PERCEPTION & MOUVEMENT

Cassandra Masson

PERCEPTION & MOUVEMENT

En vue d'un Parcours à Verscio (TI)

Sous la direction du professeur Bruno Marchand

Énoncé théorique de master | AR 2015 - 2016 | ENAC | EPFL

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

LA PERCEPTION

10 | Sensitive & Réflexive

14 | Horizontale & Verticale

18 | Espace & Mur

LE MOUVEMENT

24 | L'abri & Le terrier

28 | Les passages & Les séquences

32 | La promenade dans les jardins de Ferdinand Bac

LUIS BARRAGÁN

42 | Le parcours chez Luis Barragán

Parcours Raconté | Séquencé | Dévoilé :

48 | Entrée des jardins, El Pedregal

57 | Maison Prieto Lopez, El Pedregal

70 | Ranch, San Cristobal

LUIGI SNOZZI

89 | Le parcours chez Luigi Snozzi

Parcours Raconté | Séquencé | Dévoilé :

91 | Maison Kalman, Brione

97 | Maison Cavalli, Verscio

VERSCIO

113 | Récit d'un parcours à Verscio

123 | Instantanés

139 | Vue d'ensemble

ÉPILOGUE

Bibliographie

Crédits d'illustrations

Remerciements

Intimement liée à la perception et aux mouvements humains, l'architecture ne se dévoile que progressivement et à la mesure de nos pas. En effet, l'homme ne la perçoit jamais dans son ensemble et au même instant. Au contraire, celle-ci se se révèle par fragments au fil de nos déplaçements. Parfois, elle nous oriente, et, d'autre fois elle s'amuse à nous égarer. Cependant, à chaque fois le parcours qu'elle nous permet d'emprunter, révèle les sensations qu'elle désire nous transmettre.

« Il est inconcevable qu'on puisse penser une architecture purement cérébrale qui ne soit pas une projection du corps humain et de son mouvement dans l'espace »[1]

J.Pallasmaa, *Le regard des sens*, p.53

Dans ce travail, je vais tout d'abord mettre envidence certaines notions fondamentales à propos de la théorie de la perception et du mouvement. Ses apports seront d'ordre général avant d'être plus spécifiquement architectural.

Ensuite, je vais chercher à comprendre comment Luis Barragán et Luigi Snozzi utilisent le mouvement dans leurs projets, chacun à sa manière. Mon intérêt marqué pour le premier est dû à ses parcours aux atmosphères mystérieuses et surprenantes tandis que le second s'appuie sur la relation entre l'existant et le projet pour développer un cheminement.

Pour présenter ces parcours, l'écriture de récits sera appuyée d'illustrations, et, aura pour objectif de transmettre les perceptions produites par le déplaçement. En débutant cet exercice, je m'interroge sur l'interaction possible de l'architecture avec les mouvements de ses visiteurs.

Cet énoncé est également le prélude d'un projet dans le village de Verscio, au Tessin. Le lieu est fortement caractérisé par la présence de la haute école de théâtre de mouvement. Les artistes confirmés et les étudiants

y apprennent à transmettre une sensation par l'intermédiaire de gestes précis et presque sans paroles. Chaque action qu'ils effectuent s'inscrit dans une séquence guidant le public vers une émotion.

Le projet aura pour hôtes des artistes et des spectateurs. Il s'inscrira le long d'un cheminement dont les séquences spatiales seront fortement liées à l'atmosphère théâtrale.

L'école du mouvement a éveillé mon intérêt sur les potentialités de l'architecture à guider l'homme; le faire avancer où ralentir; et, par le déplaçement, lui offrir un sentiment.

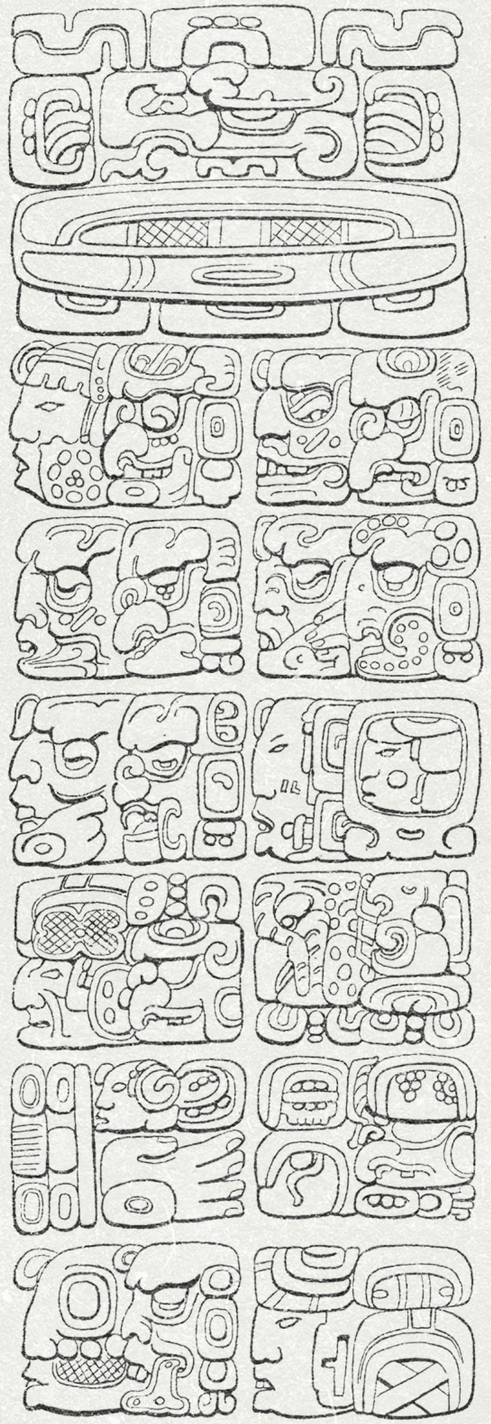
Cet énoncé s'achévera par le récit d'un parcours à Verscio introduisant le futur projet.

PERCEPTION

SENSITIVE & REFLEXIVE

HORIZONTALE & VERTICALE

ESPACE & MUR



« Ce qui est dans notre esprit fut d'abord dans nos sens. »

Cette citation de Thomas d'Aquin, philosophe et religieux du XIIIème siècle, fait ressortir l'une des premières constatations à propos de la perception. Il existe une distinction entre la *perception sensitive*, directe, qui en appelle à nos sens, et la *perception réflexive*[1] qui la suit, où l'analyse consciente du sujet entre en considération. Martin Steinmann parle d'une perception de forme, ressentie par les sens, qui devient signe une fois examinée.

Un exemple parlant est celui du déchiffrement de l'écriture, la forme d'une lettre devient un signe qui lui-même évoque un son, une image ou une action, selon la civilisation. Cet enchaînement est indissociable d'une réflexion ciblée et d'une connaissance culturelle de l'homme.

Cependant, la perception humaine, dont les bases sont universelles, ne peut être réduite à un aspect subjectif, qui serait

Page précédente : glyphes mayas (fig. 1)

1. M.Steinmann, *Notes sur la perception des choses en tant que forme*, Matière n.3, 1999, p.55

lié uniquement à l'expérience individuelle et culturelle de chacun. Si tel était le cas, chaque individu percevrait totalement différemment son environnement et il n'y aurait pas de communication ou d'expérience conjointes possibles. L'analyse objective, bien que partiellement incomplète, permet d'établir des bases perceptives communes à l'être humain.

« Il faut déterminer l'objet que regardent les gens avant de pouvoir comprendre pourquoi, dans les conditions qui leur sont propres, ils voient ce qu'ils voient. »[2]

2. R.Arnheim, *Dynamique de la forme architecturale*, 1977, p.14



Glyphes mayas, Palenque, Chiapas (fig. 2)



Gravure maya, Palenque, Chiapas (fig. 3)

La conception de l'espace, dont la construction de murs, n'est pas uniquement induite par notre perception visuelle, elle est avant tout liée à des faits physiques avérés, tels que la gravitation, le climat, le soleil ou la lune. L'influence de ces éléments cosmiques a un impact universel. L'importance de ces derniers permet, dès lors, de les définir comme fondements objectifs de notre perception spatiale et sensitive[1].

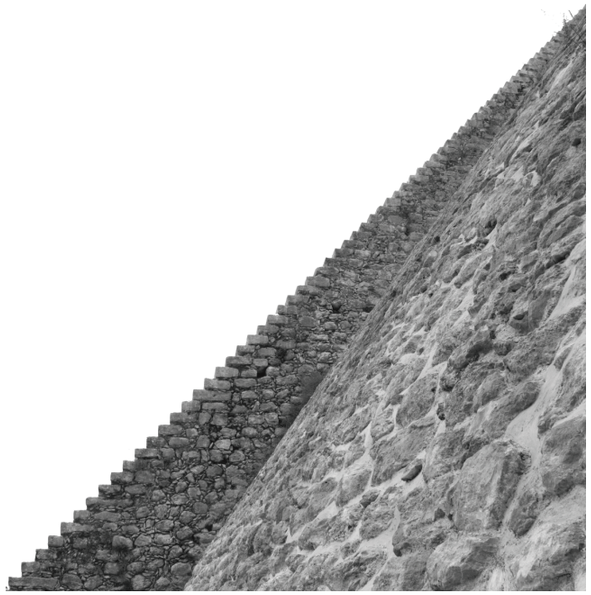
L'horizontalité est le seul plan pour lequel aucun effort de montée ou de descente n'est perceptible. Toutes les directions sont d'égale importance dans les déplaçements de l'homme sur ce sol plat, en théorie. Notre terre nous apparaît plate, car nous ne la percevons pas dans sa globalité. Sur l'une des minuscules planètes que visite le Petit Prince, la verticalité pourrait être appréhendée comme l'un des axes concentriques de la-dite planète, dont la taille est à l'échelle humaine. Sur terre, les limites sensorielles de l'homme, lui rendent impossible toute perception globale de son espace.

1. R.Arnheim, *Dynamique de la forme architecturale*, 1977, p.41

La description géométrique cartésienne de l'espace donne une importance et des propriétés égales à chacun de ses trois axes. Cependant, la perception humaine de l'espace est asymétrique. Dans le vécu perceptif et corporel, l'axe vertical se démarque des autres par l'attraction terrestre. Cela implique que toute matière, mouvement et orientation spatiale est perçu en relation à l'axe vertical, qui devient la référence de l'homme. Ce dernier domine notre perception visuelle. Quitter l'horizontalité, où les déplacements sont faciles et fluides, pour s'élever, gravir, voire s'envoler, ou descendre, choir et s'enfoncer, requiert un effort et une volonté à l'homme: il lui faut vaincre l'inertie liée à son propre poids.

2. R.Arnheim, *Dynamique de la forme architecturale*, 1977, p.42

« Géométriquement, il n'y a pas de différence entre monter et descendre, mais physiquement et perceptiblement, cette distinction est fondamentale. »[2]



Escalier arrière de la pyramide du Devin, dès 740 ap. J.C., Uxmal, Yucatán (fig. 4)

L'espace, *le rien entre les murs*[1], se perçoit de la même manière qu'on perçoit un objet, par des *forces visuelles*[2] *(qualités sensibles de l'objet: formes, couleurs, mouvements),* elles-mêmes déterminées par *les murs et leurs propriétés (matériaux et couleurs) et par l'espace même (dimensions et proportions)*.

Ces caractéristiques permettent la définition de l'espace. Elles ne sont pas enregistrées séparément par l'homme, mais mises en relation les unes avec les autres. Nous percevons les éléments matériels, puis les ordonnons en une structure de forces visuelles. Le vide est essentiel au champ d'action de ces dernières, dont les murs sont les premiers acteurs. Ils sont perçus dans leur action relative à l'espace.

Des murs fameux; mur de Berlin, mur de Constantinople, grande muraille de Chine. Des murs de soutènement; murs de rizières, murs du vignoble. Jusqu'aux modestes murets guidant les randonneurs, l'emprise du mur sur la perception spatiale est indéniable.

1. M.Steinmann, *De la perception de l'espace*, Matière n.9, 2008, p.79

2. M.Steinmann, *Notes sur la perception des choses en tant que forme*, Matière n.3, 1999, p.56

3. Thierry Grillet, *L.Snozzi Le mur oublié*, 2009, p.14

« Ce sont les premiers monuments de la présence de l'homme, ou plutôt les monuments d'un des premiers gestes de l'homme: celui qui consiste à organiser l'espace. (...) Avec ces murs, l'homme ne claquemure pas le monde. Car le mur primitif ne ferme pas. Il ouvre à l'existence. Avant lui, rien, rien que l'étendue indistincte d'une lande, d'un paysage de collines, de forêts,... Après lui, quelque chose est venu à la conscience. À travers l'apparition de cette limite, se fixent un dedans, un dehors, un dessous, un dessus, un bout et un autre: la terre a pris ses repères, s'est orientée, à érigé ses amers sur cette étendue qui n'avait pas d'autre signification qu'elle-même. (...) Il n'y a pas loin de là à penser que tout homme qui construit un mur construit un temple. »[3]



Mur du plus grand jeux de balle maya, 168 m., dès 800 ap. J.C., Chichen Itzá, Yucatán, (fig. 5 et 6)



MOUVEMENT

L'ABRI & LE TERRIER

LES PASSAGES & LES SÉQUENCES

LA PROMENADE DANS LES JARDINS DE FERDINAND BAC



Un bâtiment est généralement conçu pour un site spécifique. L'architecture a pour premier destin d'être ancrée sur le lieu de sa construction, *elle est la contrepartie stable de la mobilité de l'homme*[1]. La déplaçement à pied a une grande importance sur la perception du bâti.

