligne]. Disponible à l'adresse : https://etc.usf.edu/clipart/18800/18834/genius_loci_18834.htm "Genius Loci" — Gayley, 1893

40 Figure 3 - Jihoon Suh — Trip to Jeju Island, Korea 2016. Jihoon Suh [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://jihoonsuh.com/notwork/2016/8/7/trip-to-jeju-island>

46 Figure 1 - VIDANI, Peter, Dark Silence In Suburbia. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://darksilenceinsuburbia.tumblr.com/?og=-1Choices>

48 Figure 2 - ATLAS OF PLACES Casa en Moledo by Eduardo Souto de Moura (460AR) — Atlas of Places. [en ligne]. [Consulté le 4 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.atlasofplaces.com/architecture/casa-en-moledo/>

50 Figure 3 - Ibid.

52 Figure 4 - Peter Zumthor, Hélène Binet · Therme Vals, Divisare [en ligne]. [Consulté le 10 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/273885-peter-zumthor-helene-binet-therme-vals>

54 Figure 5 - CHRISTIAN RICHTERS, LUCIA DEGONDA., SUBTILITAS. [Consulté le 5 juin 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.subtilitas.site/post/156760922484/gion-caminada-sut-vitg-a-slaughterhouse>

60,61 Figure 1 - GAUGUIN, Paul, 2020. D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? Wikipédia

62 Figure 2 - ATLAS OF PLACES Casa en Moledo by Eduardo Souto de Moura (460AR) — Atlas of Places. [en ligne]. [Consulté le 4 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.atlasofplaces.com/architecture/casa-en-moledo/>

64 Figure 3 - Peter Zumthor, Rasmus Hjortshøj - COAST · Kolumba Museum. Divisare [en ligne]. [Consulté le 10 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/349228-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-coast-kolumba-museum>

66 Figure 4 - JEMOLO, ANDREA, Francesco Venezia, Andrea Jemolo · Stolen from Death. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/296133-francesco-venezia-andrea-jemolo-stolen-from-death> Exhibit design by Francesco Venezia at the Amphitheater of Pompeii.

68 Figure 5 - Wespi de Meuron Romeo | a f a s i a, [Consulté le 9 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://afasiaarchzine.com/2018/12/wespi-de-meuron-romeo-17/>

74 Figure 1 - Christo, Jeanne-Claude, The Most Memorable Artworks by Christo and Jeanne-Claude | Widewalls. Disponible à l'adresse : <https://www.widewalls.ch/magazine/christo-and-jeanne-claude-artworks>

76 Figure 2 - CARRILHO DA GRAÇA, Joao Luís, EUMiesAward Ponte Pedonal sobre a Ribeira da Carpinteira. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://miesarch.com/work/2689>

78 Figure 3 - Valerio Olgiati. Atelier Bardill. Scharans AFASIAARCHZINE.COM [en ligne]. [Consulté le 10 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://afasiaarchzine.com/2018/11/valerio-olgiati-42/valerio-olgiati-atelier-bardill-scharans-4/>

80 Figure 4 - HOUSE IN CARABIETTA | Stefano Moor Architetto. Archello [en ligne]. [Consulté le 9 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://archello.com/story/43993/attachments/photos-videos/4>

82 Figure 5 - Ibid.

92 Figure 1 - Wikipédia [Consulté le 9 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=La_Fuite_en_%C3%89gypte_\(Brueghel\)&oldid=156630381](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=La_Fuite_en_%C3%89gypte_(Brueghel)&oldid=156630381)

94 Figure 2 - UDSEN, Vibe, 2018. Can Lis - Jørn Utzon. Le vagabond des étoiles. 29 juin 2018. Disponible à l'adresse : <https://www.vagabond-des-etoiles.com/architecture/can-lis-jorn-utzon/>

