

Pierre Nebel Stratégies architecturales en milieu alpin

PIERRE NEBEL IMITER

Prof. Nicola Braghieri · Énoncé théorique

imiter [imite]

(lat. *imitari*)

(1493) S'efforcer de reproduire, dans l'intention de
faire passer la reproduction pour authentique
—> contrefaire, copier, mimer, parodier, pasticher

"Le mimétisme est une stratégie adaptative d'imitation. Cela permet par exemple à une espèce d'échapper à d'éventuels prédateurs. Les stratégies mimétiques sont de divers type, comme les espèces qui disposent de moyens d'échapper à la vision du prédateur - on parle alors de camouflage ou de mimétisme cryptique - ou comme le fait de se faire passer pour une autre espèce, par exemple en se parant de leurs attributs."¹

De la même manière que les animaux, certaines espèces de bâtiments ont pour stratégie de survie l'imitation des attributs d'une autre classe de bâtiment à des fins de camouflage. C'est ce qui s'est passé dans beaucoup de stations alpines où, face au conservatisme de leurs habitants et aux réactions des défenseurs du patrimoine, les architectes ont mis au point des techniques de dissimulation qui visent à imiter les habitats vernaculaires et leurs attributs comme les toitures à deux pans ou la structure en bois. Le mimétisme implique toujours trois acteurs qui sont dans notre cas le mime (l'hôtel alpin), le modèle (le chalet suisse) et le dupe (touristes, défenseurs du patrimoine ou habitants du voisinage). Ce chapitre a pour but de décrire et d'expliquer les rapports de ce jeu de dupes qui a redessiné, et continue à le faire, le visage des stations d'altitudes.

CHALET SUISSES
 BOIS DÉCOUPÉS
 SOCIÉTÉ FRANCO SUISSE
 RUCHET & C^{ie}

DIPLÔME D'HONNEUR
1865

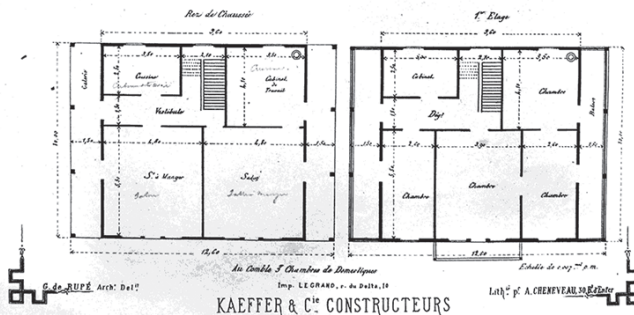
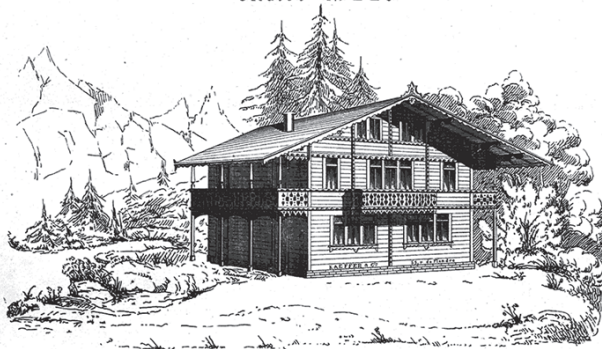
DIPLÔME D'HONNEUR
1866

KAEFFER & C^{ie} Succ^{rs}
 FOURNISSEURS B^{ns} DE S. M. LE ROI D'ITALIE.
 55, Rue de Flandre, VILLETTE - PARIS
1867

3^e Catégorie

Pl. 13

Chalet N° 226



Naissance du sentiment d'identité

On pourrait situer les prémices du débats sur l'architecture nationale autour de 1848 et la création de l'Etat Fédéral. Plus précisément, on a gardé les traces d'un concours² organisé par les Beaux-Arts de Genève en 1852 et qui proposait comme sujet : *"l'Histoire de l'architecture en Suisse depuis le commencement du siècle jusqu'à nos jours"*. L'analyse devait traiter entre autres choses *"l'avenir de notre architecture et de la possibilité de créer un style national dans notre pays"*. Après un délai d'une année, une seule réponse avait été envoyée et non retenue car jugée insuffisante. La question fut alors reposée lors d'une conférence menée par Jacques Louis Brocher, un architecte genevois qui le premier se pencha sur la question du style helvétique qu'il faut chercher *"non dans les Villes, mais au-delà des Monts, mais dans les hautes Alpes"*. Les conclusions de son travail ne sont pas étonnantes au milieu d'un siècle où le romantisme allemand et anglo-saxon a fait du retour aux sources de l'art et de la société un besoin fondamental. Ce sont d'ailleurs ces influences qui font que le "swiss style" trouve en réalité ses origines à l'extérieur des frontières helvétiques, lorsque les auteurs anglo-saxons et allemands ont rapporté chez eux l'image du chalet de bois après leurs tours en Europe. Cette curiosité à l'égard du "swiss chalet" est contemporaine de l'apparition d'une nouvelle

Ill. 1 : "Chalet suisse en bois découpé", modèle n°226, publicité de la maison Kaeffer & Cie, Paris, 1867. La "mode" du chalet suisse est en réalité née à l'étranger avant d'être réimportée.



clientèle bourgeoise dans les quartiers suburbains anglais et dont le budget ne permet pas d'acheter un manoir³. Ces constructions d'inspiration vernaculaire possèdent en effet un cachet architectural et un certain confort à des prix tout à fait raisonnables comme l'explique Robinson dans ses *Designs for Ornamental Villas*. A cette même époque, les différents revivalismes qui se répandent à travers l'Europe consacrent les styles anciens, du gothique au classique, sans toutefois négliger les styles vernaculaires. A ce titre, Ruskin, grand théoricien de l'art anglais fasciné par les Alpes, a le premier dénoncé l'industrialisation et la standardisation au profit d'une logique plus artisanale et traditionnelle que la révolution industrielle est en train de détruire. Selon lui la beauté est liée aux imperfections de la main humaine et de l'artisan alors que la parfaite exécution des productions mécaniques fabriqués en série ne possède pas ces qualités. Une démarche intellectuelle qui ouvre la porte à une réhabilitation du langage vernaculaire et artisanal dans l'architecture.

III. 2: Exemples de construction dans le style chalet suisse, Jacques Rothmüller, 1825. On y montre aussi un environnement et un style de vie très pittoresques.

