

Énoncé théorique de Master

ARCHITECTURE, PAYSAGE & IDENTITÉ

Grégoire Hattich

Énoncé théorique de Master

ARCHITECTURE, PAYSAGE & IDENTITÉ

Grégoire Hattich

Directeur pédagogique : Nicola Braghieri

Professeur : Paola Viganò

Maître EPFL : Fred Hatt

Expert : David Linford

janvier 2015

Table des matières

Partie I: Architecture, paysage et identité: Une approche théorique

Introduction	1
Identité, Caractère : les constituants de l'identité	5
L'approche scientifique des classiques	5
Architecture et Identité	6
La construction de l'identité culturelle	7
La notion d'identité dans un monde globalisé, une conception obsolète ?	9
Le mouvement Régionaliste	11
Régionalisme, Régionalisme critique	11
Une Histoire du mouvement régionaliste	12
Stratégies régionalistes critiques : Kenneth Frampton	17
Paysage et Identité	19
Le paysage et l'humain	19
La perception du paysage	20
Landscape, Inscape	22
Le paysage alpin, entre réalité et imaginaire	24
Architecture et identité nationale	29
Architectures nationales	29
Le cas du Japon, entre assimilation et rejet	30

Partie II: Architecture, paysage et identité: Le val d'Hérens

Le Val d'Hérens	35
Introduction	35
Un regard sur l'architecture du val d'Hérens	37
Bibliographie sélective	39

Introduction

Il n'est pas besoin d'être un observateur averti du paysage architectural contemporain pour se rendre compte combien celui-ci est aujourd'hui composé d'une multitude de styles différents. Il reflète la diversité d'un monde globalisé où les influences sont multiples, les possibilités techniques presque sans limite et le large choix de matières engendre une production hétérogène dans laquelle on ne trouve plus de constructions similaires. Le développement de ce nouveau tissu bâti est particulièrement marqué dans les villes, d'une part en raison de leur fort développement, ainsi qu'en raison de la réceptivité des centres urbains aux diverses influences externes au substrat historique et culturel local. Outre les questions de forme, de matière et de tectonique nouvelles, ce changement accompagne une évolution dans la manière dont s'étend le tissu bâti. Avec le développement économique, le succès du modèle de la villa individuelle et l'importance de la notion de privacité dans la société contemporaine, on est passé d'un environnement bâti dense, concentré, (village) dont l'étendue est définie par des contraintes topographiques et techniques à un étalement du construit. Cet abandon d'une « logique » dans la croissance du bâti a des conséquences importantes sur le paysage perçu comme « naturel » et interroge notre perception de ce nouveau paysage urbain.

Cette évolution vient accentuer un contraste entre le nouvel environnement bâti et l'existant. Entre une architecture et un urbanisme de l'économie de moyens, et une architecture protéiforme, dont la seule caractéristique commune est précisément le caractère hétéroclite. Sans juger d'une différence de qualité entre la production architecturale passée et la production moderne, il est indéniable de constater que le regard sur ces nouvelles formes n'a pas évolué en même temps. C'est probablement un des éléments clé qui conduit à un regain d'intérêt pour les thématiques liées à la question de l'identité. Face à la globalisation se développe l'intérêt nouveau pour le local, pour les formes et les services en lien avec un territoire. Ce mouvement n'est pas limité à l'architecture et il ne doit pas être confondu avec un mouvement de repli, mais plutôt comme une quête d'éléments

identitaires. A ce titre, l'architecture occupe une place prépondérante parmi les éléments qui construisent une identité car elle participe à la définition de notre espace de vie dans ses formes, sa matérialité et sa relation au paysage. C'est là peut être l'explication des réactions parfois fortes du public face à certains projets ou le débat qui nourri autour de l'aménagement du territoire, comme nous l'a montré encore récemment le vote du peuple suisse sur l'initiative Weber.

C'est avec ce constat que ce travail explore la notion d'identité, en postulant que le notion d'identité n'est pas une conception révolue, même si sa définition dans le domaine de l'architecture devient particulièrement complexe suivant l'échelle ou la région que l'on considère.