Selon Rudolf Arnheim, la forme construite admet deux solutions de base: l'abri et le terrier. Le premier est un contenant dans lequel les déplacements des hommes n'ont pas de relation directe avec la forme de l'édifice, tandis que le second conçoit un itinéraire, et sa forme est liée aux mouvement des hommes. L'abri est comparé à une sculpture, comme pour celle-ci, les déplaçement des spectateurs sont indifférents à sa forme.

« La sculpture repose sur son autonomie et sur sa complétude; elle ne tient compte du visiteur que dans la mesure où elle se montre à lui. En d'autres mots, elle se plie aux nécessités de la lisibilité en déployant sa propre forme »[2]

Page précédente: ville souterraine de Denrikuyu, Cappadocce, Turquie (fig. 7)

1. R.Arnheim, *Dynamique de la forme architecturale*, 1977, p.150

2. et 3. R.Arnheim, *Dynamique de la forme architecturale*, 1977, p.154

L'autre extrême, illustré par l'image d'un terrier, indique un trajet au tracé inévitable.

« On penserait que l'architecture en tant qu'art plastique s'adresse uniquement à l'oeil. Au contraire, elle devrait principalement s'adresser au sens de la locomotion du corps humain. »[3]



Construction, dès 740 ap. J.C., Uxmal (fig. 8)

La chambre du gouverneur dans le palais, dès 220 av. J.C., Palenque, Chiapas (fig. 9)



« La vision est le gouvernail du comportement moteur. Le regard se projette dans l'espace accessible; il situe les lieux de passage, s'oriente et évalue les obstacles. »[1]

L'homme est incapable de percevoir une architecture dans sa totalité et au même instant, c'est pourquoi le souvenir d'un lieu ne correspond presque jamais à sa forme réelle. La mémoire perceptive étant associée aux déplacements, il est d'autant plus compliqué de saisir une architecture aux connections multiples car notre mémoire conçoit plus facilement des séquences linéaires. Lorsqu'on s'oriente, les détours et parcours sinueux sont souvent source de confusions spatiales.

Chaque espace est immobile et fixe. Cependant, la distinction entre lieux de séjours et de passages provoque un enchaînement de séquences pour se rendre de l'un vers l'autre. L'impulsion motrice peut être insufflée à l'homme par des effets de perspectives ou de surprises.

1. R.Arnheim, *Dnamique de la forme architecturale*, 1977, p.157

« L'architecture guide souvent la locomotion non par la présence de passages mais par le magnétisme du but à atteindre. »[2]

Il n'est pas nécessaire de guider la locomotion en la canalisant inflexiblement dans un couloir exigu. Des pauses produisant un changement de rythme peuvent efficacement encourager l'avancée.

« Un délai momentané constitue, dans tout domaine artistique, une incitation à poursuivre le mouvement. »[3]

2. et 3. R.Arnheim, *Dynamique de la forme architecturale*, 1977, p.159-160



Passage de la bouche du serpent, dès 300 av. J.C., Chicanná, Campeche (fig. 10)

Ferdinand Bac (1859-1952) est un écrivain, dessinateur et paysagiste français. Il a conçu et réalisé trois jardins méditerranéens, les jardins de la villa Croisset à Grasse (1912), ceux de la villa Fiorentina et les plus connus, ceux des Colombières à Menton.

En 1925, il publie un livre intitulé «*Jardins Enchantés*». Trente-six représentations de jardins, dessinées par l'auteur, sont accompagnées par un romancero, un recueil de romances poétiques. Ferdinand Bac compose lui-même de courts textes qui parlent de jardins existants mais aussi de jardins chimériques.

À travers chacun de ses textes, nous suivons le parcours labyrinthique du protagoniste à la recherche d'une femme inaccessible. Chacun d'eux est suivi d'un dessin. Le lecteur a alors l'occasion de s'imaginer les lieux avant de voir leur représentation dont les atmosphères sont mystérieuses et fantastiques.

Les surprises rythment les lectures à travers des jardins et des cours. Chaque passage nous mène à une nouvelle scène qui prend vie dans dans notre imaginaire grâce à une littérature qui éveille tous nos sens. Les variations des couleurs et des ombres, la description des sons bruissants ou rythmiques et la richesse des parfums nous immergent dans l'atmosphère de chacun de ses lieux.

« À peur de devenir captif de ces jardins cède à chaque pas la joie d'en sortir pour en franchir d'autres. C'est de cela qu'est fait mon enchantement. Quatre vases d'onyx ornent des degrés. C'est eux qui mènent à ces terrasses mystérieuses. »[1]

1. Ferdinand Bac, *Jardins Enchantés*, 1925, p.25

Parmi ces représentations de jardins on trouve des titres tels que: Le Torrent rose, La Tour gourmande, La Source à la grille noire, La Ville en or, Le Bain de la Sultane, Le Coquillage d'eau, Le Jardin cruel,... En amorce de la suite de cet énoncé, en voici quelques extraits.

« La Porte rouge:

En revenant sur mes pas, me voici soudain devant une porte rouge. Une fontaine en contre-bas lui fait comme un concert sur son seuil. Goutte à goutte d'une tête de lion, une eau claire tombe dans un bassin de marbre. Ce son me charme mais la porte me donne de l'effroi. (...)

Ce n'est pas dans un jardin que je suis, c'est dans mille jardins, se suivant, se partageant les espaces, mille enclos secrets, crées pour mille âmes, pour mille heures qui portent en leur sein le cortège des délices ou des damnations. (...) Chacun exhale son propre sentiment, chaque porte, chaque clôture ouvragée enferme une joie, un soupir ou un démon. Ainsi y a-t-il sans doute un jardin où l'on rit, d'autres où l'on pleure et où l'on fait ses actes de contrition. (...) Quel divin silence! Je suis pressé de le remplir utilement. Je m'approche des barreaux de cette porte. (...) Mais quelle audace il faut dans ce labyrinthe merveilleux. Je pousse la porte rouge. Elle cède. Comme la vie est facile! »[1]

1. Ferdinand Bac, *Jardins Enchantés*, 1925, p.17-18

« La porte aux reflets métalliques:

Le pèlerin lunaire marche seul contre le mur. Dans cette cité morte une lueur vit donc. (...) Derrière cette porte rien ne bouge; j'entend seulement les gouttes qui perlent de branches en branches. »[2]

2. Ferdinand Bac, *Jardins Enchantés*, 1925, p.9-10

« Le Jardin Persan:

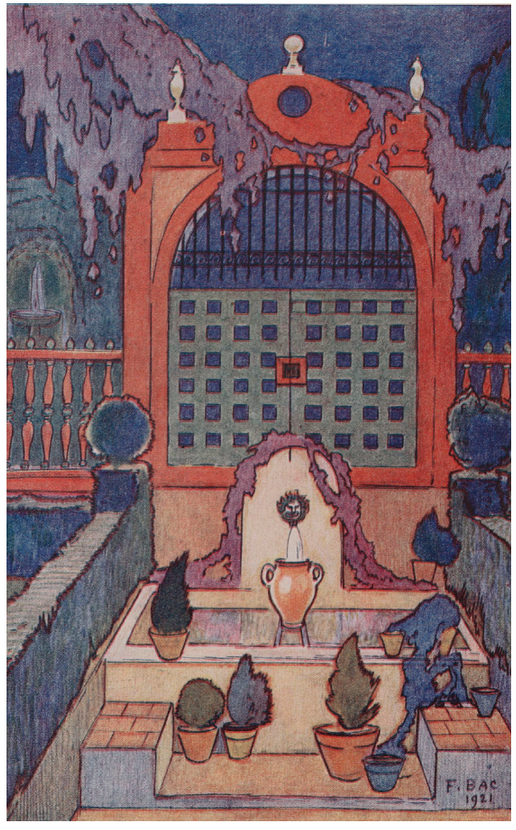
Longeant le rivage, je me trouve dans un enclos d'une vaste géométrie. Une rigole d'eau le traverse de part en part comme l'éclat d'une épée. Le ciel vert s'y mire avec les flèches des cyprès. (...) *Les couloirs d'un labyrinthe se jouent de ma ruse. Mes sens s'y égarent comme mes pas s'y perdent. »*[3]

3. Ferdinand Bac, *Jardins Enchantés*, 1925, p.49-50

« Le Mirage Nocturne:

Au pied de l'obélisque le belvédère illuminé s'est jeté dans l'eau, la tête en bas. Quelle folie d'ainsi se noyer sans raison! »[4]

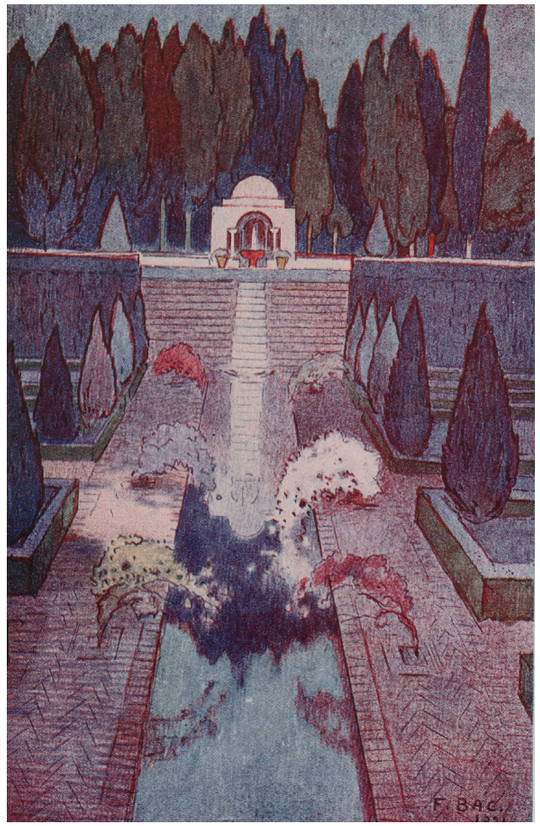
4. Ferdinand Bac, *Jardins Enchantés*, 1925, p.65



La porte rouge, Ferdinand Bac, 1921 (fig. 11)



La porte aux reflets métalliques, Ferdinand Bac, 1921 (fig. 12)



Le jardin Persan, Ferdinand Bac, 1921 (fig. 13)



Le mirage nocturne, Ferdinand Bac, 1921 (fig. 14)

LUIS BARRAGÁN (1902-1988)

LE PARCOURS CHEZ LUIS BARRAGÁN

JARDINS EL PEDREGAL, 1945-1953

Parcours raconté

Parcours séquencé

Parcours dévoilé

MAISON PRIETO LOPEZ, EL PEDREGAL, 1948-1949

Parcours raconté

Parcours séquencé

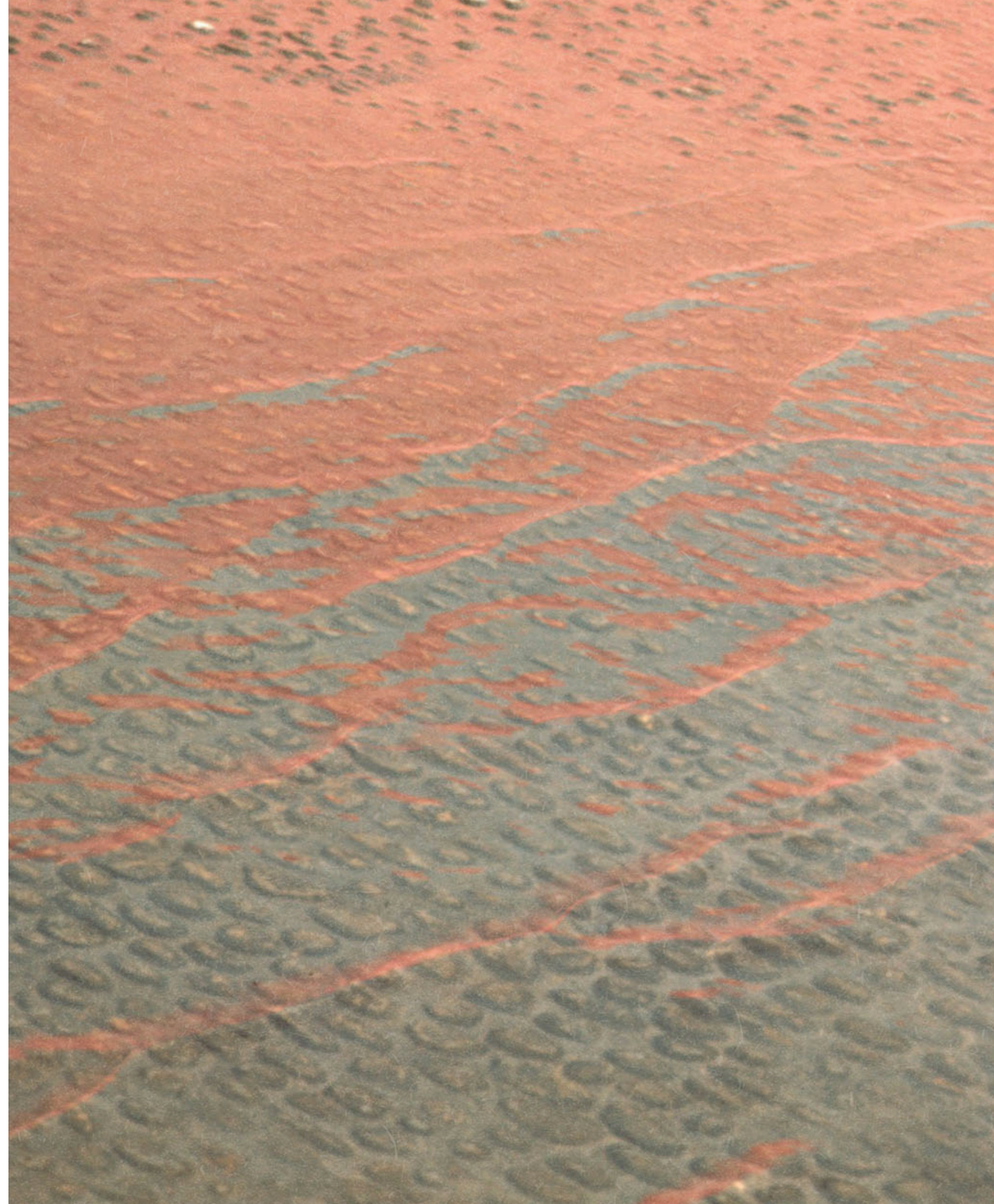
Parcours dévoilé

RANCH SAN CRISTOBAL 1964-1969

Parcours raconté

Parcours séquencé

Parcours dévoilé



Chez Barragán, chaque espace a des dimensions différentes. Tous sont clos mais liés les uns aux autres. L'architecte met en scène un parcours qui se dévoile avec le temps. C'est un chemin fait de passages, de murs, de lumières et d'ombres. L'espace est irrégulier, entrecoupé de franchissements. Le temps s'y écoule de manière rythmée.

