

Pierre Nebel Stratégies architecturales en milieu alpin

PIERRE NEBEL DOMINER

Prof. Nicola Braghieri · Énoncé théorique

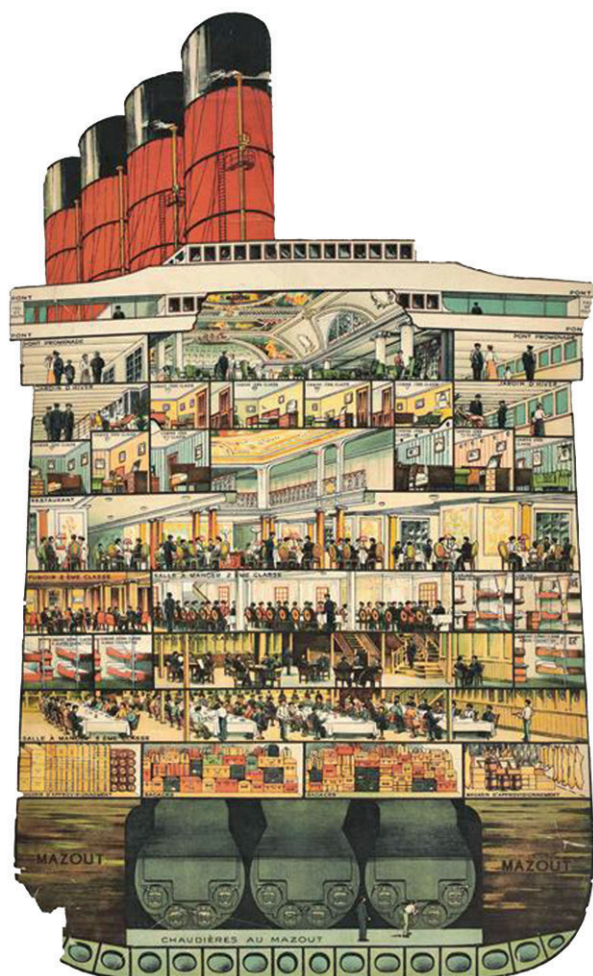
DOMINER [domine]

(lat. *dominari*, de *dominus* "maître")

(X^e) Être plus haut que les objets environnants

→ **culminer, dépasser**

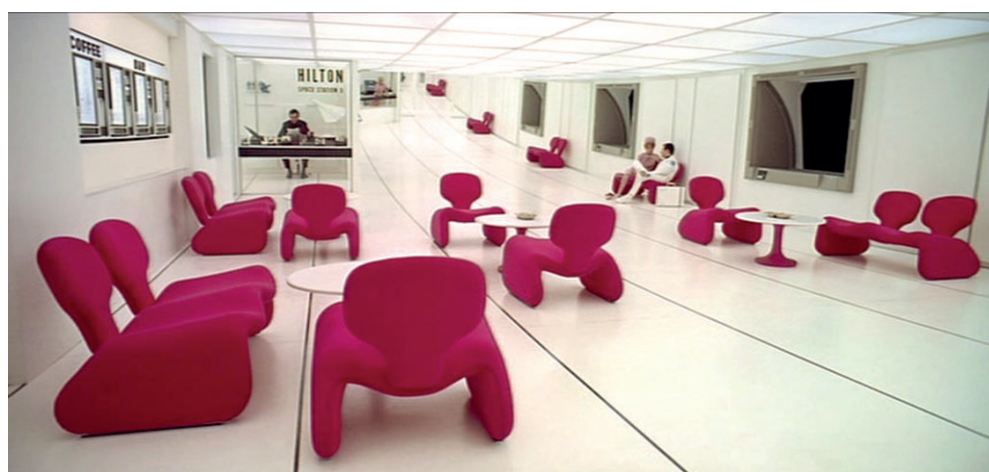
Après la deuxième guerre mondiale, deux stratégies projectuelles s'affrontent dans l'architecture touristique en montagne. La première, décrite dans un autre chapitre, consiste à s'intégrer au mieux dans l'environnement existant en usant de techniques de mimétisme. Que ce soit dans l'usage de matériaux locaux comme le bois ou de formes vernaculaires comme le toit à deux pans, ces ouvrages cherchent à cacher ce qu'ils sont dans une logique du "pas vu, pas pris" qui évite à leurs bâtisseurs les confrontations avec le site et les populations locales, généralement peu enclines au changement. Une autre stratégie héritée du modernisme propose justement l'inverse: d'une manière audacieuse, certains architectes dessinent des bâtiments rationnels qui cherchent à s'affranchir de toutes contraintes historiques et autre esthétique régionaliste. Parmi ces réalisations, nous allons nous intéresser ici au cas particulier des hôtels en hauteur, des hôtels-tours. Typologie urbaine par excellence, avec qui plus est des origines extra-européennes puisqu'inventée aux USA, les tours sont l'opposition même à une intégration qui passerait par la dissimulation et affirment fièrement leur présence comme un point de repère dans le territoire.