Le modèle du "Village Suisse"

Malgré cela, il reste difficile pour les architectes d'appliquer un langage vernaculaire à des édifices à même d'avoir une véritable

Souvenir de l'Exposition Nationale Suisse
• À GENÈVE, 1896 •
VILLAGE SUISSE



DAS SCHWEIZERDORF
an der schweiz Landesausstellung in Genf
1896

Henri Schlumpf, Lith. art. Editeur Winterthur.

DÉPOSÉ.

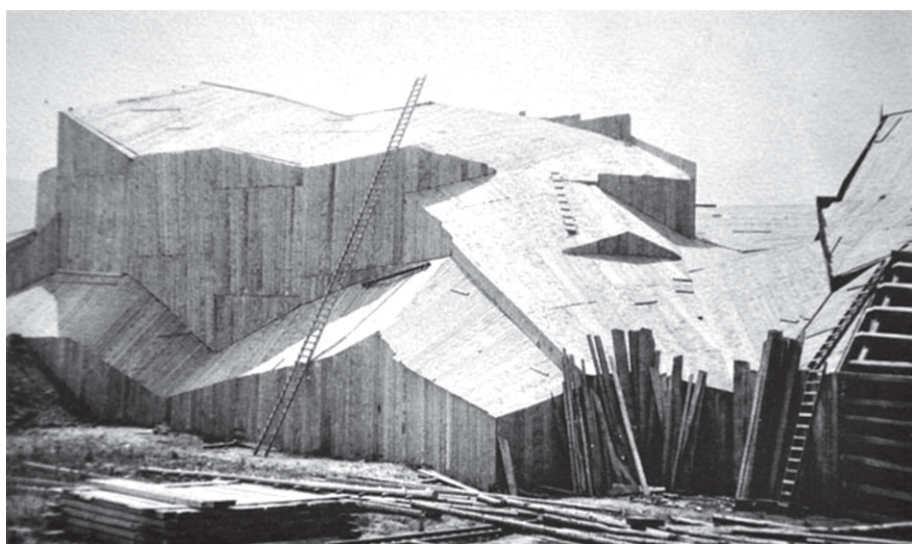
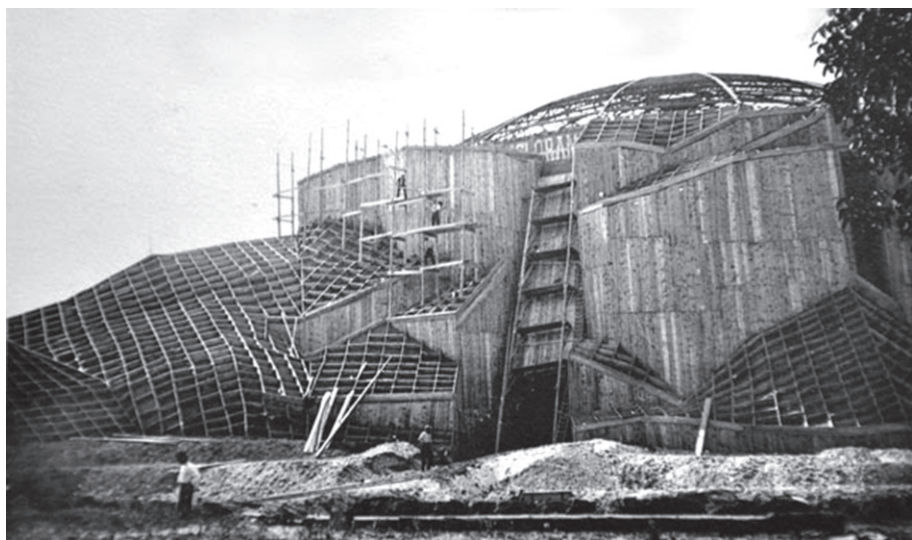
influence sur les mentalités. Dans le contexte très instables des révolutions en Europe, les politiciens suisses cherchent à renforcer la cohésion des cantons avec de vieux mythes fondateurs mais aussi à travers certaines constructions censées symboliser l'unité du pays. C'est ainsi que vont être construits le Polytechnicum de Zurich de Semper, Le Tribunal Fédéral de Recordon à Lausanne et le Palais Fédéral d'Auer à Berne; des édifices monumentaux qui de part leur fonction et le symbole qu'ils incarnent ne peuvent adopter un langage pittoresque, comme l'expliquait Pevsner dans son exigence de conformité entre typologie et stylistique⁴. Pour ces raisons, on ne verra le *schweizer Holzstil* appliqué qu'à des programmes très spécifiques, liés au monde du voyage et du tourisme comme des gares de faible importance, des auberges ou des hôtels. Il y a cependant un autre cadre dans lequel ces constructions vernaculaires sont mises en avant : les fêtes populaires de chant, de tir ou de gymnastique durant lesquelles on exalte le sentiment patriotique et les traditions locales. Ainsi, les expositions nationales sont les cadres privilégiés où peut se construire la conscience d'un style architectural national et à ce titre, l'exposition de 1896 à Genève marque un tournant dans les mentalités avec la création du "Village suisse". A côté du "Village nègre", présenté en ces termes, y est reconstitué un village qui rassemble les traditions

III. 3: Affiche du Village suisse à l'exposition nationale de Genève en 1896. Le village rassemble des constructions vernaculaires de tout le pays, avec la montagne artificielle en arrière-plan.



constructives et artisanales helvétiques sur une surface de 23'000 m2 dont plus du tiers est aménagé en faux relief. Le long d'une rue sinueuse s'enchainent des constructions contiguës représentatives des habitations rurales des différents cantons: fermes bernoises, chalets, mazots, etc. qui abritent 353 "habitants" qui présentent aux visiteurs les techniques et produits artisanaux de leurs régions. Une montagne artificielle permet d'une part d'alimenter le lac du village à travers une chute d'eau de 20 mètres de haut et d'autre part de créer une grotte plus vraie que nature au fond de laquelle est présenté un panorama des Alpes à couper le souffle. Le clou d'un spectacle digne des parcs à thèmes de Disneyland. Le décor ici n'est pas de carton-pâte mais les constructions possèdent toute la même charpente sur laquelle repose un lattis vertical qui reçoit enfin la couche extérieure et visible, le seul véritable élément de différenciation des bâtiments. Plutôt que de mettre en avant une forme d'authenticité et d'honnêteté constructive dans l'architecture du village, les organisateurs ont utilisé les stratégies qui précisément seront les cibles de toutes les critiques des défenseurs du patrimoine bâti: standardisation dans la structure sur laquelle est appliqué un décor en trompe-l'oeil bon marché. Comment donc ne pas penser au livre de Robert Venturi qui, quatre-vingts ans plus tard décrira les "*hangars décorés*" de Las Vegas ou à l'*Aztec Ho-*