« Les séquences successives d'intense luminosité et d'ombre profonde dessinent un parcours, un scénario spatial contrasté où l'espace des pièces successives se dévoile progressivement. »[1]

Dans son processus projectuel, il imagine la perception des espaces à travers la description précise de ces derniers. S'inspirant de Ferdinand Bac, qu'il rencontre lors d'un voyage en Europe, il les appelle *«les portraits parlés»*. Ils consistent en un récit d'un parcours progressif décrivant une succession de séquences imaginées. Il ne s'agit pas d'exposer une architecture dans sa globalité, mais bien de raconter ce qu'on y découvre en cheminant pas à pas. Le récit met en évidence

Page précédente: Fontaine pour les chevaux (1963-64) par Barragán, Los Clubes. (fig. 15)

1. Luis Barragan architecte du silence, ESA Productions, p.22

un scénario spatial. Comme le dit Luis Barragán : *« Il s'agit de rêver le projet et d'en faire une histoire parlée »*[2].

Exemple de portrait parlé de Barragán:

« Nous pénétrons dans ce jardin par un petit patio entouré de hauts murs de pierre, vide, où il y a seulement un banc de bois. La porte sur la rue sera basse, carrée, en fer blanc, de façon que les gens qui entrent et sortent voient seulement cet humble petit patio. Après, on monte par un étroit escalier de pierre, entre deux murs, qui aboutit à un autre mur obturant la vue. En arrivant en haut de l'escalier, on voit vers la droite apparaître un grand pré, entouré de hauts murs couverts de plantes vertes grimpantes, où se trouvent trois sculptures d'archanges baroques. Après avoir traversé ce pré, on découvre un bassin de deux niveaux, assez grand, qui ne laisse qu'un passage étroit pour cheminer; la partie supérieure du bassin rectangulaire s'écoule dans le bassin inférieur (…) et évoque un réservoir qui déverse son trop-plein. »[3]

2. Pauly D., Barragán, l'espace et l'ombre, p.138

3. Pauly D., Barragán, l'espace et l'ombre, p.138-139

Les illustrations de Ferdinand Bac ont servi de sources d'inspiration formelle et stylistique à Barragán. Dans ces premiers projets à Guadalajara; des portes, des ouvertures, des escaliers et des motifs représentés sur les planches de Ferdinand Bac s'y retrouvent. Ces projets sont également caractérisés par une relation très travaillée entre espaces clos et espaces jardins; loggias, portiques, pergolas, pièces à ciel ouvert et terrasses créent des filtres ainsi que des étapes dans le parcours entre extérieur et intérieur.

L'architecture méditerranéenne représentée par Ferdinand Bac illustre des cheminements qui ramènent aussi Barragán vers les sources coloniales hispaniques du Mexique.

La suite propose un parcours dans trois projets de l'architecte mexicain: l'entrée dans les jardins d'El Pedregal, la maison Prieto Lopez d'El Pedregal et le ranch de San Cristobal. Je m'appuie sur des photos et dessins représentatifs de la réalité. Cependant, les projets n'ont pas été arpentés, raison pour

laquelle je propose un récit s'inspirant de Ferdinand Bac, qui réveille un imaginaire fictif.

« Pour un architecte, il est essentiel de savoir voir. Je veux dire voir de telle sorte que la vision ne soit pas dominée par l'analyse rationnelle. »[1]

1. *Luis Barràgan*, René Burri, 2000, p.38

Chaque parcours est présenté en trois temps.

Parcours raconté:
Tout d'abord un récit à la temporalité linéaire présente les éléments prenant place au fil des pas.

Parcours séquencé:
Ensuite, la trame du texte est exposée par des images venant compléter l'imaginaire formé par la lecture.

Parcours dévoilé:
Finalement, une vue d'ensemble dévoile le parcours effectué. Le choix est fait de présenter cette illustration de la totalité uniquenement à la fin. Cela laisse le temps au lecteur de faire l'expérience temporelle du parcours, qui, comme dans la réalité, ne révèle l'architecture que par fragments.

Folle et joyeuse, l'eau m'accueille. Le pas vif, je la rejoins. Elle rigole des puissants rayons du soleil, éclabousse leurs reflets.

Presque contenu entre les murs, le geyser guigne au-delà et semble surveiller le périmètre.

J'entends un sifflement, envoûtant.

Quelle surprise! Un gardien, tête levée au ciel, la gueule grande ouverte, ondule de tout son corps, dessinant une ombre franche sur le sol dallé.

À gorge déployée, le sifflement n'est que mignon.

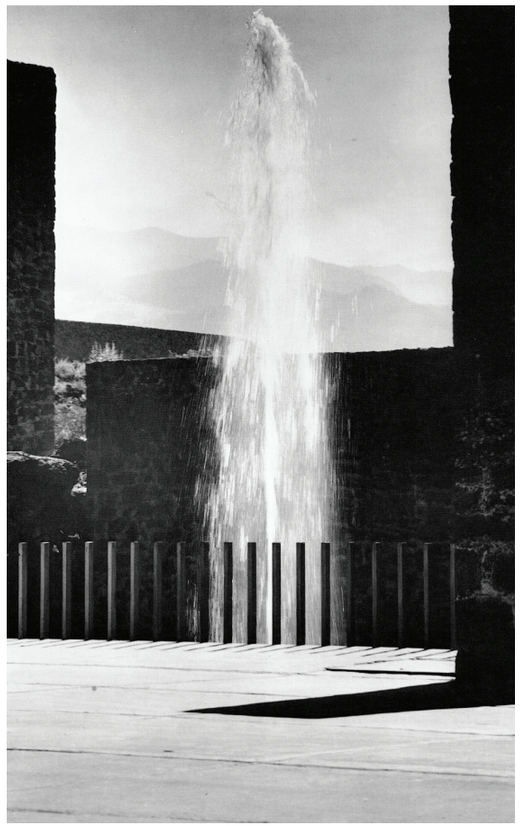
Je les franchis sans tressaillir, la grille et lui. Ici, se déploie l'aire des jardins du Pedregal.

On sait l'antique passé volcanique du site, autrefois sauvage, inhospitalier et indomptable. Terrain de jeu des reptiles et des plantes carnivores, le voisinage se constitue de caillasse et de sable sec.

L'agencement singulier des arbres dépareillés éveille ma curiosité.

Entre marches et roches, le parcours s'accroche. Les bords tranchants saluent mon écueil, je m'écorche.

Au-delà de la pierre, subsistent de nombreux mystères.



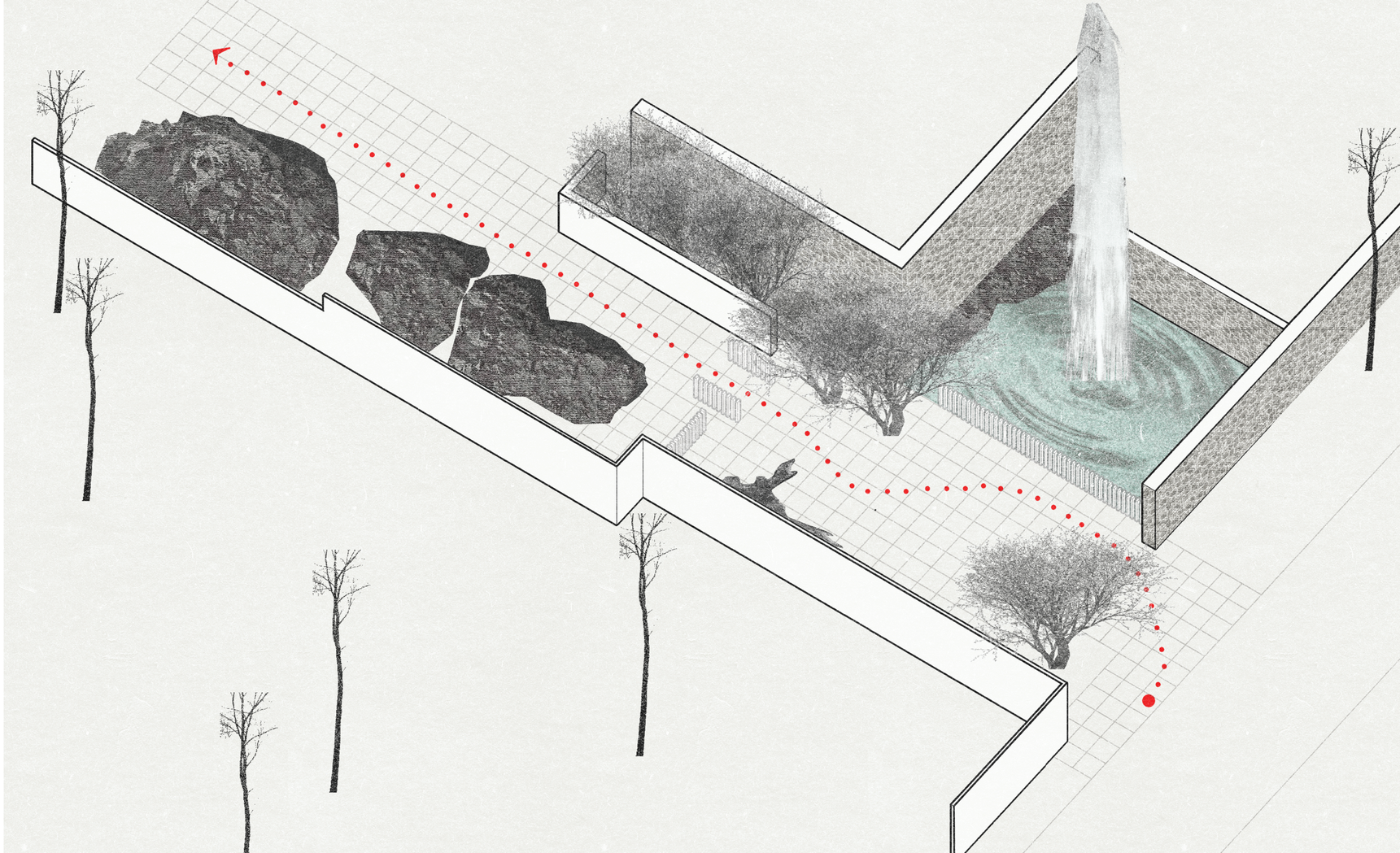
Le geyser, Plaza de Las Fuentes, Jardins El Pedregal (fig. 16)



Le gardien, Sculpture du serpent de Mathias Goeritz. Plaza de Las Fuentes, Jardins El Pedregal (fig. 17)



Le parcours, jardin de démonstration, Plaza de Las Fuentes, Jardins El Pedregal (fig. 18)



Dalles de lave pétrifiée, irrégulières et anguleuses, le chemin s'en compose. Le mur qui l'accompagne partage son identité, surface brute aux nombreuses aspérités. La pierre semble garder en mémoire son caractère indigène. Un peu intimidée, je longe le mur fauve.

Soudain, une toute petite ouverture se découpe dans l'appareillage indiscipliné; elle m'observe. Rassurée, je souris. Il y a donc bien un souffle qui se cache derrière cette grave muraille.

La fenêtre admet mon passage. Ma confiance retrouvée, j'entre dans l'enceinte qui, adoucie d'une teinte d'accueil, me reçoit.

À l'ombre, un sentiment de protection m'encourage à pousser une sombre et lourde porte en bois.

Une intense lumière. Eblouie. Les murs aussi, comme aveuglés. Pigments foudroyants. Ils irradient.

Je retrouve la vue. La cour spacieuse me reçoit sur sol assagi. Bien que le noble dallage se soit discipliné, ses teintes noires et variées forment encore un damier saccadé.

La chaleur engourdit ma foulée et c'est tel un mirage, que j'entrevois une ombre esquissant un passage.

Le rose magenta dynamise mon approche. Ses vibrations emplies d'énergie dirigent mon regard vers l'entrée. Une même porte boisée ne laissant rien deviner ne demande qu'à être vaincue. Dans son sillage, une sculpture humaine avec, à ses pieds, un bol rempli d'eau fraîche. C'est que l'hôte n'est pas insensible au voyage poursuivi par ses visiteurs.