Style international

Ce type de constructions est le résultat des théories architecturales modernistes des années 20-30 mais aussi d'un changement dans les mentalités des clients. Ces hôtels font la part belle aux classes moyennes qui contrairement aux plus riches cherchent moins l'aventure culturelle et le dépaysement du Grand Tour que le confort et le repos d'une chambre lumineuse et bien ventilée. Pour des gens qui ne partaient en vacances qu'une semaine par année, il est normal d'optimiser son séjour pour en tirer un maximum et c'est précisément à cette demande que répond le rationalisme de ces bâtiments. L'architecture doit y être sans fioriture, directe, efficace et fonctionnelle comme un sanatorium pour offrir au coût minimum ce que les touristes sont venus chercher: soleil, nature et repos. Pour ces citadins habitués aux vieilles bâtisses du XIX^e siècle, les constructions modernes offrent un véritable voyage, non pas géographique et culturel mais temporel, vers le progrès et un avenir rêvé. Elles sont à l'avant-garde de la société et deviennent par là même un voyage à part entière. L'ancrage géographique n'a plus vraiment d'importance dans ces lieux dénués d'histoire et dont la clientèle étrangère s'émeut peu pour les questions vernaculaires. Un peu à la manière d'un aéroport, la tour est une zone internationale, qui doit donc adopter un style international vidé de toute

III. 1: Aménagement de paquebot en Ile de France, 1936. "Telle est la coupe d'une maison", sous-titre le Corbusier. Il invite les architectes à s'inspirer des ingénieurs pour concevoir leurs bâtiments.



référence régionale. Elle adopte alors un langage qui appartient à tout le monde en même temps qu'à personne et où chacun peut s'y sentir chez lui, d'où qu'il vienne.

Pop culture

Cette architecture futuriste fait écho à la culture pop et la frénésie de la science-fiction qui s'empare du monde au milieu du 20^e siècle. La course spatiale russo-américaine ouvre des perspectives infinies et place le monde devant une foule de nouveaux matériaux et gadgets de formes diverses. Les regards se détournent alors complètement du sol pour regarder vers les étoiles. Si l'influence théorique reste celle du Corbusier et notamment de l'unité d'habitation, c'est dans la culture populaire que se cristallise la nouvelle esthétique: James Bond, 2001 Space Odyssey, Star Trek, etc. mettent en avant des architectures avant-gardiste. Le modèle du paquebot si cher au Corbusier est réactualisé ici par le vaisseau spatial dans un geste qui regarde désormais vers le ciel pour se détacher encore un peu plus du sol. *"Il insistait pour que les édifices flottent"*¹ dira Hugh Ferriss du franco-suisse au sujet du concours pour le siège de l'ONU (1952) à New York. L'unité d'habitation semblait déjà un objet trouvé, appuyé sur ses pilotis pour limiter au maximum l'empreinte

III. 2: 2001 Space Odyssey, Stanley Kubrick, 1968. Les décors du film de Kubrick ont mis en avant une esthétique futuriste.



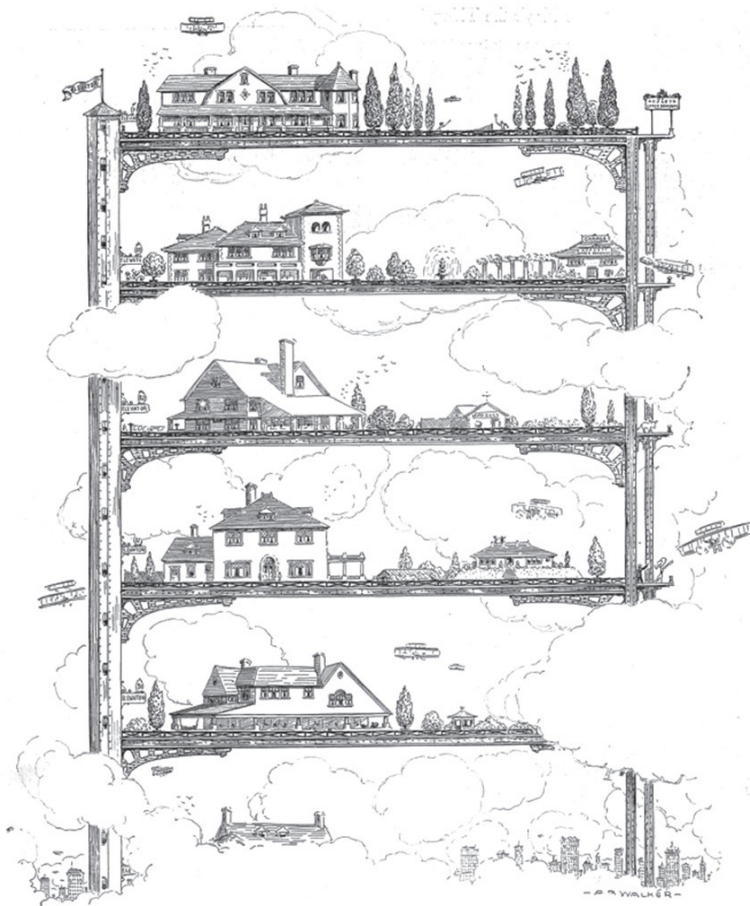
au sol du bâtiment, et cet arrachement à la terre va se retrouver thématiser dans plusieurs projets symboliques de cette période. John Lautner, dont une villa a été choisie comme lieu de tournage pour *James Bond, les diamants sont éternels* en 1971, a notamment réalisé la fameuse Chemosphere (1960), emblématique de cette démarche qui vise à s'affranchir du sol, tout en prenant sans ambiguïté un vaisseau spatial comme référence.