Avant tout, il est nécessaire de définir ce que recouvre ce terme. Un premier chapitre s'intéresse au regard sur cette notion au cours de l'histoire, comment définir la notion d'« identité » ? Dans le deuxième chapitre, on s'intéressera à l'approche proposée par les tenants du *régionalisme*, respectivement du *régionalisme critique*, lié à la question de l'identité et de la mémoire : Cette attitude permet-elle une architecture ancrée dans un substrat culturel sans pour autant verser dans le vernaculaire ? La notion de paysage, tant elle est liée à la question de l'identité et de l'architecture mérite elle aussi que l'on s'y intéresse dans le troisième chapitre ; quels liens entretenons-nous avec un paysage-territoire ? Enfin, nous aborderons la notion d'« identité nationale » en architecture, avec un regard particulier sur le cas du Japon.

Cette approche théorique et historique forme un fondement théorique à mettre en lien avec la deuxième partie de ce travail, à savoir un regard phénoménologique sur une région bien définie et à l'identité forte : le val d'Hérens. L'intérêt de cette partie du travail est d'effectuer une lecture du territoire afin d'en dresser le portrait, de mettre en avant les logiques sous-jacentes qui ont contribué à façonner l'environnement bâti de la région. Forcément subjectif et non exhaustif, il constitue une première approche du territoire et de son architecture.

Cette approche trouve sa justification dans la volonté de mettre en pratique une approche sensible, visant à l'imprégner de la substance d'un site, de considérer son

passé pour en tirer des pistes de projet, des règles pour guider une réflexion architecturale et urbanistique sans glisser vers l'imitation du vernaculaire.

Partie I

Architecture, paysage et identité

Une approche théorique

Identité, Caractère : les constituants de l'identité

L'approche scientifique des classiques

Le sens du mot «identité» qui nous intéresse est défini par le dictionnaire comme le *caractère de deux objets de pensée identiques*. Implicitement, il est défini que pour qu'il y ait identité, il est nécessaire d'avoir une pluralité d'objets qui entretiennent entre eux de fortes similitudes. La notion de caractère est ici fondamentale, elle désigne tous les traits distinctifs qui peuvent devenir des particularités qui permettront de faire le lien entre des objets. Le caractère étant défini comme un signe ou ensemble de signes distinctifs. Ces deux termes, *caractère* et *identité* sont donc interdépendants: il n'y a pas d'identité sans une pluralité de caractères.

« C'est la vue qui, sur une chose donnée, peut nous fournir le plus d'informations et nous révéler le plus de différences. »

Aristote

C'est à l'âge classique que l'on commence à s'intéresser à l'étude des caractères distinctifs des bâtiments, le plus souvent dans une démarche de classification visant à rattacher les bâtiments à des styles. Cette approche méthodique, qui vise à cataloguer et décrire le langage de l'architecture en partant des détails et des éléments tectoniques se manifeste par deux ouvrages: le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* de Eugène Viollet-le-Duc (rédigé de 1854 à 1868) et le *Dictionnaire historique d'architecture* de Quatremère de Quincy (1832). Dans son ouvrage, Viollet-le-Duc décrit quantité de bâtiments, souvent religieux, dans leur ensemble mais aussi en identifiant les parties qui le composent. Le dictionnaire de Quatremère de Quincy considère une période historique largement plus étendue et s'applique à donner pour chaque mot une définition la plus exhaustive possible. Si à la différence de l'ouvrage de Viollet-le-Duc, on étudie pas de bâtiments en particulier, l'étendue des définitions ne se limite de loin pas aux termes techniques et éléments identifiables d'un bâtiment pour s'intéresser aux gestes

architecturaux ou aux techniques de construction notamment.

On notera toutefois qu'à cette époque, l'usage du mot « caractère » ne désigne pas une partie de bâtiment ou un élément de la construction, mais l'impression (prestance, solidité, noblesse, légèreté) que provoque l'architecture du bâtiment sur l'observateur. Il s'agit là du sens premier du terme, comme le précise Quatremère de Quincy qui en distingue encore 2 autres. Le second est similaire au premier, au sens que l'ouvrage « se fait remarquer par une qualité spéciale qu'on est convenu [...] d'appeler originalité » et le 3e décrit « le pouvoir qu'à l'ouvrage de nous apprendre quelle est sa nature particulière et quelle est sa destination ».