100 Figure 3 - ORAZIO SALUCI, VALERIA TRIPOLI, Roberto Collova, Marcella Aprile, Francesco Venezia, Divisare Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/99508-roberto-collova-marcella-aprile-francesco-venezia-orazio-saluci-valeria-tripoli-open-air-theater>

102 Figure 4 - MOURA, Eduardo Souto de, 2009. Souto de Moura: 2005-2009 : teatros del mundo = theatres of the world. Madrid : El Croquis Editorial. El croquis. ISBN 978-84- 88386-55-7. Textes en anglais et espagnol

104 Figure 5 - fg+sg architectural photography, [sans date]. Alvaro Siza . Swimming Pool . Leça de Palmeira (8). AFASIAARCHZINE.COM Disponible à l'adresse : <https://afasiaarchzine.com/2016/10/alvaro-siza-19/alvaro-siza-swimming-pool-leca-de-palmeira-8/>

106,107 Figure 6 - ORAZIO SALUCI, VALERIA TRIPOLI, Roberto Collova, Marcella Aprile, Francesco Venezia, Divisare Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/99508-roberto-collova-marcella-aprile-francesco-venezia-orazio-saluci-valeria-tripoli-open-air-theater>

112 Figure 1 - Peter Zumthor, Rasmus Hjortshøj - COAST · Kolumba Mu-

seum, Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/349228-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-coast-kolumba-museum>

116 Figure 2 - Peter Zumthor, Aldo Amoretti · Zinc Mine Museum at Allmannajuvet. Divisare Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/341031-peter-zumthor-aldo-amoretti-zinc-mine-museum-at-allmannajuvet>

120 Figure 3 - Peter Zumthor, August Fischer · Shelter for Roman Ruins, Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/397572-peter-zumthor-august-fischer-shelter-for-roman-ruins>

124 Figure 4 - DESCHENAUX FOLLONIER, Joël Tettamanti · Lù Chatarme transformation, [sans date]. Divisare [en ligne]. [Consulté le 10 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/433610-deschenaux-follonier-joel-tettamanti-lu-chatarme-transformation>

130 Figure 1 - Peter Zumthor, Rasmus Hjortshøj - COAST · Bruder Klaus Feldkapelle, Divisare Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/349303-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-coast-bruder-klaus-feldkapelle>

134 Figure 2 - Tadao Ando, Simone Bossi · Meditation Space at the Unesco in Paris, Divisare Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/423858-tadao-ando-simone-bossi-meditation-space-at-the-unesco-in-paris> PHOTO ESSAY BY SIMONE BOSSI

138 Figure 3 - SIZA, Álvaro, 2008. Alvaro Siza: 2001-2008 : el sentido de las cosas = the meaning of things. Madrid : El Croquis Editorial. El croquis.

140 Figure 4 - Barozzi / Veiga, Ivo Stani · Musée Cantonal des Beaux-Arts (MCBA), Divisare [en ligne]. [Consulté le 9 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/433742-barozzi-veiga-ivo-stani-musee-cantonal-des-beaux-arts-mcba>

146 Figure 1 - BOTTA, Mario. LIVING. [en ligne]. [Consulté le 15 novembre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.botta.ch/en/SPAZI%20DELL-ABITARE?idx=19>

150 Figure 2 - Manner of Claude Gallée called Claude Lorrain, invaluable.com [en ligne]. [Consulté le 10 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.invaluable.com/auction-lot/manner-of-claude-gallee-called-claude-lorrain-552-c-seu92no6gy>

154 Figure 3 - Jørn Utzon, Seier+Seier · Bagsvaerd Church. Copenhagen, Denmark, [sans date]. Divisare [en ligne]. [Consulté le 10 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/314315-jorn-utzon-seier-seier-bagsvaerd-church-copenhagen-denmark>

158 Figure 4 - CHRISTIAN RICHTERS, LUCIA DEGONDA., SUBTILITAS. [Consulté le 5 novembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.subtilitas.site/post/156760922484/gion-caminada-sut-vitg-a-slaughterhouse>