Ill. 3: The Chemosphere, John Lautner architecte, 1960. Cette maison était considérée comme la plus moderne du monde. La référence à une soucoupe volante est très directe.

Au-delà des jeux référentiels, la libération du sol par les pilotis est un geste simple qui permet de s'affranchir de la topographie et de protéger les sols naturels tout en permettant une "*fluidité de l'espace*"² maximale. C'est précisément un des enjeux majeurs de la construction en altitude, dans des régions naturelles souffrant du bétonnage, construire en hauteur permet une densification verticale afin de mettre un maximum de gens et de programme sur un minimum de surface au sol. La dernière loi sur l'aménagement du territoire (LAT) s'inscrit d'ailleurs exactement dans cette direction.

Privatisation du paysage

L'unité d'habitation se terminait par la fameuse toiture-terrasse, lieu de vie commune inspirée du pont d'un navire et qui permettait



"BUY A COZY COTTAGE IN OUR STEEL CONSTRUCTED CHOICE LOTS, LESS THAN A MILE ABOVE BROADWAY. ONLY TEN MINUTES BY ELEVATOR. ALL THE COMFORTS OF THE COUNTRY WITH NONE OF ITS DISADVANTAGES."—*Celestial Real Estate Company.*

de se confronter à la nature et aux éléments, vents et soleil, entouré d'un paysage à 360 degrés. L'hôtel-tour rend un peu de la toiture-terrasse à chacun de ses clients qui souhaitent désormais profiter de cette expérience de manière privée depuis sa chambre où des portions du paysage lui sont servies au lit de jour comme de nuit. Depuis son balcon privatif, le locataire de la chambre est assuré de jouir d'un point de vue unique, déterminé par une hauteur et un cadrage particulier sur la nature et que seule sa chambre peut offrir. Cela définit une hiérarchie capitaliste entre les chambres les plus désirables, et donc les plus chères, et celles meilleur marché et qui jouissent d'une orientation moins favorable. A ce petit jeu, ces établissements en hauteur chamboulent les logiques qui jusque-là organisaient la vie hôtelière.

III. 4: Le théorème de 1909: l'ascenseur a permis de supprimer les articulations spatiales qui liaient les étages pour multiplier les niveaux à volonté. Chaque étage est alors indépendant des autres.

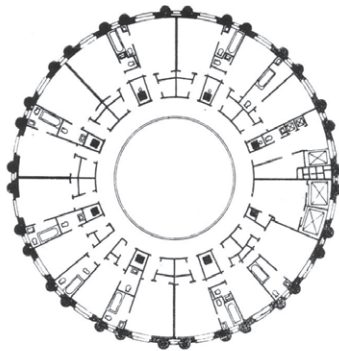
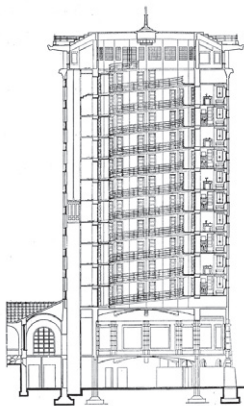
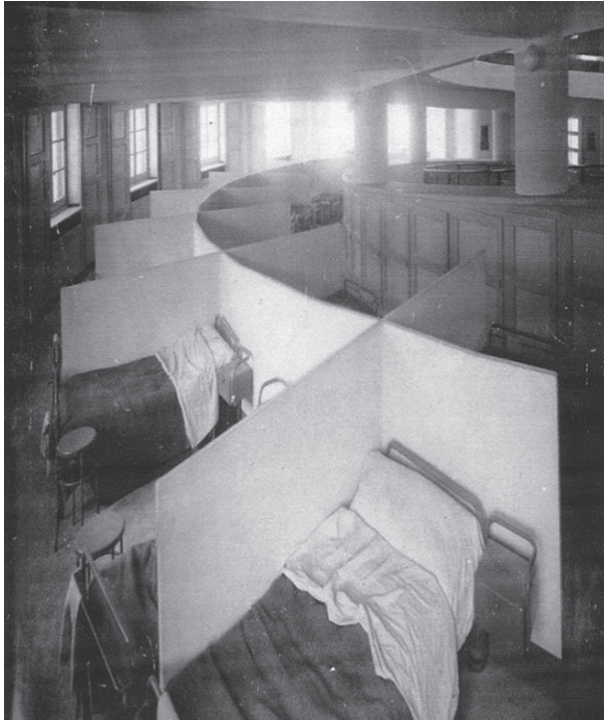
A l'époque de l'escalier, tous les étages au-dessus du deuxième passaient pour impropres au commerce, et tous ceux au-delà du cinquième pour inhabitable. A partir des années 1870, l'ascenseur devient à Manhattan le grand émancipateur de toutes les surfaces horizontales situées au-dessus du rez-de-chaussée.³

Comme l'explique ici Rem Koolhaas, dans les bâtiments anciens, l'étage le plus noble était le premier au-dessus du rez-de-chauss-