III. 4: La laiterie fribourgeoise était l'une des enseignes du Village suisse où l'on pouvait goûter aux produits régionaux confectonnés par des artisans.



tel de Los Angeles que Reyner Banham décrit en ces termes: “le décor est simplement plaqué sur une structure banale, comme un glaçage sur un gâteau”⁵. L’incroyable entreprise de fantaisie commerciale qui fera plus tard le succès de Coney Island, d’Hollywood et de Las Vegas aux Etats-Unis servira de modèle à certaines stations alpines de quatrième génération dont le recours symbolique à l’archétype du chalet emprunte autant à l’exposition universelle de 1896 qu’à Disneyland.

III. 5 et 6: Une montagne artificielle a été construite pour créer un relief et aménager une cascade et une grotte.

Modernisme et changements sociaux

A la sortie de la deuxième guerre mondiale, la société occidentale a subi de profondes mutations dont les effets se retrouvent dans l’architecture et l’urbanisme des années 50. La chute des empires coloniaux avec la première guerre mondiale et la grave crise économique de 1929 consacre la fin de l’aristocratie et l’essor d’un nouveau groupe de population : les classes moyennes. Parmi toutes les raisons qui expliquent ce phénomène, le congé payé est celle qui a eu le plus de répercussion sur les régions montagneuses des Alpes. Jusque-là, partir en voyage signifiait surtout quitter son travail pour une certaine période durant laquelle non seulement on dépensait plus d’argent que d’ordinaire mais en plus on n’en rece-

NOUS PARTONS EN VACANCES! VOUS AUSSI...



Grâce à qui ?

1936: Loi sur les Congés Payés
par le Gouvernement

LÉON BLUM

1956: 3^{ème} Semaine de Congés
Payés par le Gouvernement

GUY MOLLET

Grâce à l'Action d'un Grand Parti organisé
au service des Travailleurs

LE PARTI SOCIALISTE S.F.I.O.

19, CITE MALESHERBES - PARIS (DC)

vait plus, augmentant d'autant plus le coût réelle de ces vacances. Ceci explique que seule une minorité très riche de la société avait réellement les moyens de partir voyager. La victoire du Front populaire aux élections françaises de 1936 va chambouler ce système et permettre d'instaurer des congés payés, c'est-à-dire une période de congé durant laquelle l'employeur est légalement tenu de verser son salaire à l'employé. Cette petite révolution sociale a alors littéralement bouleversé le monde du tourisme qui a soudain vu sa clientèle potentielle multipliée par dix. Ajoutez à cela l'essor de l'automobile et la grande amélioration des infrastructures de mobilité et la voie était alors toute tracée pour une nouvelle forme de divertissement des peuples : le tourisme de masse.

III. 7: La loi sur les congés payés votée par le Front populaire français après les élections de 1936 a complètement chamboulé le monde du tourisme.

Pour répondre à cette demande, l'architecture avait déjà trouvé des solutions par l'intermédiaire du Corbusier et de ses compères modernistes : l'architecture de masse avec ses unités d'habitations, ses barres de logements et ses banlieues vont servir de modèles aux planificateurs des stations. Alors que les anciens sites touristiques alpins étaient marqués par l'hétérogénéité de leurs fonctions à cause du manque de planification, les nouvelles stations doivent satisfaire les critères d'une société moderne et fonctionnelle. On sélectionne donc certains sites vierges pour leurs qualités d'en-



LES ARCS¹⁶⁰⁰
LA CASCADE

soleillement et d'enneigement puis on confie le projet à un acteur unique, l'Etat, qui seul peut assumer les coûts importants des infrastructures. On s'offusque parfois aujourd'hui de voir des stades de football construits en plein désert, mais la démarche entreprise par les collectivités publique des trente glorieuses va exactement dans la même direction : créer une ville, sur le modèle des banlieues métropolitaines en plein essor en Europe, au milieu de nul part, dans un climat extrême et où les exigences de confort doivent souvent dépasser les standards des villes de plaine comme le soulignait Michel Bezançon:

Dans les années soixante, l'architecture contemporaine représentait l'évasion pour la classe bourgeoise qui venait au ski. Elle vivait en ville dans un habitat urbain traditionnel hérité du XIX^e siècle. Les vacances, c'était le monde moderne, le dépaysement, des balcons et de larges baies ouvertes sur le soleil, une organisation de vie différente.⁶

III. 8: Résidence La Cascade, Les Arcs 1600, Atelier d'architecture en montagne, 1967. Les stations françaises vont connaître un développement rapide des stations-intégrées comme Les Arcs 1600.

Cette planification par un acteur unique va permettre justement une certaine unité constructive dans le langage employé ainsi qu'un urbanisme qui applique la séparation des flux de circulation, l'ordre ouvert sur la nature, la décongestion des rues et autres principes si chers aux CIAM. Et à propos du langage vernaculaire ? Sur ces



sites vierges de toute construction, les architectes se sont sentis aussi libre que face à une feuille blanche et ont concentré leurs forces dans une architecture directe et fonctionnelle *“sans superflu, décoration ou rappel folklorique. La montagne étant elle-même architecture, les constructions ajoutées par l'homme ne devraient pas la perturber mais s'y insérer en s'imposant le moins possible, tout en donnant à leurs occupants ce qu'ils venaient chercher : soleil, panorama, nature originelle.”*⁷ Cette description de Laurent Chappis trouve son plus parfait exemple dans la station intégrée de Flaine, dessinée par Marcel Breuer dans les années 60 et aujourd'hui classée à l'inventaire des monuments historiques. Le projet est avant toute chose une recherche sur le thème du béton qui associé au bois pour le bardage et à la pierre locale pour quelques soubassements, démontre ici toutes ses qualités physiques et plastique en même temps que le génie architectural de Breuer. Bon marché et pratiques, les éléments principaux sont préfabriqués dans une usine en plaine d'où un téléphérique les achemine en haut des 1600 mètres d'altitude de la station. Breuer réinterprète les formes prismatiques des montagnes environnantes à la manière de Viollet-le-Duc qui un siècle plus tôt comparait les roches à des cristaux. Ses éléments dits “en tête de diamant” créent une façade rythmée des plus modernes tout en rappelant le caractère acci-