J'entre: lumière sinistre tamisée. Pupilles dilatées. Sombre terrier. Après quelques pas, j'atteinds le hall.

Un mur tentaculaire distend l'espace de belle manière. La lumière n'atteint qu'avec détours sa peau claire. Soutenant une poutraison rapprochée, il autorise la fixation d'un banc à son flanc. Solennellement, je m'assieds et reprends ma respiration.

Dans ce labyrinthe, un choix s'impose. Trois chemins marqués par des escaliers proposent un différent destin. Si le premier, caché dans l'ombre, descend abruptement, le second s'élève lui calmement vers de moelleux fauteuils à l'air gourmand.

Le dernier escalier, enveloppé d'un clair halo de lumière, ne dévoile rien de sa destination. Seul le mystère séduit le visiteur.

Un ange veille. Ces humbles marches se gravissent avec sérénité.

De chaleureuses planches huilées réceptionnent l'entrée dans la salle à manger. Mes iris se baladent brièvement sur un fier chandelier... soudain, capturés par l'extérieur enchanté. D'un bleu profond, le mur s'habille d'une jungle luxuriante, il aimante mon regard.

Le calme et le silence règnent.

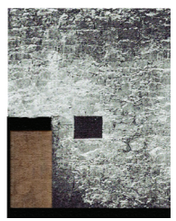
L'immobile obscurité me dissimule. Seuls mon souffle et mes pas résonnent. Dans ce sombre tunnel, le noir accroît l'acuité de ma vision. Une lueur chatouille mon regard: au bout du tunnel, brûle un doux feu descendant du plafond.



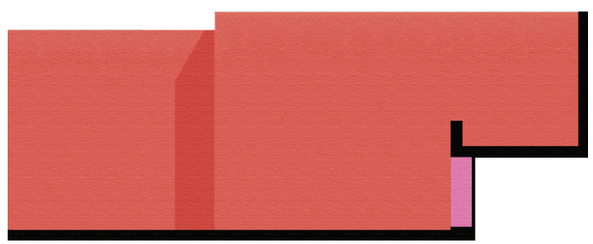
Le mur brut, Prieto Lopez (fig. 20)

La fenêtre, Passage vers la cour, Prieto Lopez (fig. 21)

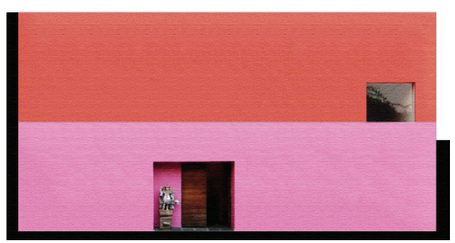




La teinte d'accueil, Passage de la rue à la cour, Prieto Lopez (fig. 22)



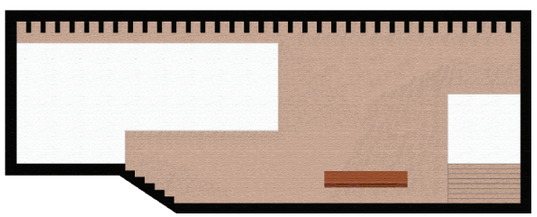
La cour spacieuse, Élévation, Prieto Lopez (fig. 23)



Le rose magenta, Élévation de la façade d'entrée, Prieto Lopez (fig. 24)

La lumière tamisée, Coupe transversale sur l'entrée et le passage menant au hall, Prieto Lopez (fig. 25)





Le mur tentaculaire, Coupe longitudinale avec en élévation le mur du hall, Prieto Lopez (fig. 26)



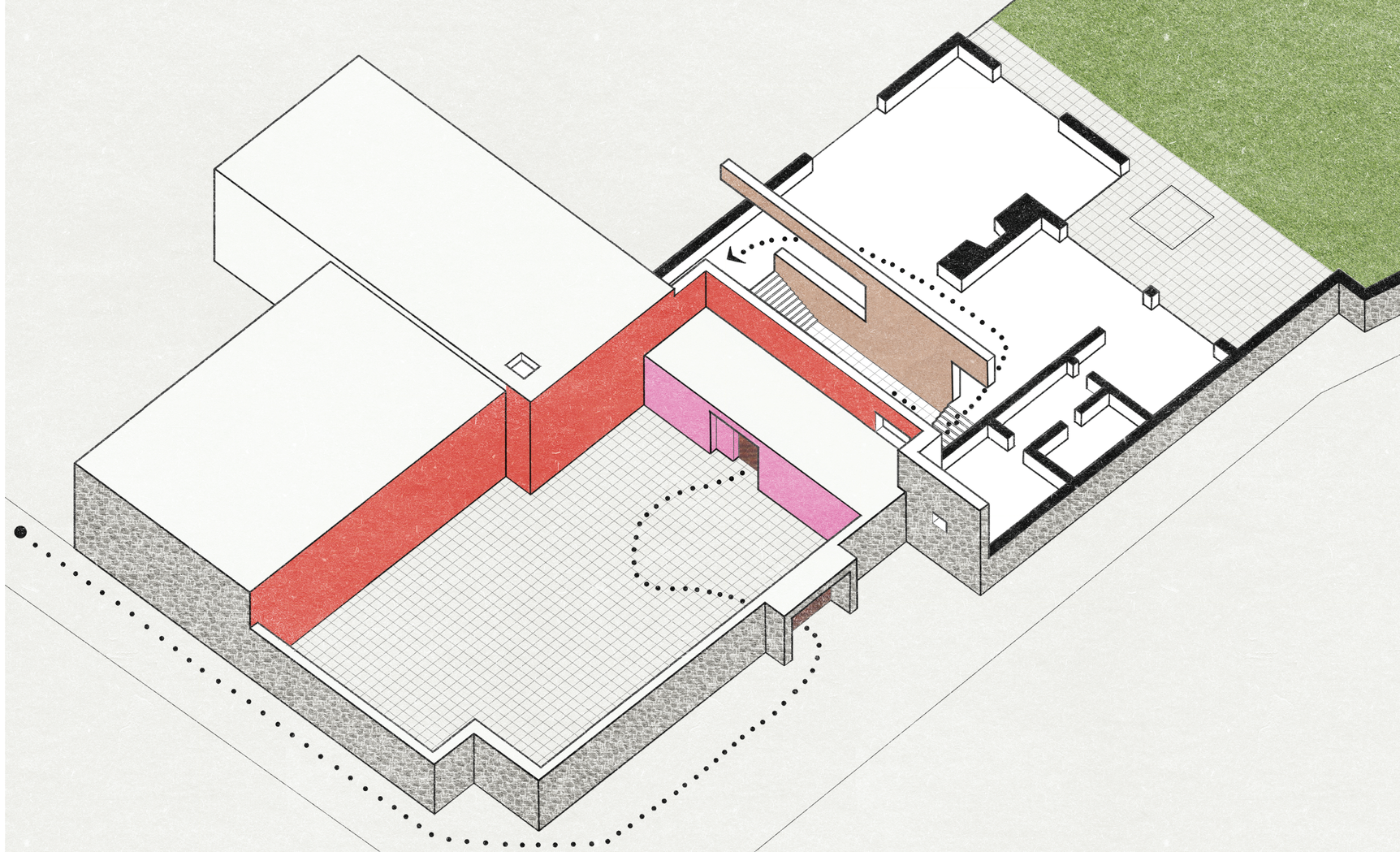
Un ange veille, Coupe sur l'escalier menant du hall d'entrée à la salle à manger, Prieto Lopez (fig. 27)



Le mur d'un bleu profond, Mur du jardin, Prieto Lopez (fig. 28)



Une lueur, Couloir menant aux chambres, Prieto Lopez (fig. 29)



Le parcours débute sur un pavage finement égalisé où nul brin d'herbe n'a pu s'infiltrer. Un mur blanc forme un angle droit, indiquant l'entrée. Au seuil ombragé, une lanterne et une sonnette, toutes deux peintes de noir. Apparemment, le détail fait partie du séjour.

À l'angle supérieur droit, une araignée se niche sur sa toile nouvellement tissée. Svelte, aux pattes élancées, elle s'étire avec soubresaut. Elle semble vouloir avertir d'inquiétants passages.

À l'heure d'entrer, la fraîche poignée se laisse abaisser avec précipitation. La porte pèse autant qu'elle en a l'air.

L'écho de la porte sonne encore sur les murs blancs de l'énigmatique place. La lumière luit, dessinant de régulières ombres. La teinte chaude du sol est rougie par les forts rayons solaires.

Sur la gauche, un quatuor de marches mène à une curieuse bâtisse.

Un passage obscur s'ouvre telle une fissure. Attirant mais effrayant. Une légère déviation vers la passe est inévitable. On n'en voit pas la fin. C'est la vision d'un châtoyant mur vermillon qui interrompra le tracé curviligne.

Plus loin, malgré un second passage moins étriqué, le clapitement insistant de l'eau cadence le pas dans une autre direction. La marche continue, rectiligne.

On arrive dans une grande cour. Un large bassin déforme les reflets environnants, révélant de surprenantes visions. Deux serpents géants se promènent dans ce décor irréel. L'aqueduc, flamboyant, abreuve avarement le plan d'eau. On entend un grondement. Il se rapproche.

Tout à coup, l'eau jaillit sans peine. Elle gicle, rafraîchissante et merveilleuse.

Des chevaux de compétition entrent en scène. Ils donnent raison aux larges dimensions des murs les entourant.

Le sol devient terre, le trot d'une cavalière soulève la poussière.

Au loin, le portique d'un violet soutenu emporte la vision jusqu'au fond de la basse-cour. Le chemin se détourne.

Du chuintement des eaux se détache le hennissement des chevaux. Les étables à la dérive se raccrochent aux murs camarades.

L'endroit semble vide et chimérique. Les amples proportions et les couleurs rendent l'atmosphère étrange, presque onirique.

Face à la terre ocre, au mur magenta, l'eau caméléonne jusqu'en dessous des avant-toits.

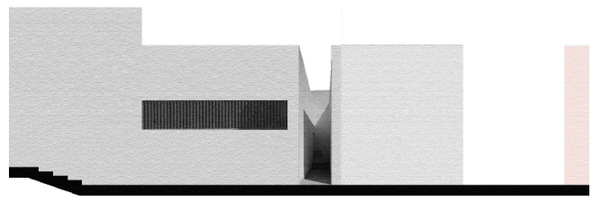
Un cheval, rassurant. Il se rend, calme et serein, au manège d'à côté.

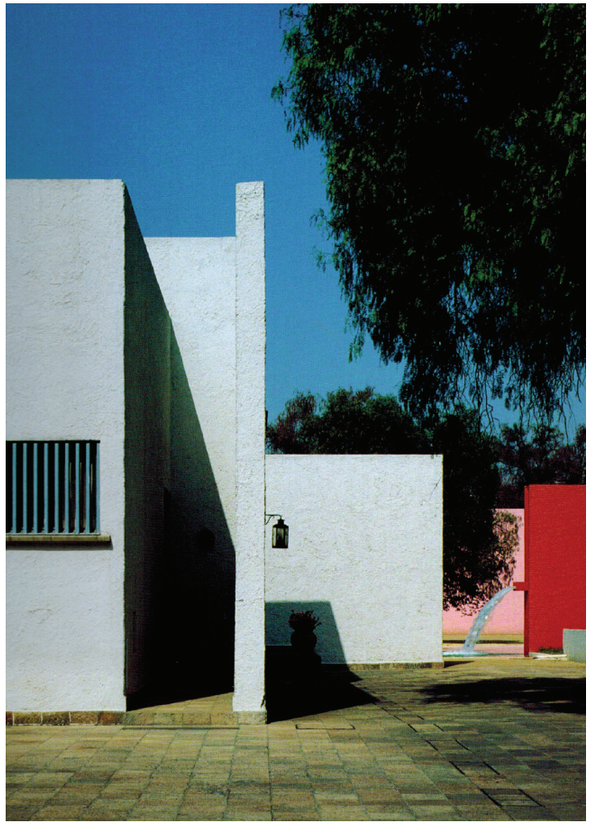
Dans le mur pamplemousse, deux colossaux portiques offrent une échappatoire.