ée puisqu'il jouissait de la proximité avec les espaces communs et qu'on y accédait facilement par l'escalier principal. Les immeubles haussmanniens de Paris sont ainsi organisés de sorte que les chambres situées tout en haut, dans les combles, sont les chambres de bonnes. Les Grands Hôtels suivaient la même organisation interne qui était liée à la façon dont les gens vivaient ensemble. Les abondants espaces communs du rez-de-chaussée étaient liés entre eux par des enfilades fluides et un escalier monumental dans le hall pour accéder aux étages et qui était le lieu par excellence où les invités mettaient en scène leur entrée très remarquée aux soirées mondaines⁴. Rien de tout cela dans l'hôtel-tour où les classes moyennes ne se soucient plus de représentation et du regard de leurs voisins d'une semaine : les événements communs ne sont plus qu'occasionnels et c'est la chambre qui devient importante désormais. Cet individualisme dans l'utilisation du bâtiment se retrouve justement dans la typologie des étages désormais centrés sur l'ascenseur tandis que les escaliers passent au second plan, supprimant la relation spatiale forte qui liait les différents niveaux. Le grand schisme vertical dont parle Koolhaas assure à chaque étage son indépendance et permet à chaque client de passer de l'entrée du bâtiment à sa chambre très rapidement et sans prendre conscience de la taille réelle de l'immeuble, l'opposé en fin de compte

III. 5: Cours du pavillon central, familistère de Guise, Godin, vers 1890. L'espace central est le lieu d'une prise de conscience sociale. On voit en même temps qu'on est vu.

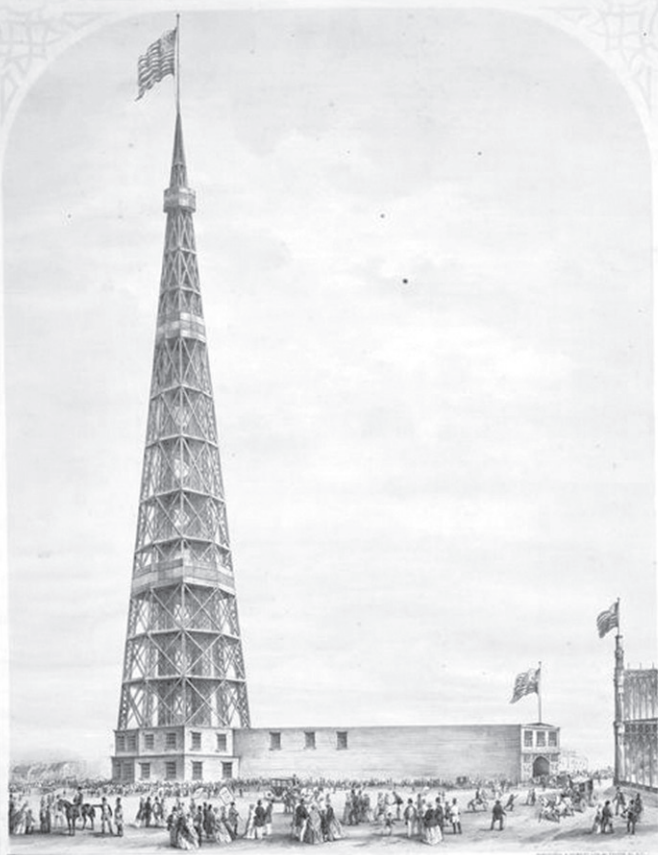


de ce qui se passe par exemple au “familistère de Guise” (1870)⁵ de Jean-Baptiste Godin où la prise de conscience collective et sociale se passe dans l’espace de circulation, lieu de rencontre et d’interaction. On notera quand même le projet exceptionnel du Grand Hotel Duchi d’Aosta (1932) à Sestriere de Vittorio Bonadè Bottino, célèbre architecte rationaliste italien, qui fera office ici “d’exception qui confirme la règle”. L’organisation typologique du projet, une tour de section circulaire, est justement une conséquence d’un espace central de circulation monumental, sous la forme d’un escalier en spirale qui, 25 ans avant le Guggenheim de Wright, crée cet espace unique, fluide et continu entre les étages de la tour. La circulation verticale y devient un thème de projet, une promenade ascensionnelle vertigineuse qui n’est pas sans rappeler le projet du Lingotto (1922) de Turin, dont Bottino est un des auteurs.

Ill. 6 et 7: Tours de Sestriere, Vittorio Bonadè Bottino, 1932. Photo d’un dortoir de la colonie de montagne FIAT, coupe et plan du Grand Hotel Duchi d’Aosta. On voit que l’organisation interne de la tour est une conséquence de l’espace de circulation central.

Façade-écran

Le cœur des Grands Hôtels était leur vie sociale et leurs espaces communs, l’établissement moderne s’évalue à coup de “avec vues”, comme sont bien souvent sous-titrées les chambres les plus chères et les plus demandées. Le génie de l’architecte se résume alors bien souvent à la façon avec laquelle il parvient à donner



MERRILL LATTING, PROPRIETOR.