III. 9: La station de Flaine de Marcel Breuer est un exemple de modernisme en altitude, avec ses bâtiments de béton apparent.



denté du paysage, par le jeu subtil des ombres et de la lumière. Enfin, l'audacieux porte-à-faux de l'hôtel Flaine s'élance dans le vide de manière héroïque comme pour affirmer, dans un geste des plus plastiques, toute la maîtrise de l'homme sur les forces de la nature. Rappelons les interpellations prémonitoires de Le Corbusier qui, dans *Vers une architecture*, annonçait:

[...] Nous n'avons plus d'argent pour échafauder des souvenirs historiques. Nous avons besoin de nous laver. Les ingénieurs y pourvoient et ils bâtiront.⁸

C'est que dans ces milieux alpins difficiles d'accès, les préoccupations historico-culturelles des écoles Beaux-Arts n'ont jamais réussi à pénétrer les profondes vallées où l'homme se soucie plus de pragmatisme que d'esthétisme. On y a besoin de ponts, de tunnels et de barrages et c'est pourquoi la montagne est le pays du béton et des ingénieurs.⁹ Dans ce sens, le monolithe en porte-à-faux de l'hôtel Flaine évoque à la fois un pont enjambant le vide et les grandes surfaces bétonnées et massives des barrages.

III. 10: L'hôtel Flaine se projette dans le vide dans un geste presque sculptural qui affirme la domination de l'architecture sur la nature.

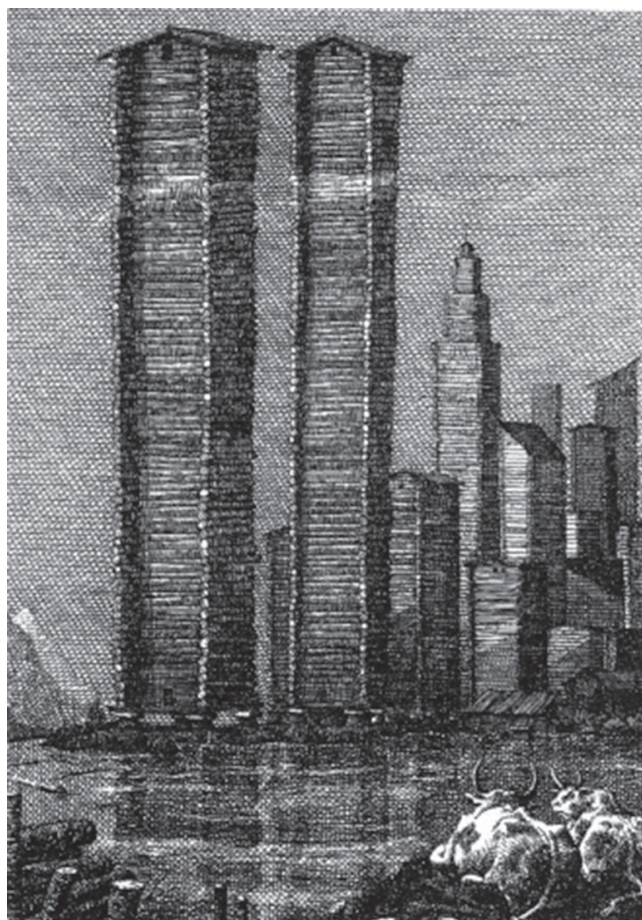


9617. F. Z. - GRAND HÔTEL DE CAUX SUR MONTREUX.

Heimatschutz

Face à des innovations formelles aussi radicales, il n'est pas étonnant qu'ait grandi en parallèle des mouvements réactionnaires et totalement opposés au modernisme. Déjà au début du siècle une certaine frange nationaliste de la population s'offusquait de l'enlaidissement de l'environnement par une architecture qualifiée de moderne car non conforme aux concepts du pittoresque. Les grands hôtels, placés comme des "objets trouvés" de l'école des Beaux-Arts au milieu des paysages naturels les plus préservés des Alpes ont probablement contribué à l'exaspération d'une population par défaut réticente à accueillir tous ces étrangers et leurs coutumes. A la suite de l'exposition nationale de 1896 ces réactions se concrétisent dans la création du *Heimatschutz* ou *Ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque* en 1905. Les cibles des critiques sont d'abord le capitalisme qui place les intérêts économiques avant la défense du patrimoine et le cosmopolitisme qui dilue les traditions dans ses tendances révolutionnaires et internationales. En architecture, on met en avant le pittoresque d'essence vernaculaire qui seul est à même "d'enrayer la marche envahissante du règne de la laideur"¹⁰ selon les mots de Guillaume Fatio. Charles Melley dénonce lui aussi:

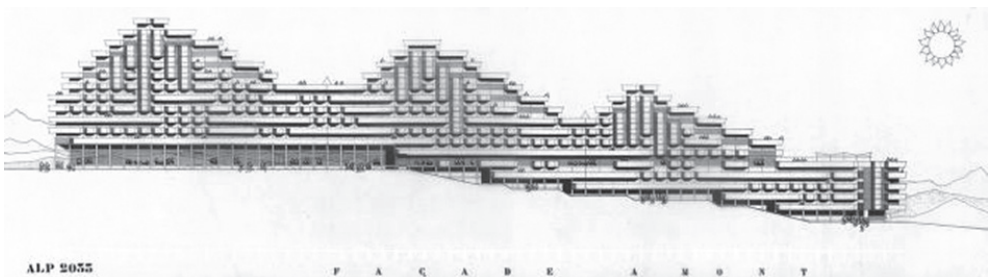
Ill. 11: Grand hôtel de Caux, Rocher-de-Naye. Les grands hôtels qui parsement le territoire à la fin du 19^e siècle ont été les premières cibles du Heimatschutz car leurs origines internationales ne correspondaient pas aux traditions helvétiques.



les désastreux moulages en ciment et autres simili-substances, qui ont étalé leur luxe de pacotille sur un si grand nombre de façade modernes, grâce aux tendances économiques, au manque de développement artistique des constructeurs, à l'absence de conseils des personnes compétentes, et au goût mal éclairé d'un public trop facilement enclin à trouver beau tout ce qui paraît riche, tout ce qui l'étonne et l'éblouit.¹¹

Ill. 12: *Le rêve*, selon Martial Leiter. Cette illustration se trouve dans l'article "la Suisse comme hyperville" de André Corboz où il y explique le décalage entre la réalité urbaine du pays et l'image pittoresque que les gens en ont.