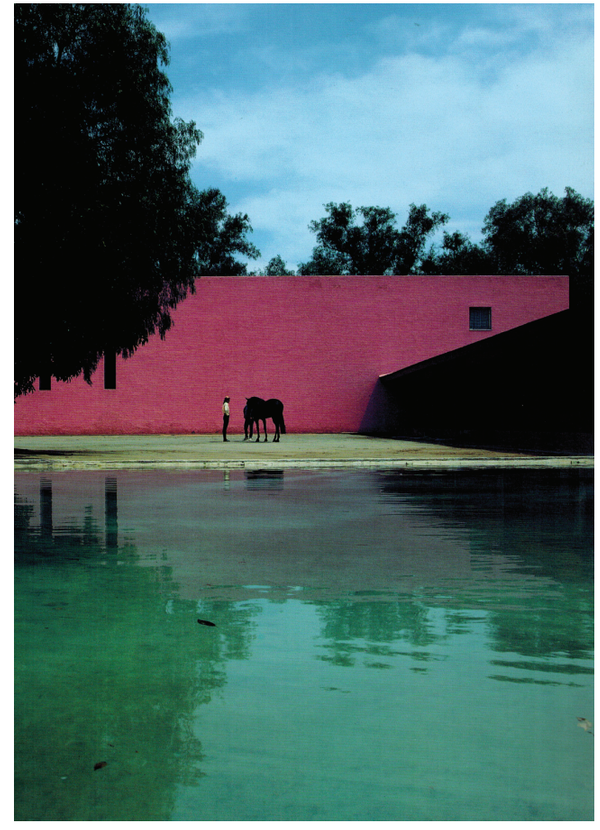
Un mur blanc, Élévation sur l'entrée donnant accès à la cour, Ranch San Cristobal (fig. 31)

L'énigmatique place, Élévation de l'habitation, San Cristobal (fig. 32)





Un passage obscur, Vue de l'entrée dans la maison et de la fontaine remplissant le bassin des chevaux, Ranch San Cristobal (fig. 33)



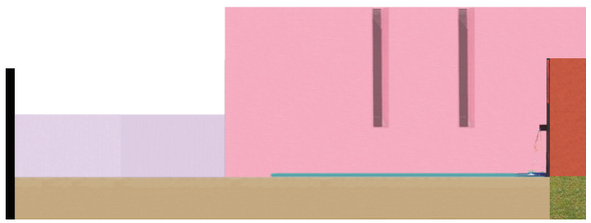
Un large bassin, Le bassin et les écuries, Ranch San Cristobal (fig. 34)



L'eau jaillit sans peine, Le bassin et le mur fontaine, Ranch San Cristobal (fig. 35)

Les étables à la dérive, Le bassin, le mur fontaine et les écuries, Ranch San Cristobal (fig. 36)



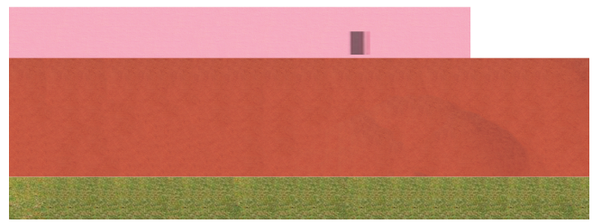


L'atmosphère étrange, Élévation cour, Ranch San Cristobal (fig. 37)

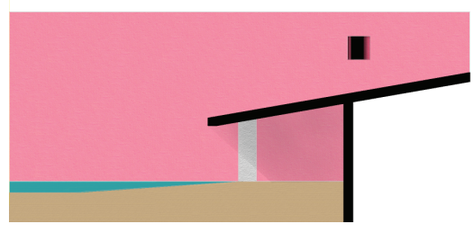


L'endroit vide et chimérique, Élévation cour, Ranch San Cristobal (fig. 38)

Les amples proportions, Élévation du mur fontaine, Ranch San Cristobal (fig. 39)



L'eau sous les avants-toits, Coupe sur les écuries, Ranch San Cristobal (fig. 40)

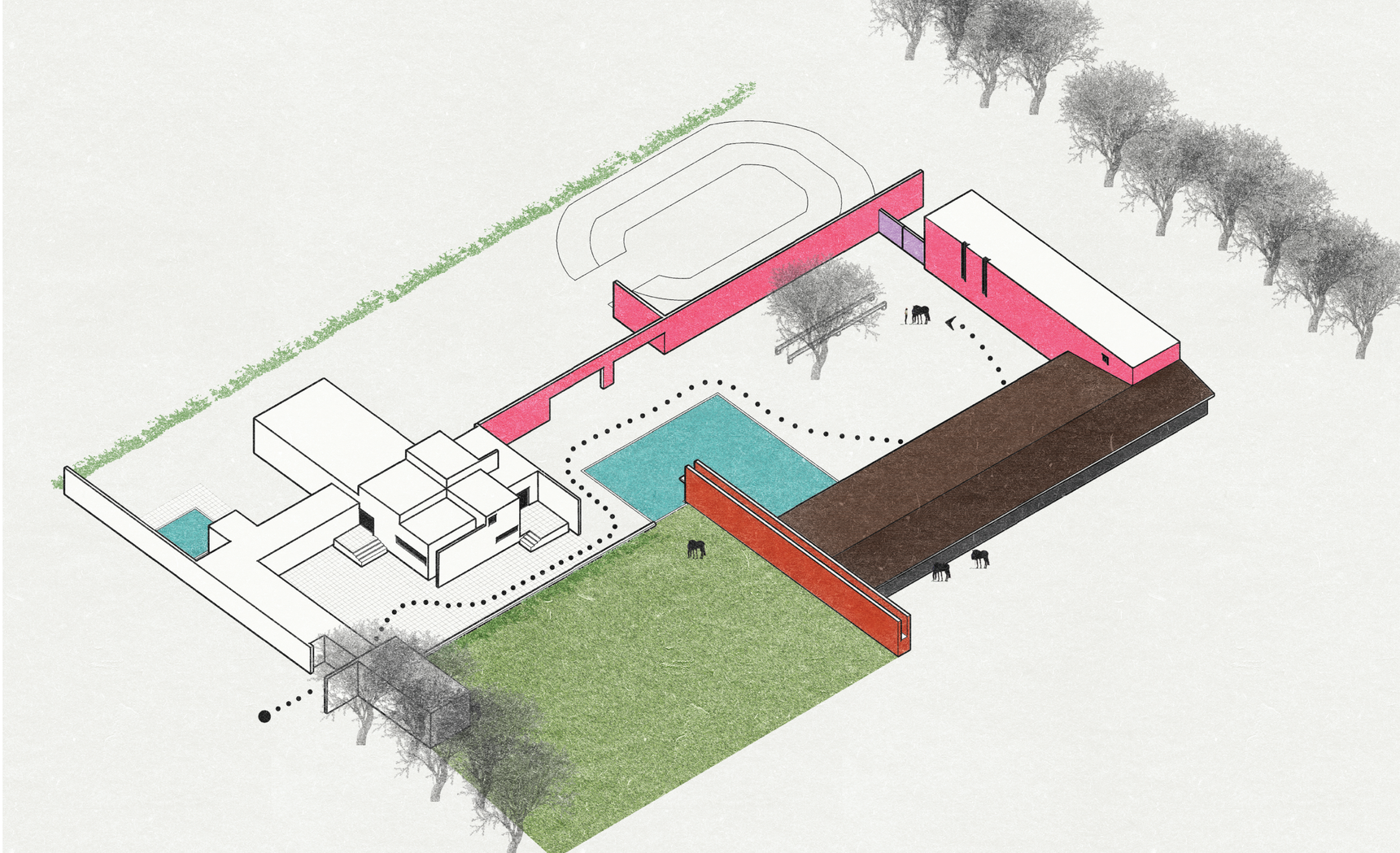




Un cheval rassurant, Mur de la cour du Ranch San Cristobal (fig. 41)



Deux colossaux portiques, Passages menant à la cour du Ranch San Cristobal (fig. 42)



LUIGI SNOZZI

LE PARCOURS CHEZ LUIGI SNOZZI

MAISON KALMANN, BRIONE SUR MINUSIO, 1975-1976

Parcours raconté

Parcours séquencé

Parcours dévoilé

MAISON CAVALLI, VERSCIO, 1976-1978

Parcours raconté

Parcours séquencé

Parcours dévoilé



Chez Snozzi, l'espace s'étend au-delà des limites parcellaires, il s'étire vers l'extérieur et se prolonge à l'intérieur. L'enveloppe du bâtiment n'est pas une clôture fermée, au contraire elle s'ouvre pour dialoguer avec l'existant: la nature, le paysage, la topographie et le tissu urbain.

« Ce n'est donc pas un bâtiment qui hurle pour montrer sa présence mais qui doit sa présence aux valeurs qui l'entourent, pour offrir à l'utilisateur la qualité des espaces qui sont en dehors des quatres murs de sa maison. »[1]

Dans ses projets, le mur est le support de nos déplaçements. Il nous oriente dans un espace continu qui se dilate, se reserre et tourne parfois brutalement. Le petit muret de pierres sèches, tout comme l'imposant mur de béton, sont nos guides. Le cheminement qu'ils fabriquent est fluide. Notre perception spatiale varie au gré des perspectives changeantes à mesure de notre avancée.

Page précédente: sol menant à la villa Cavalli, Verscio, 2015, (fig. 44)

1. Bruno Keller, *Luigi Snozzi, Le mur oublié*, 2009, p.9

La suite propose deux parcours, celui de la maison Kalmann à Brione et celui de la maison Cavalli à Verscio. Comme précedemment, ils seront présentés en trois temps.

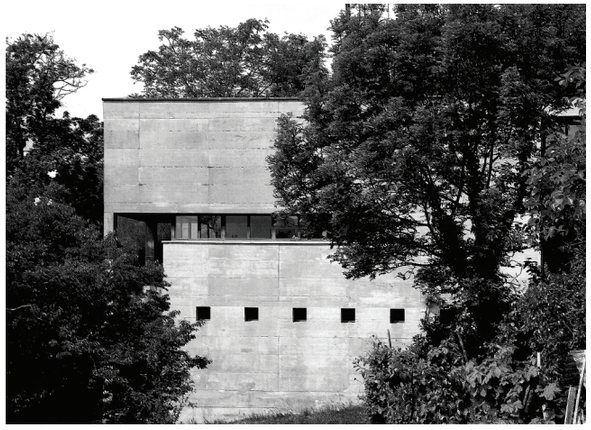
Positionnée parallèlement à la vallée de Locarno, la maison s'accroche à une pente abrupte. À cet endroit, le territoire est composé de collines formant plusieurs petites vallées, elles-mêmes traversées par de nombreux ruisseaux. Un pont franchit l'un d'entre eux. Ensuite, on accède à l'entrée par un chemin rectiligne, entrant de front.

Entourée d'une luxuriante végétation et surplombée par de majestueux arbres, la façade, par contraste, renforçe leur attrait. Les branches, les rameaux et les feuilles, forment des silhouettes organiques. Le béton, les joints et les ouvertures carrées leur répondent. Les deux géométries semblent converser.

On entre. Dans le hall exigu, un angle droit produit un abrupte virage, puis, une volée de marches grimpe immédiatement jusqu'au niveau supérieur. L'escalier est étroit, le sol dur.

Le mur de béton s'étire jusqu'en dehors, il escorte le parcours qui s'infléchit pour épouser la courbure naturelle de la topographie.

Lorsque le chemin devenu une terrasse se termine, la vallée se dégage. Une pergola clot alors la course et forme un cadre à l'horizon.



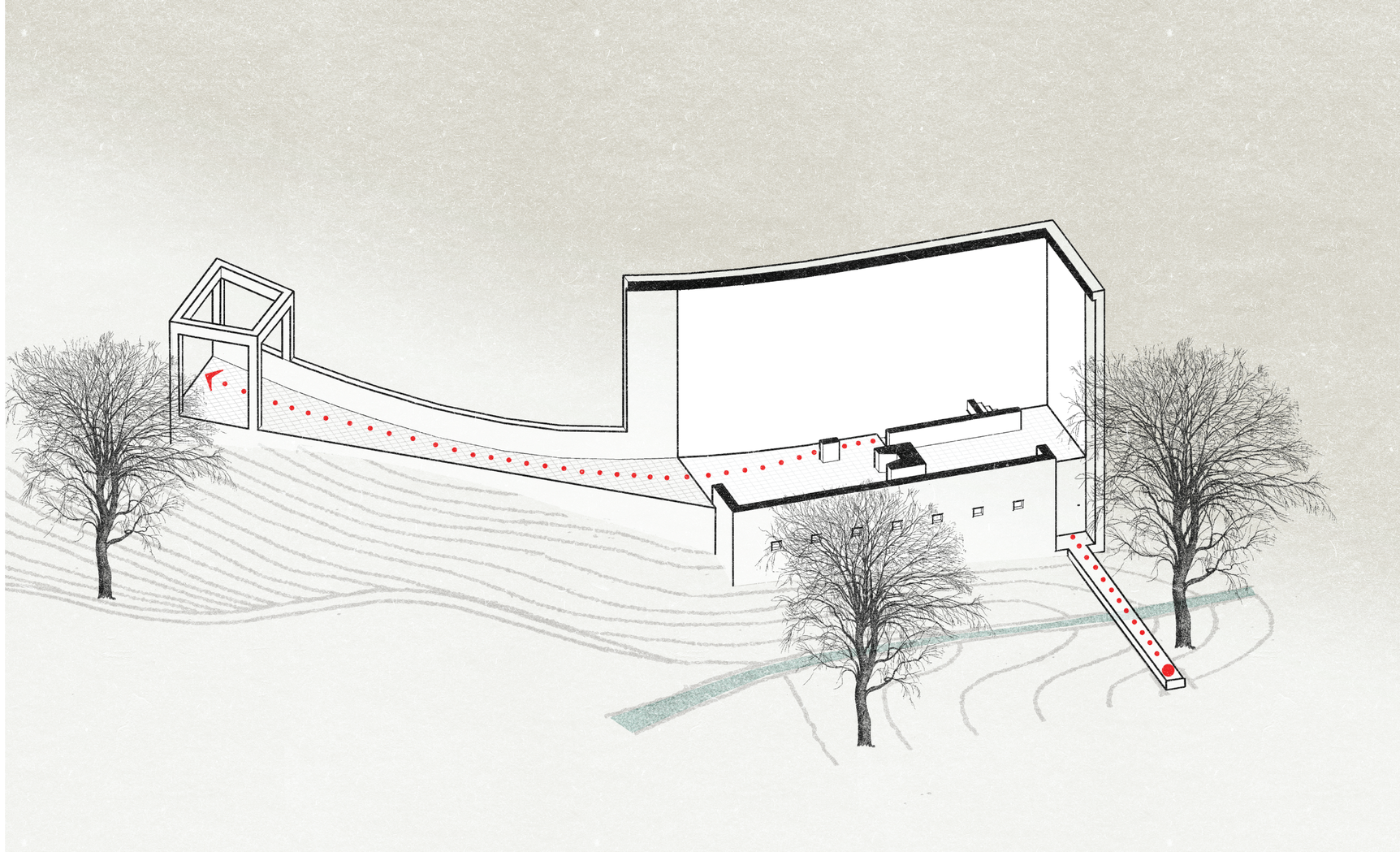
Le béton, les joints et les ouvertures carrées, Élévation de la façade d'entrée, maison Kalmann, Brione sur Minusio (fig. 45)



L'escalier étroit, Escalier menant au premier étage, maison Kalmann, Brione sur Minusio (fig. 46)



Le parcours qui s'infléchit, Terrasse menant à la pergola, maison Kalmann, Brione sur Minusio (fig. 47)



Je suis entre deux murs. À ma gauche, une ancienne maison villageoise. À ma droite, un vieux mur de granit à l'appareillage saccadé; il semble retenir le terrain escarpé depuis de nombreuses années.