LATTING OBSERVATORY

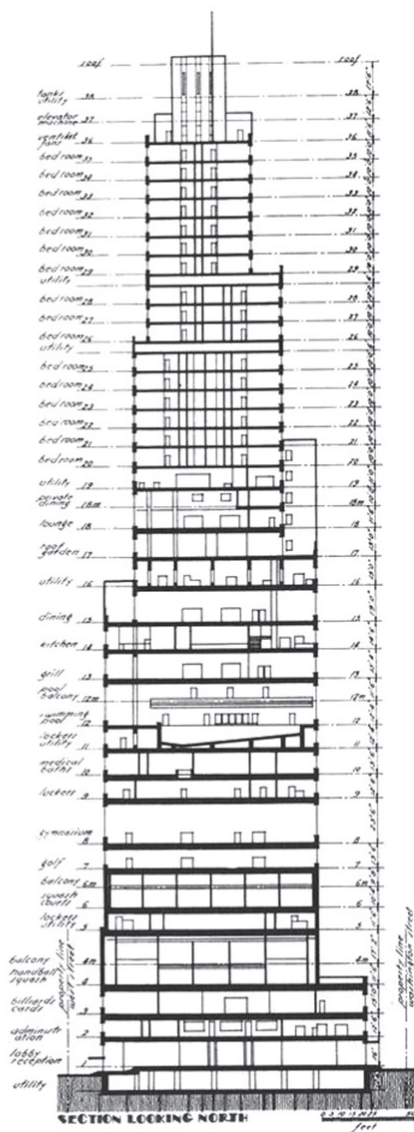
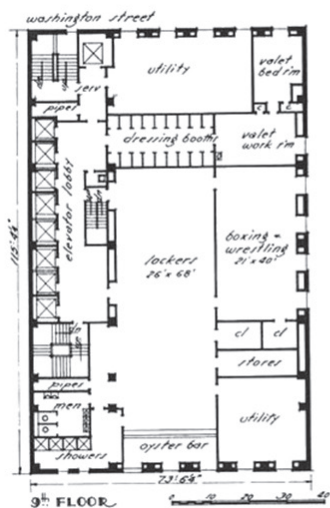
BY HAZELL, ARCHT.

NEAR 6TH AVENUE, & BETWEEN 42ND & 43RD STREETS, NEW YORK.

This Observatory is 350 ft. Extreme height. Base 12 ft. in diameter. It is capable of accommodating 1000 persons at a time on its various terraces.

des vues à un maximum de chambres et à ce petit jeu, la tour est évidemment une stratégie de choix à plus d'un titre. Koolhaas avait fait de l'observatoire de Latting à l'exposition universelle de New York de 1853, le "*premier-gratte ciel du monde*"⁶. De la même manière qu'une tour de guet, un donjon, le clocher d'une église ou un phare, le but d'une construction verticale était en premier lieu de voir et d'être vu de loin. Bien que le manhattanisme ait détourné cette typologie de sa fonction première, les hôtels-tours que l'on rencontre sur les versants alpins sont des machines à observer avant tout le reste. C'est l'opportunité d'un panorama d'exception qui dicte le choix de leur emplacement et en font des destinations prisées. La façade du bâtiment est une sorte d'écran, d'interface entre le paysage et le client, qui joue un rôle de cadrage et privatise la vue, d'une certaine manière. La qualité des espaces importe probablement moins que l'angle d'ouverture vers l'extérieur tant il est vrai que dans cette architecture internationale qui se veut neutre et muette, c'est en jetant un regard par la fenêtre que l'on justifie le déplacement. Plus on monte dans les étages et plus la vue s'amplifie : la cime des arbres disparaît, les véhicules se taisent et il ne reste alors plus rien entre le panorama et le spectateur, une vue d'aigle. La tour agit comme les ailes d'Icare qui libèrent, le temps d'un séjour, ses visiteurs du quotidien en donnant à chacun la pos-

III. 8: L'observatoire de Latting a été considéré à l'époque comme le premier gratte-ciel du monde, du haut de ses 105 mètres.



sibilité de voler. N'avions-nous pas évoqué plus tôt un vaisseau spatial?

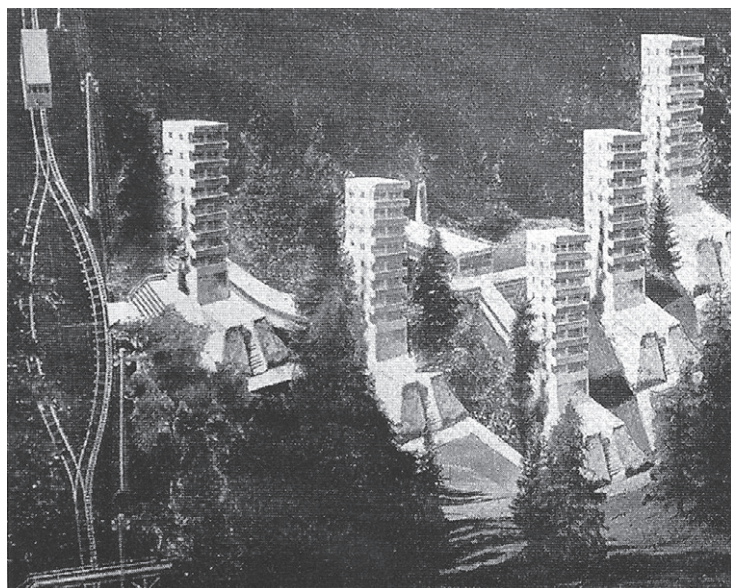
Lobotomie

Dans son célèbre New York délire, Rem Koolhaas postulait que le gratte-ciel de Manhattan était une sorte d'îlot, défini par une trame stricte qui en faisait une petite ville en soi, tournée sur elle-même et son contenu en constante évolution. Il y expliquait alors le phénomène de séparation entre l'intérieur et l'extérieur de la tour :