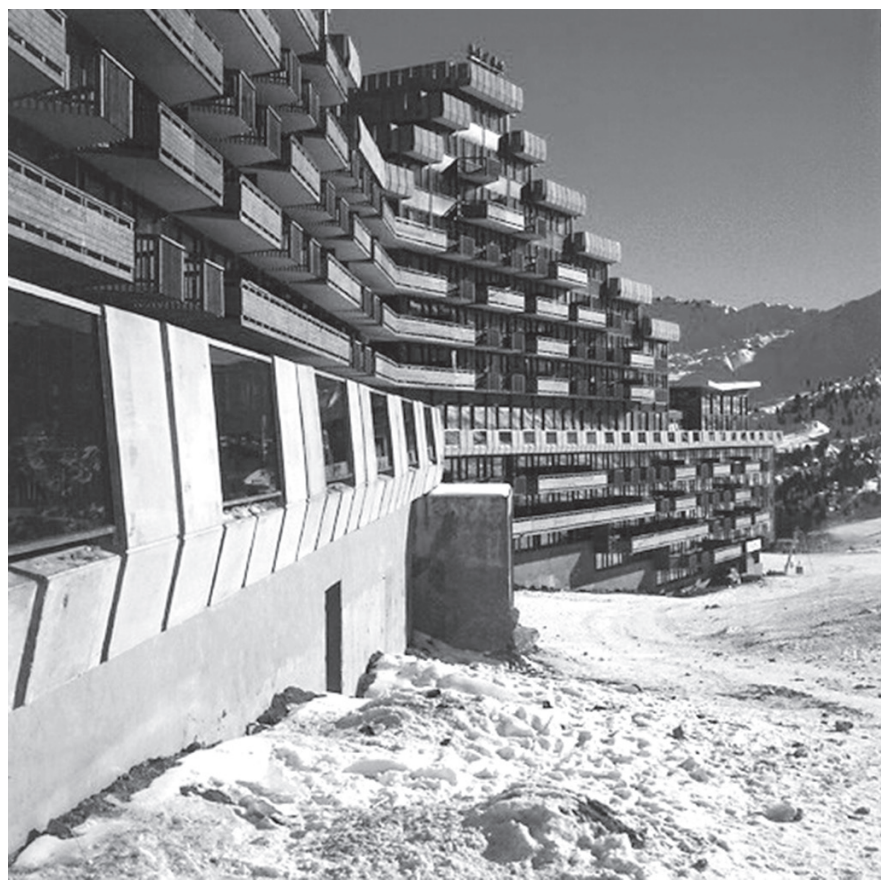
Selon la plupart de ces opposants, le toit est l'élément principal de l'esthétique pittoresque "*symbole par excellence de l'adaptation de la race à son milieu*"¹². Derrière cette rhétorique d'extrême droite se trouvent les mêmes arguments qui dans les années 70 vont resurgir pour s'opposer au bétonnage des hautes Alpes. Après les chocs pétroliers, la montée des mouvements écologistes contribue au recyclage de l'argumentaire du *Heimatschutz* dans des idéologies de gauche, proche de la nature. Sous prétexte de préserver l'environnement et les patrimoines bâti, on prie les architectes de s'inspirer des formes traditionnelles et vernaculaires pour les nouvelles stations de ski qui ainsi seront mieux intégrées dans le paysage. Le "*form follows function*" moderniste cède progressivement du terrain à une logique de disneylandisation des constructions où l'image importe plus que la fonction.



Le retour au toit incliné

Le Corbusier avait fait de la toiture-terrasse et de la suppression de la corniche des points fondamentaux de l'esthétique moderniste, le retour au vernaculaire se devait donc de rendre aux constructions leurs toits inclinés. Le "Paquebot des neiges" (1969-1970) de Michel Bezançon amorce ce glissement stylistique entre l'unité d'habitation et le chalet suisse. Construit sur une crête vierge de la station de la Plagne, ce monumental bâtiment abrite pas moins de 2'500 lits sur une surface de 150 mètres de long pour 40 mètres de large. La référence à l'unité d'habitation de Marseille est à peine voilée: l'image du paquebot avait déjà été utilisée par le Corbusier pour parler de son projet dont la toiture-terrasse évoquait le pont d'un navire; même référence, même rue intérieure, même monumentalité et mise en scène du paysage. Pourtant, au rationalisme constructif de la cité radieuse, Bezançon substitue un langage pittoresque où les balcons de bois, par un jeu de porte-à-faux, bloquent le rythme et l'unité de la façade tout en lui conférant une dimension plus archaïque et accidentée. Nous pourrions aussi voir ici l'influence du Team 10 qui depuis une quinzaine d'année cherche à s'écarter de la doctrine moderniste en s'inspirant notamment des logiques d'agglutination de villages vernaculaires, dans un contexte général de retour à l'organique. En effet, la rue surélevée n'est pas

Ill. 13, 14 et 15: Photographie extérieure, maquette et élévation de l'hôtel Aïme 2000, Michel Bezançon, 1970. L'architecte a réinterprété l'unité d'habitation pour le milieu alpin avec son "Paquebot des neiges".



sans rappelé le projet de l'université de Sheffield des Smithsons alors que la façade présente par endroit des similitudes avec les projet de logements collectifs que l'équipe d'ATBAT-Afrique, où travaille Georges Candilis, réalise au Maroc. Il est à noter d'ailleurs que ce même Candilis avait aussi proposé, avec Josic et Woods, un projet en terrasses tout à fait intéressant pour la station de ski de la vallée des Bellevilles. Ce ne sont pourtant pas les questions de matérialité et de circulation qui intriguent le plus lorsqu'on découvre ce projet, mais bien la forme de sa toiture. On pourrait presque croire que l'architecte, dans un dilemme cornélien entre ses convictions modernistes et l'exigence d'une toiture plate, à opter pour une fusion des deux : une toiture en terrasses pyramidale qui s'inspire des sommets alentours pour créer un relief étagé à la manière des jardins suspendus de Babylone. Le bâtiment prend alors des allures de chenille figée dans son cocon.

Ill. 16: Une rue intérieure traverse le bâtiment d'un bout à l'autre et concentre les activités et services publics de l'hôtel. On voit le jeu de balcons que Bezançon a utilisé pour donner de la profondeur à sa façade et imiter le vernaculaire alpin.