162 Figure 5 - FISCHER, Danielle, 2020. Un dragon rouge sur fond vert | Espazium - photo Ivan Baan. 24 novembre 2020. [Consulté le 9 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.espazium.ch/fr/actualites/un-dragon-rouge-sur-fond-vert>

164 Figure 6 - GIOVANNI NARDI, Eduardo Souto de Moura, Giovanni Nardi · Casa das Historias Paula Rego. Divisare [Consulté le 6 novembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/397060-eduardo-souto-de-moura-giovanni-nardi-casa-das-historias-paula-rego>

168 Figure 1 - ORAZIO SALUCI, VALERIA TRIPOLI, Roberto Collovà, Marcella Aprile, Francesco Venezia, Divisare Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/99508-roberto-collova-marcella-aprile-francesco-venezia-orazio-saluci-valeria-tripoli-open-air-theater>

170 Figure 2 - Mehrzweckhalle Vrin by Gion A. Caminada (731AR) — Atlas of Places,. [Consulté le 17 octobre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://atlasofplaces.com/architecture/mehrzweckhalle-vrin/>

174 Figure 3 - CHRISTIAN RICHTERS, LUCIA DEGONDA., SUBLILITAS. [Consulté le 5 juin 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.subtilitas.site/post/156760922484/gion-caminada-sut-vitg-a-slaughterhouse>

176 Figure 4 - Ibid.

182 Figure 5 - SALUCI, ORAZIO, Francesco Venezia, Orazio Saluci · Giardino Segreto · Divisare. [Consulté le 5 octobre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/326016-francesco-venezia-orazio-saluci-giardino-segreto>

186 Figure 6 - DACIAN GROZA, plusarchitekt. plusarchitekt [en ligne]. [Consulté le 31 octobre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://plusarchitekt.tumblr.com/post/114525731259/est%C3%A1dio-municipal-de-braga-in-braga-portugal>

194 Figure 1 - ORTHOPHOTO, Google Earth. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://earth.google.com/web/@46.45241871,8.94097037,520.20397488a,1047.25998705d,35y,180.62002707h,0t,0r>

196 Figure 2 - PEDROZZI, Martino, Martino Pedrozzi. [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : https://pedrozzi.com/en/#ricomposizioni_sceru_1

196 Figure 3 - Ibid.

198 Figure 4 - Ibid.

200 Figure 5 - Ibid.

200 Figure 6 - Recompositions, Valle Malvaglia, 2000-2015, Martino Pedrozzi, [sans date]. Transfer [en ligne]. [Consulté le 10 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.transfer-arch.com/works/martino-pedrozzi/>

202 Figure 7 - Ibid.

202 Figure 8 - Ibid.

204 Figure 9 - PEDROZZI, Martino, Martino Pedrozzi. [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : https://pedrozzi.com/en/#ricomposizioni_sceru_1

205 Figure 10 - Ibid.

208 Figure 1 - ORTHOPHOTO, Google Earth. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://earth.google.com/web/@46.45241871,8.94097037,520.20397488a,1047.25998705d,35y,180.62002707h,0t,0r>

210 Figure 2 - Snozzi, Luigi. <https://www.e-periodica.ch/cnt-mng?pid=wbw-004:1985:72::1422>

210 Figure 3 - Luigi Snozzi. Maquette https://img.kalleswork.net/Snozzi-Monte_Carasso/IMG_P8391/

210 Figure 4 - EUMiesAward, [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.miesarch.com/work/2753>

212 Figure 5 - www.architecture.eu - Luigi Snozzi - Elementary School Monte Carasso,. [en ligne]. [Consulté le 3 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.architecture.eu/Architekten/Schweiz/Snozzi%20Luigi/Luigi%20Snozzi%20-%20Scuola%20Elementare%201.html>

214 Figure 6 - Couvents des Augustines de Monte Carasso | ticino.ch, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.ticino.ch/fr/commons/details/Couvents-des-Augustines-de-Monte-Carasso/13130.html>