Dans l'écart intentionnel entre contenant et contenu, les bâtisseurs de New York découvrent une zone de liberté sans précédent. Ils l'exploitent et lui donnent une dimension formelle au moyen d'une opération qui est l'équivalent architectural d'une lobotomie. [...] L'opération architecturale équivalente consiste à dissocier architecture intérieure et extérieure. De cette façon, le 'monolithe' épargne au monde extérieur les ageries des perpétuels changements qui l'agitent au dedans.⁷

Si nous soulignons ici cette citation, c'est qu'elle explique justement tout ce que la tour-hôtel n'est pas. Au schéma stricte de la trame, à la densité congestionnée de Manhattan et à l'instabilité

Ill. 9: Plan et coupe du Downtown Athletic Club, New York, Starrett et Van Vleck architectes, 1931. Illustration tirée de New York délire de Rem Koolhaas et qui illustre le grand schisme dont parle l'auteur. On peut déguster des huîtres, en gant de boxe, nu, au n° étage.



des programmes intérieur, la tour alpine oppose un environnement peu dense, quasiment pas régulé et que son monolithisme programmatique transforme en ville fantôme une fois la haute saison terminée. Elle est exactement inverse justement parce que conçue de l'extérieure tandis qu'elle affiche sans aucune ambiguïté son fonctionnement intérieur pour caresser l'hypothèse humaniste "*d'honnêteté*"⁸ entre le contenu et le contenant. C'est dans ce sens que ces bâtiments pourraient être considérés comme fonctionnalistes et il n'est alors pas étonnant de voir ce genre d'édifice construits dans les même régions qui ont connu, quelques décennies plus tôt, l'essor des sanatoriums.

Cette attitude honnête de la part du bâtiment s'exprime aussi dans la façon sans détour avec laquelle il affirme sa présence. Là où d'autres établissements cherchent la dissimulation dans le paysage, la tour impose fièrement sa silhouette face aux montagnes. Tout comme les sommets environnant, elle sert de repère dans le territoire, crée une nouvelle topographie qui, sans jamais jouer d'orgueil, vient redessiner le panorama naturel. L'architecture doit-elle s'effacer face à la nature ou peut-elle d'une certaine manière entrer en dialogue avec elle, la ponctuer d'une touche d'humanité et proposer ainsi une saine cohabitation entre l'homme et son environnement,

III. 10: Projet de tours-sanatoriums, Davos, Neidhart architecte, 1930. Les tours ont d'emblée été vues comme des bâtiments très fonctionnels.



tant il est vrai que de toute manière, ce que nous appelons nature est bien souvent un paysage construit⁹? Les polémiques que suscitent les constructions hautes ignorent trop souvent que notre territoire, particulièrement en Suisse, est une grande zone urbaine, avec des zones denses et d'autres moins, comme l'expliquait André Corboz dans "La Suisse comme hyperville". Les tours ont toujours existé dans ces régions, que ce soit des donjons de châteaux forts imposants comme à Sion ou Martigny, ou simplement des clochers qui rappellent la présence de l'homme (ou plutôt de Dieu, ici) dans les endroits les plus reculés. Ce contraste était déjà positivement relevé par Jean-Jacques Rousseau en 1763 :

On ne croit plus parcourir des déserts quand on trouve des clochers parmi les sapins, des troupeaux sur des rochers, des manufactures dans des précipices, des ateliers sur des torrents. Ce mélange bizarre a je ne sais quoi d'animé et de vivant...¹⁰

Cette bizarrerie, ce contraste étrange n'est-il pas du même ordre lorsqu'on observe les tours d'Aminona se détacher dans le paysage valaisan, parmi les sapins ? N'est-ce pas justement là la formule magique des Alpes, le genre de conjugaison subtile qui lie le pittoresque et le sublime, l'effrayant et le beau ?

Ill. 11 : Les tours d'Aminona, Mollens, André Gaillard, 1960-1973. Le projet inspiré de l'architecture tibétaine apporte un point de repère intéressant dans le paysage, lorsque leurs silhouettes élancées contrastent sur la forêt.