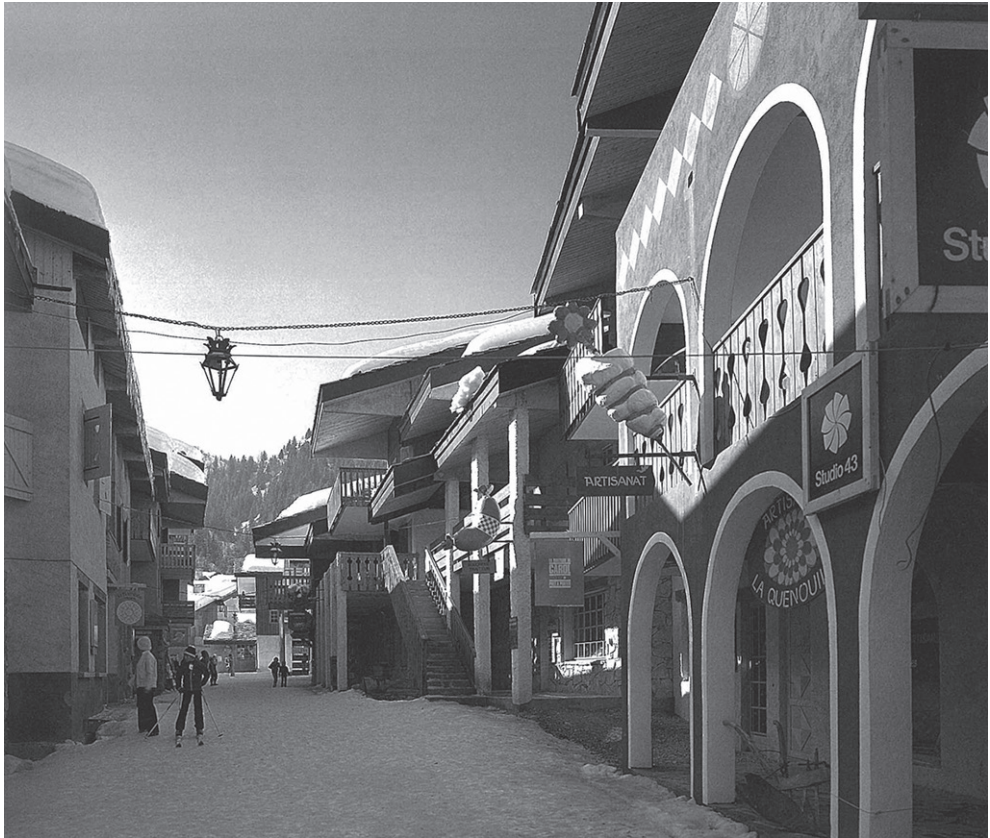
Du moderne au pastiche

S'il y a dans le Paquebot des neiges ou dans la station d'Avoriaz de véritables recherches architecturales à mi-chemin entre les exigences fonctionnelles et le style vernaculaire, on ne peut malheureusement pas en dire autant de certaines constructions des



années qui suivent. Le retour au vernaculaire a dévié au fil des années vers une stratégie du mimétisme qui fait plus de mal aux stations que le béton des modernistes. La référence du Village suisse a peut-être été prise trop à la lettre : plutôt que de réinterpréter les logiques intrinsèques du style vernaculaire pour en faire ressortir le caractère pittoresque et sublime, les promoteurs s'attèlent désormais à construire des pastiches de chalets qui n'ont de vernaculaire que l'épiderme en bois vieilli chimiquement. Les intensions d'origine de ce mouvement, pour un retour aux traditions et une place plus importantes des communautés montagnardes locales dans la vie des stations étaient louables mais probablement tout autant marketing que ne l'étaient les stations futuristes des années 60. Les citadins ont désormais besoin de dépaysement et les stations bétonnées leur rappellent probablement trop les cités périphériques qu'ils essaient de fuir. C'est le cas par exemple du village de Valmorel en Savoie. La mise en récit des cultures locales se fait désormais au travers de décors standards sortis d'industries dirigées par ces mêmes citadins dont les fantasmes du village de montagne typique renvoient plus à un mythe qu'à des connaissances des particularités locales. L'industrie du vrai-faux village emploie finalement les mêmes recettes que par le passé: des structures de bétons bon marché enrobées d'un glaçage néo-régional sorti d'un catalogue.

Ill. 17: Le village de Zermatt ressemble aujourd'hui à une ville où les chalets ne sont en réalité que des immeubles standards avec des toits à deux pans.



Vincent Vlès nous pose alors la véritable question:

N'est-on pas plutôt ici une nouvelle fois face à une architecture de marketing répondant à une stratégie commerciale, à des opérations de production immobilière néo-fordiste, mimétiques, standardisées, adaptées à des concepts réducteurs de convivialité, de sociabilité et à un pseudo-retour aux sources?¹³

Ill. 18: Artère principale de Bourgmorel, Valmorel (Savoie), Michel Bezançon et Pierre Diener architectes. Photographie Jean Blaugaud. Cette rue d'apparence pittoresque est en réalité un pastiche de village alpin, un simple décor.

La vraie-fausse rue piétonne de ces villages n'est rien de plus qu'une rue commerciale vouée à la consommation où se côtoient les même enseignes internationales et globalisées que dans les stations du bord de mer. De plus, les relations à l'environnement et au paysage, si présents dans les constructions modernistes est ici purement anecdotique dans une station centrée sur elle-même, comme une machine qui produit ses propres illusions et génère ses propres fantasmes consuméristes. Il nous est alors permis de nous demander aujourd'hui si ce phénomène de disneylandisation des régions montagnardes ne risque pas au contraire de porter préjudice à l'authenticité de ces populations, au rapport qu'elles entretiennent à leurs paysages et aux modes de vies qui y ont existé. Le chalet et le montagnard ne sont bientôt plus que des arguments de vente affichés sur des dépliants; l'aboutissement d'une