Ces travaux forment une base encyclopédique sur laquelle va s'appuyer Julien Guadet – devenu professeur de théorie à l'École des Beaux-Arts – dans la rédaction d'un ouvrage destiné à ses élèves : *Eléments et théorie de l'architecture*. L'ouvrage commence par décliner l'architecture en « éléments » (murs, voûtes, toitures, etc.) que Guadet nomme la « grammaire » de l'architecture avant de s'intéresser dans une seconde partie aux typologies et aux principes de l'architecture. Ce qui est intéressant ici est la manière de procéder de Guadet, qui part des parties du bâtiment pour ensuite par la suite aborder des notions plus générales d'architecture.

A travers ces ouvrages, Viollet-le-Duc, Quatremère de Quincy et Guadet approchent la notion d'identité à travers le terme de caractère, de catalogue et de détails. Ils posent les bases d'une approche théorique dans l'étude des types de bâtiments.

Architecture et Identité

Préciser les divers sens de la notion d'identité s'impose comme une nécessité dans ce travail, tant cette notion peut recouvrir de vastes champs de pensée, allant d'une définition technique à la philosophie, ou la sociologie. Appliqué au domaine de l'architecture nous pouvons dire que le construit possède une identité, que lui confère les traits caractéristiques d'une architecture. Pour que se révèle une identité, il est nécessaire d'avoir un tissu bâti au sein duquel les constructions entretiennent un certain degré de similarité. Les qualités

de ressemblance et de différence sont à la base de l'expression même de l'identité d'un objet : similarité entre les objets appartenant au groupe et différence avec les éléments extérieurs au groupe.

Quant aux traits caractéristiques d'une identité, ils sont eux liés à des facteurs géographiques, climatiques, culturels, sociaux ou encore historiques. En architecture, ces traits caractéristiques se révèlent dans la manière de bâtir – reflet des techniques constructives en vigueur, la typologie – liée à une manière de vivre, l'emploi des matériaux, les décorations ou encore des choix quand à l'implantation des constructions. La topographie et le climat sont des facteurs prédisposant à une certaine typologie, une certaine implantation ou la réalisation de détails constructifs particulier. Dans les régions où la topographie limite les échanges avec l'extérieur, on observe le développement de pratiques qui ne se répandent pas ou peu en dehors de la vallée en question, définissant un caractère évident. Il n'y a pas d'identité en dehors d'un contexte social, culturel, historique, géographique ou politique – l'« identité nationale » étant un aspect de l'identité également lié à l'architecture.

La construction de l'identité culturelle

Il vaut la peine de s'intéresser au processus de l'émergence des identités. Et ce tout particulièrement alors que la notion même d'identité se transforme, à l'image d'un monde plus fragmenté, multiculturel, où l'on revendique son appartenance à de multiples groupes. Historiquement, on peut distinguer trois processus différents qui ont conduit au développement d'identités, au sens large du terme (identité culturelle).

Premièrement, et particulièrement en architecture, elles sont le résultat des facteurs liés à un climat, un lieu ou une économie particulière, un *contexte* particulier. Deuxièmement, les identités ont souvent été orientées dans leur construction par l'élite au pouvoir ou des personnalités emblématiques. Jusqu'au 19^e siècle, l'influence des figures tutélaires de la société et des leaders politiques ont largement contribué à façonner les identités. Le troisième facteur que nous pouvons identifier est constitué par les échanges culturels entre pays, traditions et savoirs faire. Les échanges favorisent la circula-

tion des idées, pratiques et techniques qui sont reprises tel quelles ou intégrées à la tradition locale. Aujourd'hui, au travers des moyens à disposition pour faire circuler idées et connaissances, c'est le facteur le plus important qui façonne l'évolution des identités contemporaines.