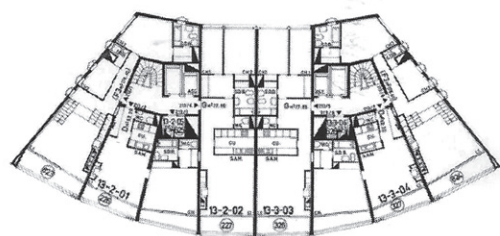
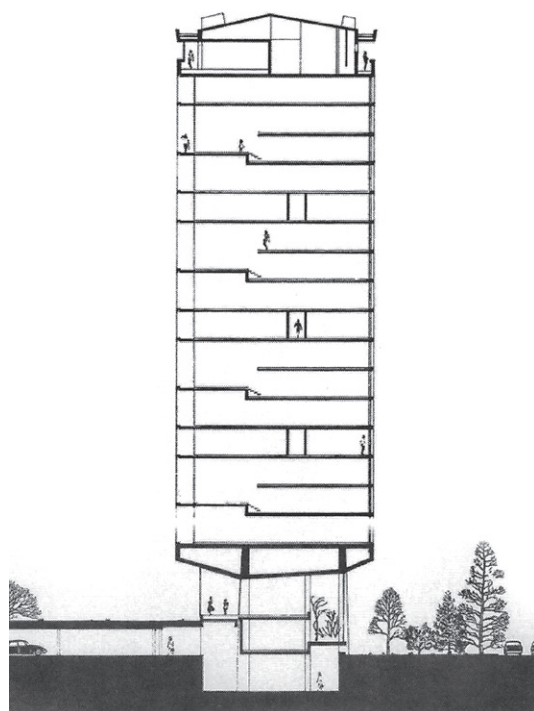


Tour de Supercrans

Jean-Marie Ellenberger, André Bornet, 1969
Montana, VS

Lorsque Jean-Marie Ellenberger a soumis sa première proposition de tour pour Crans-Montana à la commission cantonale des constructions en 1969, les membres l'ont d'abord refusée. L'architecte est alors revenu plus tard avec une nouvelle proposition qui cette fois, pour la même quantité de logements, s'étalait sur une surface immense avec des petits chalets traditionnels, permettant ainsi de comprendre les enjeux de la protection du sol et de la nature que permettait le projet initial de tour. C'est ainsi qu'a pu naître cette ambitieuse construction de 19 niveaux comprenant 68 appartements et duplex. Ellenberger avait été un disciple de Le Corbusier et son influence, notamment la comparaison avec l'unité d'habitation de Marseille, est évidente. Le complexe relié par un socle commun comprend donc la tour mentionnée plus haut ainsi qu'un deuxième bâtiment plus petit, de 5 étages pour 32 appartements et dans lequel se trouve le restaurant et certains programmes communs. Le site choisi offre un panorama grandiose sur le sud des Alpes, du Mont Blanc au Monte Leone, et justifie cette construction en hauteur pour profiter pleinement de ce point de vue unique.

III. 12: Le complexe de Supercrans comprend un bâtiment de 5 étages et une tour reliés par un sous-sol. La construction en hauteur permet de libérer des espaces de nature.



A ce titre, la vue est précisément l'élément-clé pour comprendre le projet. Le plan en éventail de la tour renvoie à cette idée de point de vue panoramique et offre ainsi à chacune des chambres une ouverture vers le paysage alpin qui pénètre littéralement dans ces chambres profondes tandis qu'en arrière se trouvent les services: cuisines, salles d'eau, escalier et ascenseurs répartis en deux "cores". D'autres chambres donnent sur la partie centrale de la façade sud et sur les côtés du bâtiment. Les appartements les plus luxueux sont situés au centre et sur les côtés où une superposition de duplex et d'étages uniques crée un jeu de variation dans la façade qui brise la répétitions très stricte des modénatures. Le jeu coloré des toiles suspendues des balcons rappelle l'unité d'habitation mais en plus ici, le plan en éventail et la double hauteur des duplex rajoutent encore une richesse et une profondeur supplémentaire à l'élévation de la tour. Posée sur un socle pour libérer le sol (mais sans pilotis), la construction semble flotter comme une sculpture alors que la dalle du bas, avec des poutres de plus de deux mètres, s'affine vers l'extérieur pour ne montrer qu'une fine bande, geste qui s'ouvre vers le paysage en même temps qu'il renvoie immédiatement à l'unité d'habitation, à un paquebot. Les appartements sont agencés en quinconce dans la coupe et viennent ainsi s'emboîter comme dans le bouteiller du Corbusier. Dans le socle, la piscine intérieure

III. 13, 14 et 15: Elévation, plan-type, coupe et photographie arrière de la tour. L'architecte a cherché à mettre en avant une esthétique fonctionnelle avec cette forme en éventail et l'expression de l'organisation intérieure en façade.



avec sa baie vitrée inclinée rappelle les espaces que Ken Adams proposait pour les décors des films de James Bond.