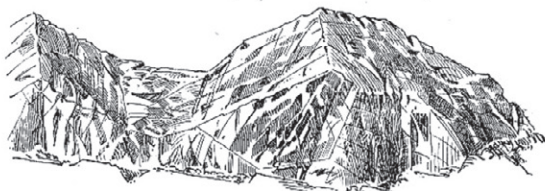
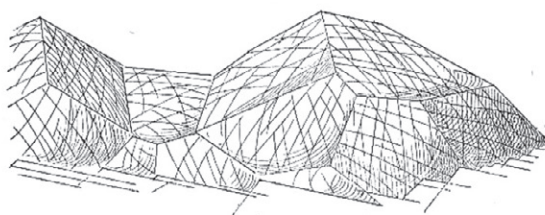


stratégie mimétique initiée par les trompe-l'oeil du Village Suisse de 1896. Force est de constater que la raison d'être du tourisme dans les Alpes a été depuis ses origines romantiques jusqu'à aujourd'hui, une forme de retour à la nature et au pittoresque. C'est pourquoi aussi longtemps que nous aurons un décalage entre cette Suisse urbaine et moderne et l'image édénique qu'on en donne dans les prospectus, les milieux touristiques continueront d'user de techniques de simulacre pour coller au mieux à l'image et entretenir le mythe. Pourtant, il pourrait être judicieux de poser une fois pour toute les vraies questions qui ne portent pas tant sur la légitimité de l'imitation mais plutôt sur la manière dont elle doit être menée. Alors que des promoteurs souvent peu soucieux de l'architecture se sont contentés d'ajouter un glaçage de toits à pans et de bois sur des constructions standardisées, certains architectes ont cherché à conserver l'essence vernaculaire tout en adoptant des formes contemporaines et plus rationnelles pour notre époque. S'il est bien une chose qui porterait préjudice à ces constructions, c'est de les fixer dans le temps, d'en faire des recettes toutes faites et transposables aux quatre coins du monde, comme ce fut le cas avec les traités classiques de la Renaissance, alors même que la qualité première des habitations pittoresques était leur capacité à s'adapter aux particularités régionales, d'évoluer avec le temps et

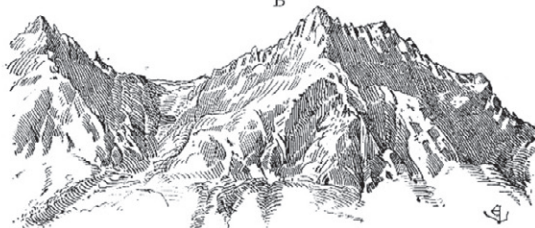
Ill. 19: L'hôtel des Dromonts, Avoriaz, Jacques Labro architecte. L'architecture d'Avoriaz peut paraître étrange mais elle parvient à associer une certaine densité de bâti avec un langage d'inspiration vernaculaire qui offre à la station une véritable identité visuelle.

CHAPITRE IV.

A



B



les techniques. C'est pourquoi plutôt que l'imitation formelle qui forcément renvoie à un modèle particulier du passé, il serait plus intéressant d'en comprendre l'essence dans une approche plutôt phénoménologique pour peut-être parvenir au difficile mariage entre le monde standardisé de l'hôtellerie et le langage vernaculaire. Terminons enfin avec cette citation de Viollet-le-Duc au sujet des cristaux, pour peut-être éviter les pièges du passéisme ou de la muséification des traditions:

Il y a, dans la nature inorganique que nous avons sous les yeux, une quantité innombrable de cristaux qui sont la conséquence d'une loi de cristallisation. Reproduire l'apparence plastique de ces cristaux en n'importe quelle matière, ou établir des conditions physiques ou chimiques à l'aide desquelles ces cristaux peuvent se former d'eux-mêmes sous l'empire de la loi générale, sont deux opérations très distinctes. La première est purement mécanique et ne donne qu'un résultat sans portée; la seconde met un attribut de la création au service de l'intelligence humaine. La question est donc ainsi réduite à sa plus saisissante expression: copier en une matière quelconque des cristaux qui sont le produit d'une loi régissant la cristallisation; ou chercher la loi, afin qu'en l'appliquant, il en résulte naturellement les cristaux propres à la matières employées.¹⁴

Ill. 18: Viollet-le-Duc a étudié la formation géologique des massifs alpins, notamment le Mont Blanc, pour en comprendre la logique intrinsèque.



Résidence “Les Mischabels”

Maurice Cailler, Pierre Merminod, 1964
Montana, VS

Les établissements hôteliers qui pratiquent le mimétisme sont légions dans les stations helvétiques mais rares sont ceux qui se démarquent par leur qualité architecturale. C’est le cas de la résidence des Mischabels, située à Montana en Valais. Les architectes Maurice Cailler et Pierre Merminod sont parvenus à intégrer parfaitement cet imposant édifice de 65 logements au coeur de la station, aujourd’hui recensé par le Patrimoine Suisse comme une architecture d’exception.

La première particularité est son orientation par rapport à la pente. Alors que la plupart des chalets de cette taille se positionnent dans le sens du dénivelé, ce dernier fait l’inverse et son imposante toiture vient caresser le relief de sorte que la silhouette en diagonale “glisse vers le Rhône”, pour reprendre les mots de Danielle Emery Mayor, de telle sorte que les appartements bénéficient d’une vue magnifique sur les Alpes, au Sud. Le toit est une surface continue qui débute sur la route d’accès, se plie pour recouvrir la résidence et vient se refermer sur la pente, presque comme si c’était le relief

III. 19 et 20: Vues de la façade sud et de la façade nord. Le bâtiment s’intègre à merveille dans la topographie.



qui avait englobé la construction ainsi intégrée très naturellement dans le paysage. Ce geste est accentué par l'épaisseur importante accordée au toit et sa couleur blanche qui contraste avec le bois sombre des façades et les sapins alentour.

Les deux façades ouvertes sont traitées de manières diamétralement opposées. L'avant est dominé par les lignes horizontales des balustrades et des balcons, en partie vitrés pour donner, même lorsque tous les stores sont fermés, l'impression que ce sont des fenêtres, jouant ainsi sur l'échelle du bâtiment qui semble plus grand que dans la réalité. Le bois sombre donne une impression soignée et fine, comme un grand meuble couvert sous une nappe blanche. Les grands avant-toits typiques des chalets vernaculaires sont réinterprétés à travers les jeux d'ombres des balcons, notamment des duplex juste sous la toiture qui viennent couronner la composition d'une manière plus verticale grâce à une alternance de plein et de vide donnant l'impression de chevrons gigantesques supportant le toit; hommage subtil à la riche tradition des charpentes dans l'architecture des Alpes.