Le sol se compose de galets polis par les rivières. Il accueille chacun de mes pas avec délicatesse. Au milieu du sentier, les pierres aimables se tournent et offrent une rigole afin que l'eau puisse s'y écouler.

Au-dessus de moi, des fougères, des branches, le ciel. En ligne de mire une porte commence à se dessiner.

Le chemin descend doucement et accompagne la foudroyante croissance du mur rustique. En seulement quelques foulées j'observe sa taille tripler pour se transformer en cet imposant rempart. Grand et fier, il entre sans hésiter dans le bâtiment.

Je longe le mur, quatres marches m'invitent vers l'entrée abritée, puis, le hall m'accorde une pause.

Après avoir suivi une ligne presque parfaite, le chemin tourne à nonante degrés. Entre deux murs resserrés, je découvre un escalier fuselé. Il aspire ma vision dans une franche perspective. C'est avec de sveltes foulées que je parviens à le gravir.

Parvenue en haut, ma trajectoire tourne à nouveau.

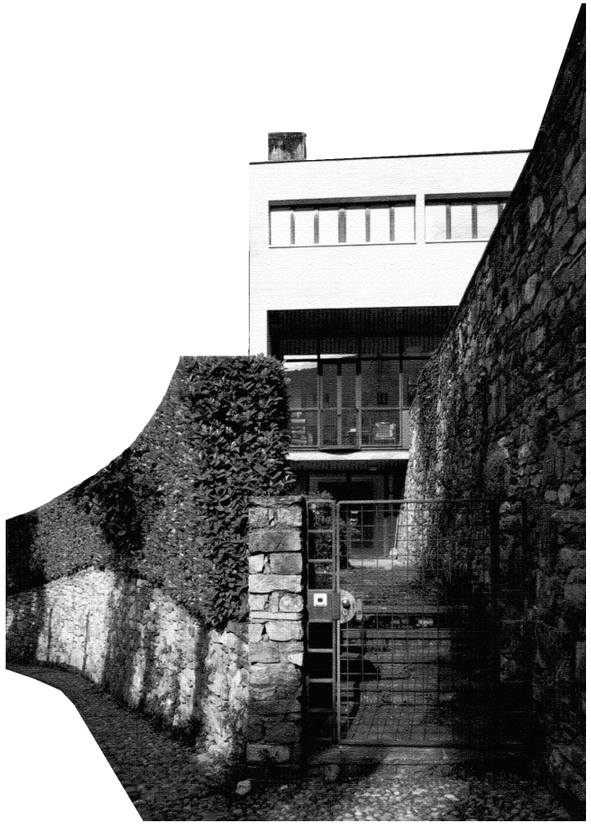
La terrasse, tel un cap, m'offre l'horizon. Les cadres du vitrage paraissent pareils à la bande diapositive d'un ancien film. Ils projettent un documentaire concernant les toitures de pierre.



L'appareillage saccadé, Sentier partant d'une petite place villageoise de Verscio (fig. 49)



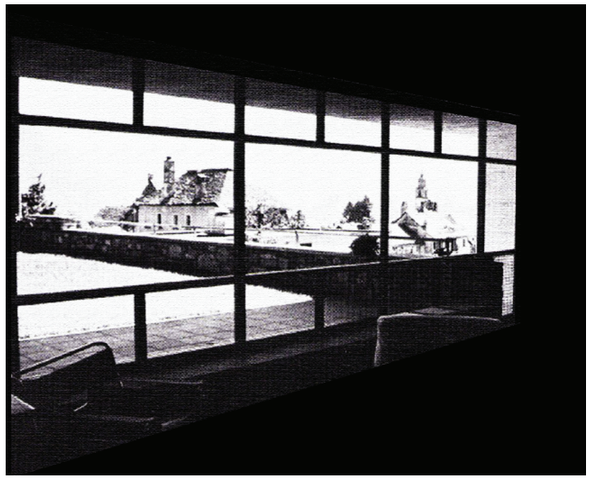
Le sol de galets polis, Chemin menant à l'entrée de la maison Cavalli, Verscio (fig. 50)



L'imposant rempart, Entrée, maison Cavalli, Verscio (fig. 51)



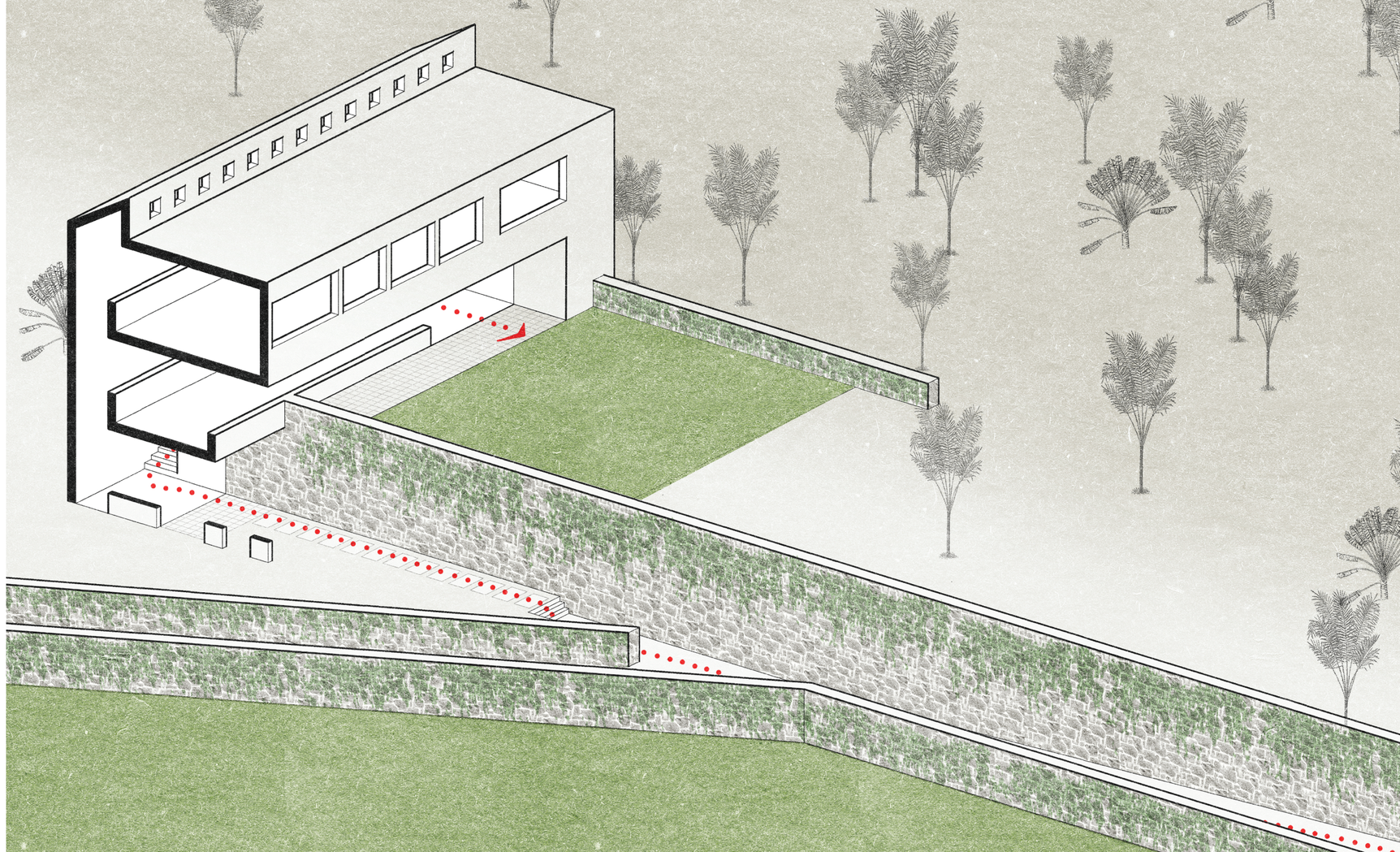
L'escalier fuselé, Escalier menant au premier étage, maison Cavalli, Verscio (fig. 52)



La bande diapositive, Vue sur l'extérieur depuis le salon, maison Cavalli , Verscio (fig. 53)



Les toitures de pierre, vue depuis la maison Cavalli, Verscio (fig. 54)



VERSCIO

RÉCIT D’UN PARCOURS À VERSCIO

INSTANTANÉS

VUE D’ENSEMBLE



Tout en franchissant de nombreux précipices et d'imposantes cascades, le train[1] panoramique me conduit sans peine le long d'un sineux tracé à travers la vallée des Centovalli. Partie de Domodossola à 16h25, je parviens à destination à 18h13. En sortant, j'observe un minuscule édifice rose ocre sur lequel est peint en lettres noires: Verscio. Ses murs forment un redan hébergeant un modeste banc. Le pavage est rose comme les murs, il constitue le quai accueillant les visiteurs, les artistes et les étudiants de la haute école de théâtre de mouvement.

Derrière la gare succinte apparaît une imposante halle, elle s'étire sans gêne le long du bitume. Ses murs gris ciment sont parsemés de tatouages colorés. Alors que je les examine avec circonspection, une camionnette surgit d'une large entrée et m'envoie sans égards un nuage de poussière au passage. J'avance précipitamment. Un peu plus loin, un terrain vague constitué de terre sèche et de gravillons égarés reçoit divers véhicules et des containers à l'air vagabond; un cimetière pourvu d'une enceinte lui tourne le dos. En arrière plan, une

Page précédente: le sol d'un chemin à Verscio (fig. 56)

1. La voie de chemin de fer fut inaugurée en 1923 après plus de dix années de travaux.

Paragraphe concernant le site du projet.

vieille église[2] et son fidèle clocher considèrent tristement la scène.

En pivotant à gauche, je passe au-dessus d'une rivière asséchée en cette période estivale; cependant, canalisée par des murs émoussés, je devine l'eau y déferlant par d'autres temps. Des bambous abondants et des fougères disparates complètent le décor.

La traversée du pont semble marquer l'entrée dans le vieux village. Je m'infiltre dans une étroite ruelle. Le sol devient un doux tapis de galets polis, il ne s'interrompra que pour laisser place à quelques dalles de granit carrées au pied d'une haute façade rouge décolorée.

À l'humble balcon abritant l'entrée est accroché un panneau de fer rouge sur lequel est inscrit en lettres blanches liées: *Teatro Dimitri*[3].

2. L'église originelle de Verscio date de1224, elle fut reconstruite en 1743. Le clocher actuel date lui de 1720.

3. Le *Teatro Dimitri* a été fondé en 1971 tandis que la *Scuola Dimitri* fut ouverte en 1975.

Je pousse une légère porte de bois bordeaux. Le carillon de la clochette indiquant mon entrée est rapidement étouffé par les discussions et les joyeuses exclamations prenant place dans la salle à manger. Des tables de bois foncées sont posées sur des dalles de terre cuite. Le bar fait face au guichet, je retire mon ticket, reçois un petite brochure et entre dans une cour bondée.

En m'adossant à un mur, j'observe le premier étage du bâtiment que je viens de traverser. De larges ouvertures dévoilent de vives couleurs: jaune, rouge, vert, bleu. Un panneau en forme de flèche sur lequel est inscrit *museo comico*[1] indique un discret escalier y menant.

Un chaise se libère, je m'assieds et ouvre la brochure reçue précedamment.

Éclaircissements à propos du spectacle prenant place le 11 janvier 2016 dans la grande salle du théâtre:

1. Le *museo comico* fut fondé en l'an 2000. Son aménagement a été réalisé par Harald Szemann. On y trouve: affiches, divers photographies, masques, sculptures de clowns et d'éléphants, divers jouets et instruments de musique.

2. Définition du centre national (Français) des ressources textuelles et lexicales.

Le pantomime est un *« Acteur qui joue des rôles muets et qui ne s'exprime que par le geste et la mimique. »*[2] Il n'a pour outil de travail qu'un espace vide qu'il va matérialiser progressivement en animant son corps.

Pour rendre vraissemblable ce monde invisible, il doit effectuer ses actions comme si il agissait dans un lieu tout à fait réel et concret. Pour cela, il a appris l'essence de chaque mouvement humain en le décomposant. Par exemple, il a étudié les étapes constituants l'ouverture et la fermeture d'une porte: attraper la poignée à la bonne hauteur, l'abaisser avec une légère rotation du poignet, pousser la porte tout en dépliant son coude et en gardant son poignet à hauteur constante, lacher la poignée, franchir le seuil en trois pas, se tourner, saisir la poignée exactement où il l'avait laissée et refermer la porte. Le mime s'accomplit avec un rythme dépendant de la résistance de la porte, de la force attribuée au personnage et de son caractère.