216 Figure 7 - Ibid.

218,219 Figure 8 - ARCHITEKTUR/INNENARCHITEKTUR, Hella Schindel Redaktorin, 2020. Luigi Snozzi: «créer un centre pour un lieu qui n'en avait pas» | Espazium. [en ligne]. 13 mai 2020. [Consulté le 27 septembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.espazium.ch/fr/actualites/luigi-snozzi-creer-un-centre-pour-un-lieu-qui-nen-avait-pas>

222 Figure 1 - ORTHOPHOTO, Google Earth. [en ligne]. Disponible à

l'adresse : <https://earth.google.com/web/@46.45241871,8.94097037,52.0.20397488a,1047.25998705d,35y,180.62002707h,0t,0r>

224 Figure 2 - UTZON, Jørn, Urbanisation à Fredensborg | arquiscopio - archives. [Consulté le 1 mai 2020]. Disponible à l'adresse : <https://arquiscopio.com/archivo/2013/04/15/urbanizacion-en-fredensborg/?lang=fr>

226 Figure 3 - FABER, Tobias, FREDERIKSEN, Jens et UTZON, Jørn, 1991. Jørn Utzon: houses in Fredensborg. Berlin : Ernst & Sohn. Opus. ISBN 978-3-433-02702-8.

228 Figure 4 - Ibid.

230 Figure 5 - DOCTOR OF ARTS, University of Albany A Look at the Architecture of Jorn Utzon. ThoughtCo [Consulté le 8 avril 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.thoughtco.com/jorn-utzon-architecture-portfolio-177921>

232,233 Figure 6 - UTZON, Jørn, Urbanisation à Fredensborg | arquiscopio - archives. [Consulté le 1 mai 2020]. Disponible à l'adresse : <https://arquiscopio.com/archivo/2013/04/15/urbanizacion-en-fredensborg/?lang=fr>

236 Figure 1 - ORTHOPHOTO, Google Earth. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://earth.google.com/web/@46.45241871,8.94097037,52.0.20397488a,1047.25998705d,35y,180.62002707h,0t,0r>

238 Figure 2 - Steilneset Memorial by Peter Zumthor + Louise Bourgeois, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 27 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://thisispaper.com/mag/steilneset-memorial-peter-zumthor-louise-bourgeois>

240 Figure 3 - ENGLERT, Klaus, 2014. Eiskalte Linie und Feuerpunkt Steilneset Memorial, Vardø | Espazium. [en ligne]. 11 décembre 2014. [Consulté le 22 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.espazium.ch/de/aktuelles/eiskalte-linie-und-feuerpunkt>

240 Figure 4 - Steilneset Memorial | Peter Zumthor + Louise Bourgeois, 2012. Arch2O.com [en ligne]. [Consulté le 27 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.arch2o.com/steilneset-memorial-peter-zumthor-louise-bourgeois/>

242 Figure 5 - Steilneset Memorial by Peter Zumthor + Louise Bourgeois, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 27 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://thisispaper.com/mag/steilneset-memorial-peter-zumthor-louise-bourgeois>

244 Figure 6 - DURISCH, Thomas et ZUMTHOR, Peter, 2014. Peter Zumthor: réalisations et projets. Zurich : Scheidegger & Spiess. ISBN 978-3-85881-740-2. Paraît également en allemand et en anglais, T.1, 1985-1989, T.2, 1990-1997, T.3, 1998-2001, T.4, 2002-2007, T.5, 2008-2013

244 Figure 7 - ENGLERT, Klaus, 2014. Eiskalte Linie und Feuerpunkt Steilneset Memorial, Vardø | Espazium. [en ligne]. 11 décembre 2014. [Consulté le 22 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.espazium.ch/de/aktuelles/eiskalte-linie-und-feuerpunkt>

244 Figure 8 - Ibid.

246,247 Figure 9 - Steilneset Memorial - Vardø, Norway | Peter Zumthor & Louise Bourgeois. Inexhibit [en ligne]. [Consulté le 27 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.inexhibit.com/mymuseum/steilneset-memorial-var-do-norway-peter-zumthor-louise-bourgeois/>

250 Figure 1 - MÁRQUEZ CECILIA, Fernando et LEVENE, Richard C., 2019. Bernardo Bader 2009/2019: la audacia de lo familiar = fearlessness of the familiar. Madrid : El Croquis. El Croquis. ISBN 978-84-12-00344-4.