Côté nord, les balcons laissent place à une composition verticale en système de lames de béton ajourées avec remplissage de

III. 21 et 22: Détails de la façade sud avec l'imposante toiture blanche et le jeu de balcons horizontaux. On remarque les parties vitrées des balcons qui créent des variations avec les stores de bois.



bois qui donne au bâtiment des allures d'église, créant selon Marco Graber *"une atmosphère un peu mystique"*¹⁵. La verticalité de la façade dialogue alors avec la forêt adjacente où des sapins s'élancent tout droits à plusieurs dizaines de mètres de haut. Les lames en béton sont inclinées diagonalement par rapport au bâtiment ce qui change la perception qu'on en a lorsqu'on y vient par le Nord: au départ très fermé et lourd, l'édifice s'ouvre petit à petit plus on s'en approche pour finalement découvrir une porte d'entrée reliée au sixième étage. On ne perçoit alors plus que la fine tranche des lames élancées qui prennent des airs de colonnade grecque. Une fois à l'intérieur, un long couloir de distribution traverse le bâtiment en forme de parallélogramme dans sa longueur et sert de départ aux escaliers vers les étages.

Tout dans cette construction est pensé dans son rapport à l'environnement et aux traditions constructives de la région. La toiture s'accorde parfaitement avec la pente tout en reprenant les couleurs d'un toit enneigé par l'hiver, la façade sud s'ouvre sur la panorama exceptionnel avec ses balcons et lignes horizontales tandis que la façade nord est marquée par la verticalité qui reprend l'image de la forêt de sapins adjacente, tantôt ouverte ou fermée en fonction d'où on l'observe. Un très bel exemple d'architecture où l'imita-

III. 23: Lorsqu'on arrive par le nord, le bâtiment a des allures d'édifice religieux, très fermé et monolithique.



tion des styles vernaculaires s'accordent parfaitement avec une esthétique tout à fait moderne et rationnelle. Laissons le soin à M. Graber de conclure cette présentation: *"C'est un chef d'oeuvre!"*¹⁶

III. 24: Une fois plus proche, on découvre l'entrée tandis que les lames verticales se réduisent.

Notes et références:

- 1 Encyclopédie en ligne Wikipédia, article "mimétisme", URL: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Mimétisme>
- 2 GUBLER, Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Genève, Archigraphie, 1988, p. 25.
- 3 ibidem, p. 28.
- 4 PEVSNER, Nikolaus, "Möglichkeiten und Aspekte des Historismus, Versuch einer Frühgeschichte und Typologie des Historismus", in: *Historismus und bildende Kunst, Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts der Fritz Thyssen Stiftung*, Munich, Volume 1, 1965, p. 13.
- 5 BANHAM, Reyner, *Los Angeles*, Marseille, Editions Parenthèses, p. 97.
- 6 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.
- 7 Ibidem, p. 7.
- 8 CORBUSIER. *Vers une architecture*, Paris, Flammarion, 1995, pp. 6-7.
- 9 Voir: FREY, Pierre, "Les voyageurs, les entrepreneurs, les ingénieurs et les architectes" in : *L'architecture du 20e siècle en Valais 1920-1975*, sous la direction de l'Etat du Valais en collaboration avec les Archives de la Construction moderne, Gollion, éditions Infolio, pp. 14-27.
- 10 FATIO, Guillaume, cité dans: GUBLER, Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Genève, Archigraphie, 1988, p. 33.
- 11 MELLEY, Charles, cité dans: GUBLER, Jacques, ibidem, p. 34.
- 12 FATIO, Guillaume, cité dans: GUBLER, Jacques, ibidem, p. 33.
- 13 VLÉS, Vincent, "Du moderne au pastiche: questionnement sur l'urbanisme des stations de ski et d'alpinisme" in: *Monde du tourisme*, 1, juin 2010, pp. 39-48.
- 14 VIOLLET-LE-DUC, Eugène, article "Unité" in: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, Volume 9, 1975, p.345
- 15 EMERY MAYOR, Danielle, "Mischabels : chef-d'oeuvre architectural", in: *Crans-Montana Life*, 52, 2007.
- 16 ibidem

Crédit des illustrations :

- 8 Extrait de: VERNES, Michel, "Le chalet infidèle ou les dérives d'une architecture vertueuse et de son paysage de rêve", in: *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 32, 2006, URL: <http://rh19.revues.org/1099>.
- 10 © Bibliothèque des Arts décoratifs, Fonds Maciet.
- 12-16 Extrait de : Laurent Antoine LeMog, URL: lemog3d.blogspot.ch
- 18 Extrait de: "Les socialistes français face au réformisme", URL: www.histoire-politique.fr.
- 20 © Archives départementales de la Savoie, fonds AAM
- 22 © Archives G. Chervaz
- 24 Extrait de: *Technique et architecture*, 4, 1969.
- 26 © Library of Congress, Lot 13410
- 28 Extrait de: Corboz, André, "La Suisse comme hyperville", *le Visiteur*, 6, 2000.
- 30 © Archives départementales de la Savoie, fonds AAM
- 32 © Centre Pompidou, bibliothèque Kandinsky
- 34 © Denis Balibouse
- 38 © carte postale, Delcampe.fr
- 40 Extrait de : VIOLET-LE-DUC, Eugène, article "Unité" in: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, Volume 9, 1975, p.345
- 42-44 © Patrimoine suisse, les plus beaux bâtiments 1960-75
- 46-48 © Michel Bonvin photographe

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.

VLÈS, Vincent, "Du moderne au pastiche: questionnement sur l'urbanisme des stations de ski et d'alpinisme" in: *Monde du tourisme*, 1, juin 2010, pp. 39-48.

LECLERC, Dominique, COQUARD, Gilbert (sous la direction de), *Flaine architectures d'une station*, Annecy : CAUE de Haute-Savoie, 2011.

VERNES, Michel, "Le chalet infidèle ou les dérives d'une architecture vertueuse et de son paysage de rêve", in: *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 32, 2006, URL: <http://rh19.revues.org/1099>.

EL-WAKIL, Leïla, "Swiss chalet : les va-et-vient d'un modèle vernaculaire Chalet, ferme bernoise, maison suisse à Genève sous la Restauration", in: BUYSENS, D., CHENAL, V., HART, M., «*Genève, la Suisse et les arts: les artistes face aux identités nationales*». 2015.

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

EMERY MAYOR, Danielle, "Mischabels : chef-d'oeuvre architectural", in: *Crans-Montana Life*, 52, 2007.

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
Naissance du sentiment d'identité	9
Le modèle du "Village suisse"	11
Modernisme et changements sociaux	17
Heimatschutz	25
Le retour au toit incliné	29
Du moderne au pastiche	33
Résidence "Mischabels"	37
Crédit des images	53
Bibliographie	55