Spécialiste du mouvement, c'est uniquement à travers ses gestes que le pantomime crée un lieu, une atmospère et une émotion. Son travail consiste en *« L'art de la transposition de la vie réelle en y apportant une poésie. »*[1]

La cloche annonçant l'ouverture des portes retentit. Je referme la brochure, me lève et traverse la petite cour dallée tout en slalomant entre les tables et les chaises. Deux généreuses entrées donnant directement sur la cour mènent à la salle.

Rangée 8, place 17, c'est tout au fond à gauche, me dit le guichetier. En entrant dans la salle[2], un brouhaha de voix accompagne une multitude d'actions éparpillées. Chacun cherche sa place, s'assied, puis se relève pour laisser passer des voisins plus au fond dans la rangée. Certains effectuent même des changements de positionnement stratégique afin d'offrir une vue dégagée à leurs enfants. Je me fraie un chemin dans ce fourmillement tout en lançant des pardons, excusez-moi, après presque chaque pas. Enfin, je prends place

1. Marcel Marceau (1923-2007), mime français, Interview rts datant du 6 février 1957.

sur une chaise rustique fourrée d'un tissu rouge.

2. La grande salle du théâtre fut bâtie dans les années 1980. Elle est venue s'ajouter à la salle originelle se situant dans une cave sous la cour. La capacité d'accueil de cette première salle souterraine n'était plus suffistante.

À ma droite, je remarque un mur fait de briques de ciment, sa surface est laissée brute. Face à moi, deux épais rideaux de velour rouge carmin sont habilement noués en leur centre et cadrent la scène. Les proportions de la salle ne sont pas démesurées, elles proposent une atmosphère cordiale et chaleureuse.

La luminosité diminue subitement. Dans la pénombre, les voix se calment graduellement pour laisser place à d'indistincts chuchotements. L'attention générale se coordonne vers la scène encore faiblement éclairée quelques courts instants.

Maintenant, il fait noir. Durant les dix secondes qui suivent, l'obscurité en profite pour acclimater le public et le rendre attentif à la suite. Ainsi, lorsque l'éclairagiste rappelle la lumière, tout le monde se tait.

Sur la scène vide, le sol en bois peint de noir reçoit les pas d'un être au visage blanc immaculé, au pantalon également parfaitement blanc et au sweat-shirt rayé blanc et noir.

« Il y a un dépouillement dans le personnage seul, sur un plateau, livré à lui même. Concentration visuelle et concentration du coeur.»[1]

Le pantomime se tourne face à nous, les bras à demi tendus, il nous montre ses paumes, ses yeux s'élargissent comme si il nous présentait un trésor irremplaçable. Aussitôt présenté, son corps s'anime: ses poignets bondissent souplement d'arrière en avant, en même temps que ses mains s'ouvrent et se referment méticuleusement. Avec élégance et souplesse, il bâtit un mur.

Lorsqu'il l'estime achevé il recule de quelques pas et le contemple d'un oeil pensif.

1. Marcel Marceau, interview rts datant du 6 février 1957.

Soudain, son visage énonce une idée. Ses doigts s'agitent pour sculpter un pinceau de grande taille qu'il emploie pour peindre promptement le mur. Il le laisse ensuite sécher sous ce qui semble être un soleil de plomb.

Récidivant, il bâtit quatre autres murs en quelques agiles mouvements. Ses expressions indiquent qu'il les colore chacun différamment. Son oeuvre accomplie, le mime à bout de souffle part se nicher dans un coin. Attendri, le public le dévisage avec un regard bienveillant.

Lorsqu'il se relève, sa démarche gauche emmène son corps engourdi. De long en large, il traverse la scène tout en zigzaguant dans son labyrinthe coloré. Les spectateurs riant applaudissent énergiquement.

À ma sortie de la salle, je me retrouve dans la joyeuse cour où les conversations vont bon train.

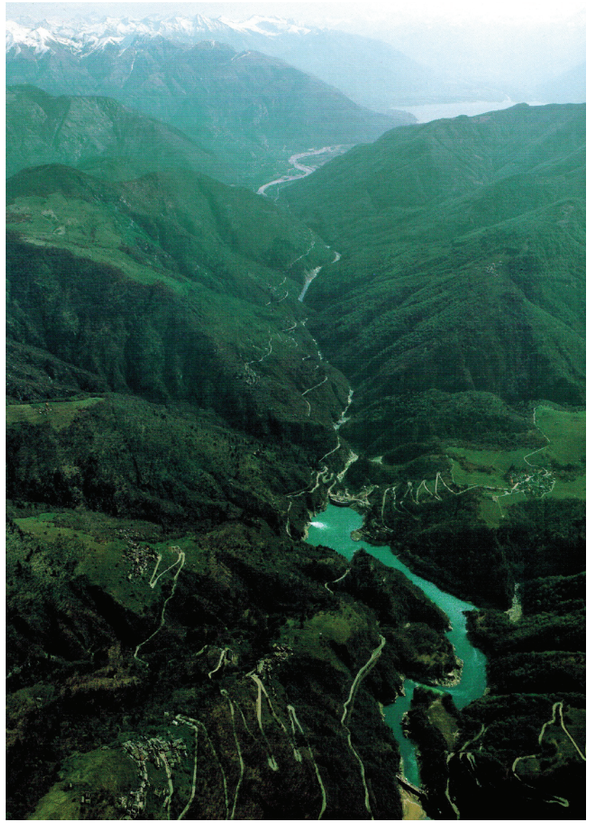
Un passage curieux est cerclé d'une bordure de pierre. Il abrite un escalier descendant d'une volée. Je l'emprunte.

Bien établie sur le parc se déployant face à moi, la silhouette d'une imposante bâtisse[1] s'esquisse sur le fond d'un ciel d'été étoilé. Des sculptures faiblement illuminées sont disseminées sur l'herbe onctueuse. Je m'oriente d'un point lumineux à l'autre, découvrant divers statues de personnages féeriques et visages en granit de clowns déconfits. Plus loin, des gradins taillés dans la pierre accueillent quelques spectateurs venus prendre l'air. Puis, protégée par un auguste châtaigner, un chemin de gravier me mène jusqu'à un Pierrot de bronze.

Ma déambulation nocturne se poursuivra jusqu'à une auberge [2] se décelant de l'autre côté de la rivière.

1. Une vieille maison tessinoise fut transformée en la *casa del clown*. Elle abrite une exposition sur le monde du clown conçue par Dimitri avec l'assistance de Raymond Naef. Elle fut inaugurée en mai 2014.

2. L'auberge fait partie du futur projet.



La vallée des Centovalli traversée par la rivière Melezza. En arrière plan la Lac Majeur (fig. 57)



La ligne de train reliant Domodossola à Locarno (fig. 58)



La gare de Verscio (fig. 59)



La halle (fig. 60)



L'église et son fidèle clocher, en premier plans toitures de Verscio (fig. 61)



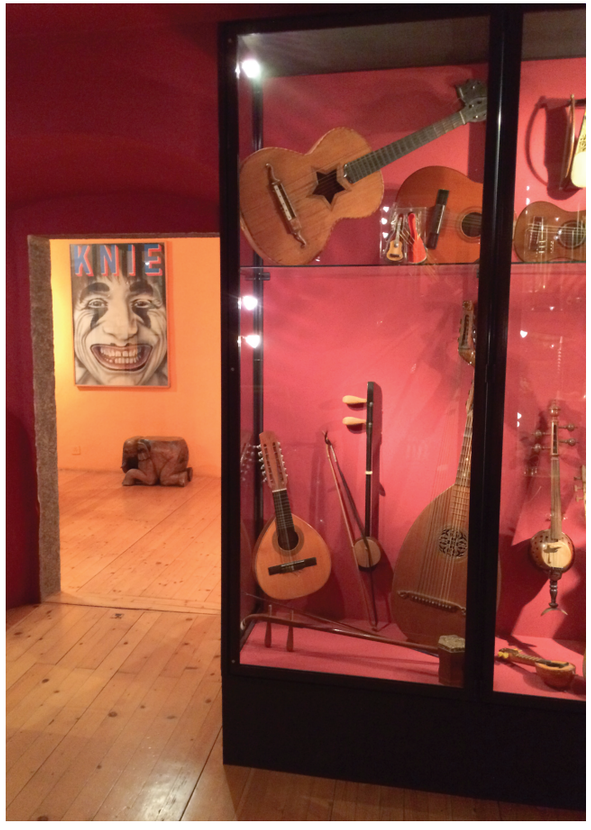
Le lit de la rivière, Verscio (fig. 62)



Façade rouge décolorée du Teatro Dimitri, Verscio (fig. 63)



La cour du théâtre, Verscio (fig. 64)



Le museo comico, en arrière plan portrait de Dimitri, Verscio (fig. 65)



Bip alias Marcel Marceau (fig. 66)



Façade du théâtre, vue depuis le Parco del Clown (fig. 67)



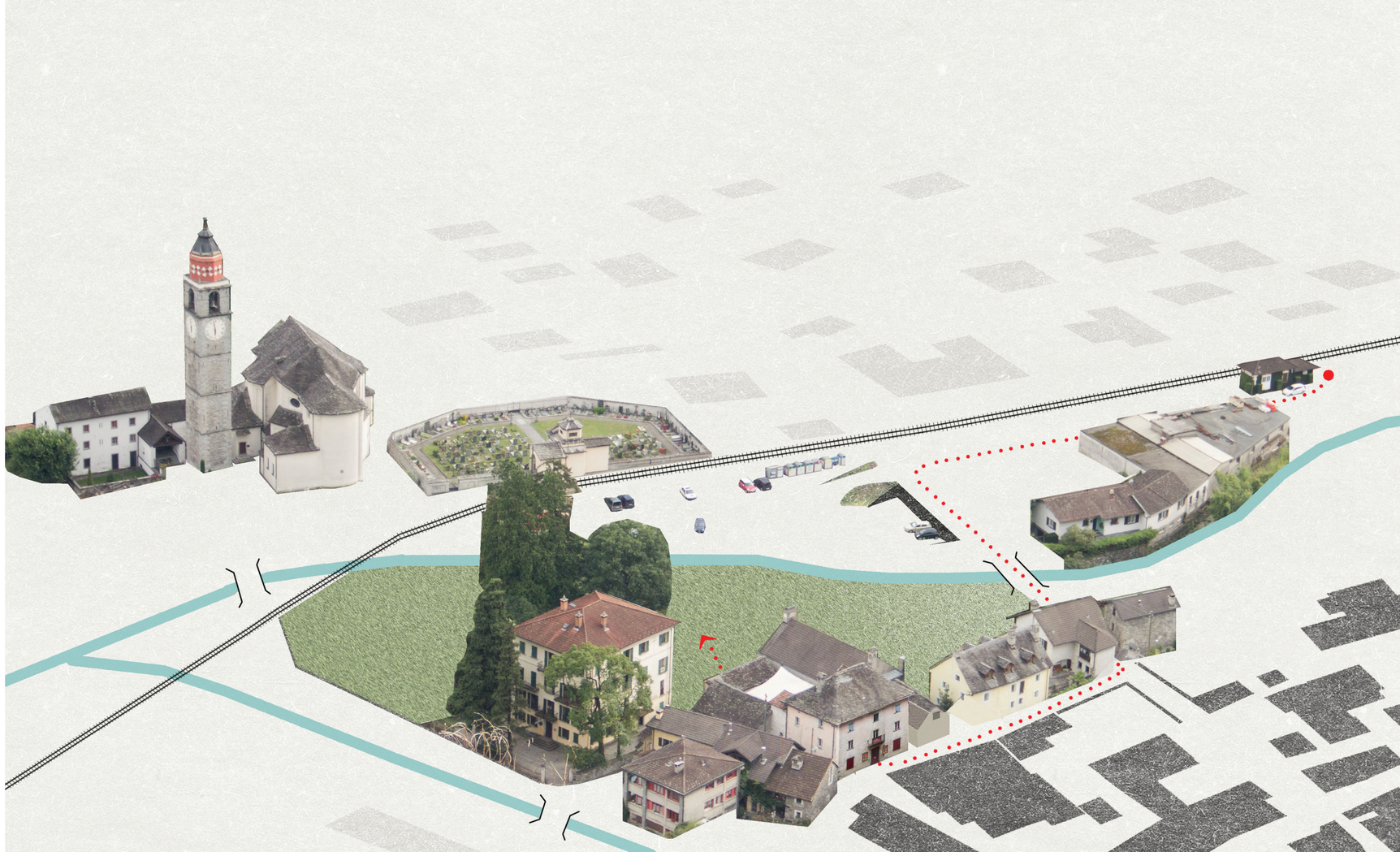
Le Parco del Clown, sculptures et gradins (fig. 68)



La Casa del Clown, vue depuis le parc, Verscio (fig. 69)



Le Pierrot de bronze, sculpture, Verscio (fig. 70)



Les récits de parcours se sont attachés à décrire l'espace de manière sensible, autrement dit par l'intermédiaire de sensations. En conséquence, cette perception spatiale présente des impressions premières et intuitives prenant place avant qu'un raisonnement ne vienne les classer et les ordonner de manière hiérarchique. La seule classification existante est celle induite par la temporalité de la marche.