Le béton précontraint en éléments préfabriqués s'exprime sur les parties latérales et arrière du bâtiment en même temps qu'ils offrent une lisibilité de la coupe depuis l'extérieur, comme si le bâtiment n'était qu'une portion d'un plan circulaire qu'on aurait coupé et interrompu. Cette lecture de l'intérieur à l'extérieur est en complète opposition avec les pastiches de chalet qui fleurissent dans la même région et dont la structure rationnelle de béton est enrobée d'un décor de chalet de bois. La forme émane ici de la fonction et fait de ce bâtiment un ovni dans le paysage hôtelier de ces stations d'altitudes. La tour est aujourd'hui tantôt décriée tantôt adulée mais elle ne laisse absolument personne indifférent et ouvre ainsi le débat sur l'avenir de l'architecture de la région. Contre la tendance à l'imitation et au simulacre, cette tour assume une position forte dans le paysage qu'elle enrichit et structure. Olivier Galletti, ancien architecte cantonal, affirme pour finir:

Il n'y a pas de volonté d'intégrer les tours au paysage. Elles sont au contraire pensées pour être vécues de l'intérieur avec la plus belle vue possible dans une forme d'empathie avec le touriste qui révèle la perception de l'époque.¹¹

III. 16: La piscine de l'hôtel est très moderne dans son expression et fait penser, avec ses grands structures inclinées et ses larges baies vitrées, à un décor de Ken Adams pour James Bond.

III. 17: La tour de Supercrans est visible de loin dans le territoire et joue désormais un rôle de repère pour toute la région. qu'elle domine "On a l'impression que, à Supercrans, la montagne vous appartient" annonce la publicité de l'hôtel.

Notes et références:

- 1 citation tirée de : KOOLHAAS, Rem, *New York délire, un manifeste rétroactif pour Manhattan*, Marseille, Editions Parenthèses, 2002, p. 280.
- 2 Tiré du polycopié du cours : MARCHAND, Bruno, "Le Corbusier" in: *Théorie de l'architecture V*, EPFL, ENAC-LTH2, 2008, p. 27.
- 3 KOOLHAAS, Rem, *ibidem*, p. 82.
- 4 FLÜCKIGER-SEILER, Roland, "De l'auberge au palace : typologie des hôtels en Suisse au XIXe siècle" in: LÜTHI, Dave (sous la direction de), *Eugène Jost - architecte du passé retrouvé*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2001, p. 44.
- 5 FRAMPTON, Kenneth, *L'Architecture moderne, une histoire critique*, Paris : Thames & Hudson, 2006, p. 23.
- 6 Extrait du *Guide officiel*, Foire internationale de New York, New York, Exposition Publications, 1939, cité dans: KOOLHAAS, Rem, *ibidem*, p. 23.
- 7 KOOLHAAS, Rem, *ibidem*, p. 100.
- 8 *ibidem*, p. 101.
- 9 FELICIONI, Andrea, "Les constructions du territoire" in: *Le Visiteur*, n°3, 1997.
- 10 ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1763. "Lettre au maréchal de Luxembourg" in: *Les Lettres & les Arts*, n°13, 2012
- 11 GALLETI, Olivier cité dans: PARVEX, Marie, "Le Valais moderne est une création des ingénieurs" in: *Le Temps*, 02 janvier 2015, URL: <http://www.letemps.ch/suisse/2015/01/02/valais-moderne-une-creation-ingenieurs>.

Crédit des illustrations :

- 8 © Fondation le Corbusier
- 10 © Warner
- 12 © J. Paul Getty Trust
- 14 Extrait de : Koolhaas, Rem, *New York délire, un manifeste rétroactif pour Manhattan*, Marseille, Editions Parenthèses, 2002
- 16 © Fondation du Patrimoine
- 18 © Grand Hotel la Torre
- 20-22 Extrait de: Koolhaas, Rem, *New York délire, un manifeste rétroactif pour Manhattan*, Marseille, Editions Parenthèses, 2002
- 24 Extrait de: Cremnitzer, J.-B, *Architecture et santé, le temps du sanatorium en France et en Europe*, Paris, Editions A. et J. Picard, 2005.
- 26 © Charly G. Arbellay
- 28 © Patrimoine suisse
- 30 Extrait de: ETAT DU VALAIS en collaboration avec les ARCHIVES DE LA CONSTRUCTION MODERNE (sous la direction), "Tour de Supercrans" in : *L'architecture du 20e siècle en Valais 1920-1975*, Gollion, éditions Infolio, p. 135.
- 32 © supercrans-appartement.ch

Bibliographie

GUBLER, Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Genève, Archigraphie, 1988.

DELORME, Franck, "Du village-station à la station-village. Un siècle d'urbanisme en montagne" in: *In Situ*, 2014, URL: <http://insitu.revues.org/11243>, p. 9.

CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Flammarion, 1995.

KOOLHAAS, Rem, *New York délire, un manifeste rétroactif pour Manhattan*, Marseille, Editions Parenthèses, 2002

FELICIONI, Andrea, "Les constructions du territoire" in: *Le Visiteur*, n°3, 1997.

ETAT DU VALAIS en collaboration avec les ARCHIVES DE LA CONSTRUCTION MODERNE (sous la direction), "Tour de Supercrans" in : *L'architecture du 20e siècle en Valais 1920-1975*, Gollion, éditions Infolio, p. 135.

Les définitions qui débutent chaque chapitre sont tirée du dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, sous la direction de REY-DEBOVE, Josette, REY, Alain.

Mise en page et couverture: Pierre Nebel

© Textes: Pierre Nebel

© 2016 Pierre Nebel, CH-1920 Martigny, Suisse

Sommaire

Introduction	7
Style international	9
Pop culture	11
Privatisation du paysage	13
Façade-écran	19
Lobotomie	23
Tour de Supercrans	29
Crédit des images	37
Bibliographie	39