Celles-ci sont multiples, plus fluctuantes, à l'image d'une société moins unitaire. De plus, leur émergence est plus rapide qu'auparavant grâce aux moyens de communication permettant la diffusion des idées et la mise en réseau de leurs partisans¹. Les identités sont le résultat du mélange de diverses influences réunies au sein d'une culture, d'un lieu, à un moment donné.

Ce processus d'échanges culturels, loin d'être harmonieux, est façonné par la manière dont est reçu l'apport culturel de l'extérieur. Pour décrire le processus d'échange culture, Peter Herrle propose de le décomposer sous la forme de « paquets » et « transporteurs »². Les paquets sont définis par les techniques, symboles, traditions, icônes, usages, etc. qui constituent un ensemble de caractères issus d'un milieu culturel. Les transporteurs sont les vecteurs de communication qui amènent les paquets hors de leur lieu d'origine vers leur « récepteur ». Aujourd'hui, il est évident que les transporteurs les plus puissants sont de loin les médias – auxquels on peut ajouter depuis peu les réseaux sociaux – tandis que le rôle des acteurs institutionnels autrefois puissants est aujourd'hui est aujourd'hui minime.

Cette vision séparée entre paquets et transporteurs permet de mieux décrire des identité hybrides, en permanente reconstruction qu'une approche sous l'angle d'un courant ou influence dominant (modernisme, post-modernisme, régionalisme, etc.). La manière dont est reçu l'apport culturel façonne le développement de l'identité. Comment amalgamer le vieux avec le nouveau, le global avec le local, l'extrinsèque avec l'intrinsèque? Entre rejet et assimilation, un apport culturel peut être repris tel quel ou intégré via un processus d'appropriation. C'est ce processus critique qui est au cœur de l'évolution d'une identité culturelle. En architecture, on peut citer par exemple les apports coloniaux en Afrique du nord, dont certains motifs (Arabesque)



Echanges et imports directs: village «Florentin» près de la ville de Tianjin, Chine. Immitation d'un village italien du 16^e siècle, ce n'est pas la seule réplique de villages étrangers en Chine qui copie également des bourgades de pays européens pour en faire des attractions ou des villages habités.

1 John Tomlinson, *The global transformations reader*, Cambridge Press, 2003

2 Peter Herrle and Erik Wegerhoff, *Architecture and identity*, LIT Verlag, 2008

ont été réinterprétés et intégrés aux pratiques locales de décoration. Ainsi, il semble clair que les identités ne sont pas des constructions uniquement héritées du passé, mais qu'elles sont également et plus que jamais le produit d'un échange culturel et peuvent être construites par des groupes, sociétés ou individus. Cette vision tend à remettre en question la notion de lieu, d'appartenance à un territoire – une notion centrale lorsque l'on parle d'identité en architecture. De plus, la notion d'identités multiples, plus fragmentées ne remet-elle pas en question la notion même d'identité ?

La notion d'identité dans un monde globalisé, une conception obsolète ?

L'évolution de l'identité culturelle vers des identités fragmentées et hybrides va de pair avec le phénomène de la globalisation. Terme vaste s'il en est, nous nous intéresserons à ses effets sur la culture, l'économie et l'architecture. Quand on réfléchit aux effets de la globalisation sur la culture, la réaction la plus commune est de déplorer un appauvrissement par la standardisation, les produits fabriqués en masse amenés par le marché global s'imposant au détriment de la production locale. D'autre part, la multiplication des influences extérieures conduirait à un mélange des genres et des styles, qui amène à plus de confusion et moins d'unité. Le résultat perçu étant un affaiblissement des différences entre les cultures, et par là même un appauvrissement des différences constituant notre identité.

Face à un tel constat pessimiste, s'intéresser à la notion d'identité fait-il encore sens ? Si certains de ces effets sont indéniables, la globalisation a également des effets tout à fait opposés. Selon Tomlinson³, « L'identité culturelle [...] est plus le produit de la globalisation que sa victime. » Cette affirmation à contre-courant peut être étayée par de multiples arguments, dont le principal nécessite de considérer la notion d'identité culturelle sous un angle légèrement différent que celui abordé jusqu'ici, à savoir comme une réaction de la culture locale qui offre une résistance à l'influence de la globalisation. C'est une

³ John Tomlinson, *The global transformations reader*, Cambridge Press, 2003

« opposition aux pouvoirs de la globalisation⁴ ».