Dans ces textes, les termes employés sur des matériaux inertes proviennent parfois d'un champ lexical attribué à l'homme. L'anthropomorphisation a pour intention de mettre en évidence un dialogue possible entre les personnes et l'architecture. Cette relation, d'égal à égal, peut alors prendre forme.

« Crains dans le mur aveugle un regard qui t'épie :
À la matière même un verbe est attaché... »[1]

Pour les parcours racontés des projets de Luigi Snozzi et de Luis Barragán, les textes retracent un itinéraire par le biais

1. Gérard de Nerval, *Vers dorés*, paru dans le recueil *Les Chimères* en 1853.

de perceptions rythmées par les déplaçements. Le choix de découvrir ces projets à travers le mouvement permet d'être au plus proche des sens humains.

Ces descriptions ne sont pas exhaustives à exposer de manière logique et rationnelle toutes les décisions architecturales ayant mené à la forme finale construite. Cependant, elles présentent la richesse des séquences perceptives de cette dernière. Ce sont souvent les éléments fondamentaux et immédiatemment visibles ou discernables de l'architecture qui en ressortent: les murs, les sols, les couleurs, les matérialités, les proportions; soit les *qualités sensibles*[2] des objets.

2. M.Steinmann, *De la perception de l'espace,* Matière n.9, 2008, p.56

En ce qui concerne le récit me promenant à Verscio, la description littéraire a pour objectif de rassembler les nombreuses impressions liées au site. Dans le processus projectuel, ces dernières pourront être triées, organisées et analysées de manière plus spécifique. Cet assemblage réflexif des éléments en un projet matériel revient à l'architecte.

« Une intelligence d'homme doit s'exercer selon ce qu'on appelle Idée, en allant d'une multitude de sensations vers une unité dont l'assemblage est un acte de réflexion. »[1]

Le nouveau lieu mis en place par le projet, tel les *portraits parlés* de Barragán, pourra présenter à travers un parcours graduel la multiplicité des perspectives transmises.

1. Racine, *Phèdre,* 1677

ARNHEIM R. *Dynamique de la forme architecturale*, Architecture + Recherches, Pierre Mardaga, 1977

STEINMANN M., *Notes sur la perception des choses en tant que forme*, Matières n.3, 1999

STEINMANN M., *De la perception de l'espace,* Matières n.9, 2008

PALLASMAA J., *Le regard des sens*, éditions du Linteau, collection librairie de la ville et de l'architecture, 2010

GUBLER J., *Motion Emotions, notes sur la marche à pied et l'architecture du sol*, éditions inFolio, collection Archigraphy, 2003

AMALDI P., *Architecture profondeur mouvement*, éditions infolio, collection projet & théorie, 2011

BLUNDELL JONES P., MAEGHER M., *Architecture and Movement*, Routledge, 2015

DISCH P., *Luigi Snozzi Buildings and projects 1958-1993*, ADV Publishing House 1994

LICHTENSTEIN C., *Luigi Snozzi*, Birkhäuser, 1997

CROSET P-A., *Luigi Snozzi progetti e architetture 1957-1984*, collection Electa, 1988

FAUROUX P., SNOZZI L., *Luigi Snozzi Le mur oublié: Leçons du Thoronet*, éditions MAV PACA, 2009

AMBASZ E., *The architecture of Luis Barragán,* The Museum of Modern Art New York, 1976

AKITA K., *Luis Barragán autor y fotógrafo Yutaka Saito*, Noriega Editores Mexico, 1994

MARTINEZ R., *Luis Barragán Mexico's modern master 1902-1988*, The Monacelli Press, 1996

YAMPOLSKI M., *Barragán the complete works*, Princeton Architectural Press, 1996

BUENDIA J., PALOMAR J., EGUIARTE G., *The Life and work of Luis Barragán*, Rizzoli New York, 1996

BURRI R., *Luis Barragán*, Phaidon Press limited, 2000

ZANCO F., *Luis Barragán: the quiet revolution*, Barragán Foundation - Vitra Design Museum, 2001

MOLINA J., SCHERE R., *Paraisos Luis Barragán*, Kliczkowski Publisher, 2001

EGGENER KEITH L., *Luis Barragán's Gardens of El Pedregal*, Princeton Architectural Press, 2001

PAULY D., *Barragán: l'espace et l'ombre le mur et la couleur*, Birkhäuser, 2002

VAYE M., *Luis Barragán architecte du silence*, Ecole Spéciale d'Architecture Paris ESA Pr., 2004

GENDROP P., HEYDEN D., *Architecture mésoaméricaine*, collection Gallimard Electa, 1994

POMPIDOU G., *Anthologie de la poésie française*, Collection Classiques de Poche Hachette, 1961

BOUVIER N, HOFFMANN F., *Les leçons de la rivière*, éditions Zoé, 2006

ROBERTINI A., *Verscio Ein dorf im Tessin*, Edizioni Pedrazzini Locarno, 1978

COLLECTIF, *Centovalli e Terre di Pedemonte*, Intragna : Associazione Pro Centovalli e Pedemonte, 1988

RUCHAT-RONCATI F., *Dokumentation Verscio : zwischen Erhalten und Erneuern*, ETHZ, 1996

Sites internets:

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52504786c/f9.image

http://www.beaudouin-architectes.fr/category/amerique-latine/

http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult_VPage&VBID=2K1HZO2OVJJ33

http://www.cnrtl.fr/definition/pantomime

http://www.rts.ch/archives/radio/culture/micro-partout/3368120-le-mime-marceau.html

http://www.teatrodimitri.ch/teatro/teatro

Les images marquées cm sont de l'auteur.

Fig. 1 Illustration: Glyphes mayas, http://gwydir.demon.co.uk/PG/Morley/Hiero.htm

Fig. 2 Photographie: Glyphes mayas, Palenque, Chiapas, 2013, cm

Fig. 3 Photographie: Gravure maya, Palenque, Chiapas, 2013, cm

Fig. 4 Photographie: Escalier arrière de la pyramide du Devin, Uxmal, Yucatán, 2013, cm

Fig. 5 Photographie: Mur du plus grand jeux de balle maya, Chichen Itzá, Yucatán, 2013, cm

Fig. 6 Idem Fig. 5

Fig. 7 Illustration: Ville souterraine de Denrikuyu, Cappadocce, Turquie, http://www.obruk.org/haritalar

Fig. 8 Photographie: Construction, Uxmal, 2013, cm

Fig. 9 Photographie: La chambre du gouverneur dans le palais, Palenque, Chiapas, 2013, cm

Fig. 10 Photographie: Passage de la bouche du serpent, Chicanná, Campeche, 2013, Romain Masson

Fig. 11 Illustration: La porte rouge, Jardins Enchantés, 1921, Ferdinand Bac

Fig. 12 Illustration: La porte aux reflets métalliques, 1921, Ferdinand Bac

Fig . 13 Illustration: Le jardin Persan, Jardins Enchantés, 1921, Ferdinand Bac

Fig. 14 Illustration: Le mirage nocturne, Jardins Enchantés, 1921 Ferdinand Bac

Fig. 15 Photographie: Fontaine pour les chevaux par Barragán, Los Clubes, René Burri

Fig. 16 Photographie: Plaza de Las Fuentes par Barragán, Jardins El Pedregal, Armando Salas

Fig. 17 Photographie: Sculpture du serpent de Mathias Goeritz. Plaza de Las Fuentes, Jardins El Pedregal, http://www.beaudouin-architectes.fr/2013/10/barragan-el-pedregal/

Fig. 18 Photographie: jardin de démonstration par Barragàn, Plaza de Las Fuentes, Jardins El Pedregal, Armando Salas

Fig. 19 Illustration: Parcours dévoilé, entrée Jardins El Pedregal, cm

Fig. 20 Photographie: Mur d'enceinte, Maison Prieto Lopez. http://larryspeck.com/2009/10/30/prieto-lopez-house/

Fig. 21 Photographie: Passage vers la cour, Maison Prieto Lopez, Barragán the complete works, Princeton Architectural Press, 1996 p.127

Fig. 22 Illustration: Passage de la rue à la cour, Prieto Lopez, cm

Fig. 23 Illustration: Elévation de la cour, Prieto Lopez, cm

Fig. 24 Illustration: Elévation de la façade d'entrée, Prieto Lopez, cm

Fig. 25 Illustration: Coupe transversale sur l'entrée et le passage menant au hall, Prieto Lopez, cm

Fig. 26 Illustration: Coupe longitudinale avec en élévation le mur du hall, Prieto Lopez, cm

Fig. 27 Illustration: Coupe longitudinale sur les escalier menant à la salle à manger, Prieto Lopez, cm

Fig. 28 Photographie: mur du jardin, The Life and work of Luis Barragán, Rizzoli New York,1996, p.133, Sebastian Saldivar

Fig. 29 Photographie: Couloir menant aux chambres, Prieto Lopez

Fig. 30 Illustration: Parcours dévoilé, maison Prieto Lopez, cm

Fig.31 Illustration: Elévation entrée dans le Ranch San Cristobal, cm

Fig. 32 Illustration: Élévation maison San Cristobal, cm

Fig. 33 Photographie: Luis Barragán, Noriega Editores Mexico, 1994, p.51, Yutaka Saito

Fig. 34 Photographie: Luis Barragán, Noriega Editores Mexico, 1994, p.53, Yutaka Saito

Fig. 35 Photographie: http://www.magnumphotos.com/C.aspx ?VP3=SearchResult_VPage&VBID=2K1HZO2OVJJ33, René Burri

Fig. 36 Photographie: Luis Barragán, Noriega Editores Mexico, 1994, p.43, Yutaka Saito

Fig. 37 Illustration: Élévation cour, Ranch San Cristobal, cm

Fig. 38 Illustration: Élévation cour, Ranch San Cristobal, cm

Fig. 39 Illustration: Élévation du mur, Ranch San Cristobal, cm

Fig. 40 Illustration: Coupe sur les écuries, Ranch San Cristobal, cm

Fig. 41 Photographie: Idem Fig. 35, René Burri

Fig. 42 Photographie: Idem Fig. 35, René Burri

Fig. 43 Illustration: Parcours dévoilé, Ranch San Cristobal, cm

Fig. 44 Photographie: sol menant à la maison Cavalli, Verscio, 2015, cm

Fig. 45 Photographie: Élévation de la façade d'entrée, Luigi Snozzi Le mur oublié Leçons du Thoronet, Catalogue, 2009, p.82

Fig. 46 Photographie: Escalier menant au premier étage, Luigi Snozzi Le mur oublié Leçons du Thoronet, Catalogue, 2009, p.82

Fig. 47 Photographie: Escalier menant au premier étage, Luigi Snozzi Le mur oublié Leçons du Thoronet, Catalogue, 2009, p.81

Fig. 48 Illustration: Parcours dévoilé, maison Kalmann, cm

Fig. 49 Photographie: Sentier partant d'une petite place villageoise de Verscio, 2015, cm

Fig. 50 Photographie: Sentier menant à l'entrée de la maison Cavalli, Verscio, 2015, cm

Fig. 51 Photographie: Entrée, maison Cavalli, Luigi Snozzi Le mur oublié Leçons du Thoronet, Catalogue, 2009, p.75

Fig. 52 Photographie: Escalier menant au premier étage, maison Ca valli, Luigi Snozzi Le mur oublié Leçons du Thoronet, Cata logue, 2009, p.70

Fig. 53 Photographie: Depuis le salon, vue sur l'extérieur, maison Cavalli, Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home :internationale Zeitschrift, Band (Jahr): 32 (1978)

Fig. 54 Photographie: Vue sur les toitures de pierre, Verscio, 2015, cm

Fig. 55 Illustration: Parcours dévoilé, maison Cavalli, cm

Fig. 56 Photographie: Sol d'un chemin à Verscio, cm

Fig. 57 Photographie: La vallée des Centovalli, Associazione Pro Centovalli e Pedemonte, 1988

Fig. 58 Photographie: La ligne de train, Associazione Pro Centovalli e Pedemonte, 1988

Fig. 59 Photographie: La gare, Verscio, 2015, cm

Fig. 60 Photographie: La halle, Verscio, 2015, cm

Fig. 61 Photographie: L'église et son fidèle clocher, Verscio, 2015, cm

Fig. 62 Photographie: Le lit de la rivière, Verscio, 2015, cm

Fig. 63 Photographie: Façade rouge décolorée du Teatro Dimitri, Verscio, 2015, cm

Fig. 64 Photographie: La cour du théâtre, http://www.ticinotopten.ch/fr/experiences/clown-dimitri

Fig. 65 Photographie: le museo comico, Verscio, 2015, cm

Fig. 66 Photographie: Bip alias Marcel Marceau, http://www.economist.com/node/9861554

Fig. 67 Photographie: Façade du théâtre depuis le Parco del Clown, Verscio, 2015, cm

Fig. 68 Photographie: le Parco del Clown, Verscio, 2015, cm

Fig. 69 Photographie: la Casa del Clown, Verscio, 2015, cm

Fig. 70 Photographie: le Pierrot de bronz, Verscio, 2015, cm

Fig. 71 Illustration: vue d'ensemble de Verscio, cm

À mon professeur, Bruno Marchand,

Au maître epfl, Fred Hatt,

À la doctorante Sonia Curnier,

À ma mère, Barbara Masson,

À mon frère, Romain Masson,

À Sophie Rochat,

À Marie Purrot,

À Harriet Frei Raeber,

À Aurélie Bichsel,

À Fabiano Mellini,

À Orit Guttman,

À Dimitri.

© Cassandra Masson 2016