252 Figure 2 - Bernardo Bader, Adolf Bereuter · Kapelle Salgenreute, [sans date]. Divisare [en ligne]. [Consulté le 13 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://divisare.com/projects/339402-bernardo-bader-adolf-bereuter-kapelle-salgenreute> Dialogue of place and human.

254 Figure 3 - Bernardo Bader · Salgenreute Chapel · Krumbach (5), [sans date]. AFASIAARCHZINE.COM [en ligne]. [Consulté le 13 décembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://afasiaarchzine.com>

com/2019/12/bernardo-bader-5/bernardo-bader-salgenreute-chapel-krumbach-5/

256 Figure 4 -Kapelle Salgenreute | bernardobader.com. [en ligne]. [Consulté le 15 novembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.bernardobader.com/projekt/kapelle-salgenreute>

256 Figure 5 - Ibid.

256 Figure 6 - Ibid.

258,259 Figure 7 - Ibid.

260 Figure 8 - MÁRQUEZ CECILIA, Fernando et LEVENE, Richard C., 2019. Bernardo Bader 2009/2019: la audacia de lo familiar = fearlessness of the familiar. Madrid : El Croquis. El Croquis. ISBN 978-84-12-00344-4.

262 Figure 9 - Kapelle Salgenreute | bernardobader.com. [en ligne]. [Consulté le 15 novembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.bernardobader.com/projekt/kapelle-salgenreute>

268 Figure 1 - E-Pics, ETHZ [en ligne]. [Consulté le 11 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : http://ba.e-pics.ethz.ch/latellogin.jsp?records=:529522&r=1610355329140#1610355653066_2

270 Figure 2 - ORTHOPHOTO, Google Earth. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://earth.google.com/web/>

272,273 Figure 3 - E-Pics, ETHZ [en ligne]. [Consulté le 11 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : http://ba.e-pics.ethz.ch/latellogin.jsp?records=:529522&r=1610355329140#1610355653066_2

274 Figure 4 - ORTHOPHOTO, Google Earth. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://earth.google.com/web/>

276 Assemblage d'images - Acquarossa Hotel. Hesselbrand [en ligne]. [Consulté le 17 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.hesselbrand.com/projects/acquarossa-hotel><p>

278 Figure 5 - FERRARI, di Fernando, Alcuni aspetti della nostra Belle Époque. . pp. 9.

278 Figure 6 - Terme Acquarossa Blenio 3 opuscoli in Ticino acquistare, tutti.ch [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.tutti.ch/it/vi/ticino/collezionismo/terme-acquarossa-blenio-3-opuscoli/30822497>

278 Figure 7 - Ibid.

282,283 Figure 8 - E-Pics, ETHZ [en ligne]. [Consulté le 11 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : http://ba.e-pics.ethz.ch/latellogin.jsp?records=:529522&r=1610355329140#1610355653066_2

284 Figure 9 - Dessin personnel

286 Figure 10 - Dessin personnel

288 Figure 11 - Croquis à la main personnel

289 Figure 12 - Photo personnelle

289 Figure 13 - Photo personnelle

289 Figure 14 - Photo personnelle

290 Figure 15 - Photo personnelle

291 Figure 16 - Photo personnelle

292 Figure 17 - Photo personnelle

293 Figure 18 - Photo personnelle

294,295 Figure 19 - Photo personnelle