Cette vision plus forte et plus actuelle de l'identité peut être illustrée par de multiples exemples : le retour en Europe de la notion de fierté nationale autrefois négativement connotée, l'émergence de nombreux mouvements sociaux liés à une thématique identitaire, le retour sur le devant de la scène d'un mode de vie et de consommation local. Cette expression de ses préférences personnelles, déclaration d'appartenance à un groupe et à ses valeurs trouve un nouveau souffle avec les possibilités offertes par les réseaux sociaux. Existe-il en architecture une réaction analogue ? Il est peut-être encore trop tôt pour y répondre. Cependant, et notamment en ce qui concerne les constructions en milieu alpin, on note un intérêt renouvelé pour des formes et des matières qui expriment une appartenance au lieu, contrairement à la vague de construction des années 70, qui ont accompagné le développement des stations et du tourisme de masse. Une grande partie de l'habitat collectif fut érigé sur le modèle de la villa de plaine, modèle « importé » d'en bas avec peu de recherche d'adaptation aux conditions locales. Ces habitations individuelles furent érigées essentiellement en-dehors des localités, conduisant à un étalement au fort impact paysager.

Ainsi, la diminution de l'importance des conditions socio-géographiques locales induite par la globalisation est contrebalancée par une réaction identitaire à l'échelle locale et nationale. Toujours au sujet de l'architecture, il est intéressant de noter que le phénomène de la globalisation n'est pas nouveau : dès les années 1950, certains courants ont été exportés par leurs penseurs principaux. On pense notamment à Mies van der Rohe, Walter Gropius ou l'architecture de SOM. Cette architecture des grands prismes de verre fut parmi les premiers styles à être largement exportée sur la planète. Il ne s'agit cependant pas du premier cas d'exportation d'une architecture à l'étranger (on peut citer les églises et autres bâtiments coloniaux par exemple), mais la particularité de cette diffusion est qu'elle résulte non pas d'une vision politique mais d'une logique de marché et d'influence.

4 Manuel Castell, *The Rise of the Network Society*, Wiley-Blackwell, 2009 in John Tomlinson, *The global transformations reader*, Cambridge Press, 2003

Le mouvement Régionaliste

Régionalisme, Régionalisme critique

Le régionalisme architectural désigne une architecture qui puise sa logique dans le contexte local auquel elle appartient et son inspiration dans les formes de l'architecture vernaculaire. Elle revendique un lien avec la nature, manifesté par la présence d'un potager, l'usage de matériaux locaux et une préférence pour la construction isolée de type maison de campagne. Ce mouvement, l'héritier de la tradition pittoresque, se développe en France et particulièrement en Angleterre au début du 19^e siècle, sous l'influence de personnages tels que John Ruskin ou William Morris. En France, Viollet-le-Duc ou Gottfried Semper en Allemagne comptent parmi les figures liées au mouvement régionaliste. Ils se font défenseurs d'une architecture de l'authenticité, qui réfute le trop-plein d'ornementation du pittoresque. Cette tendance reflète une nouvelle manière de vivre de la société. On recherche un plus grande proximité avec la nature et il n'est plus considéré important d'entretenir des liens de voisinages. Ainsi, cette tendance se manifeste souvent dans la construction de villas individuelles situées à la campagne ou dans des banlieues pavillonnaires.

La notion de « régionalisme critique » est nettement plus récente. C'est en 1978 que Alexander Tzonis et Liane Lefaivre introduisent le terme pour la première fois, constatant dans la production architecturale de l'époque un retour d'attitudes régionalistes, après que ce courant fut oublié par l'essor du modernisme. Le régionalisme critique se veut une alternative aux solutions architecturales hybrides du post-modernisme. Il s'inscrit dans une architecture contemporaine, tout en cherchant à tisser des liens avec son contexte géographique et culturel. Tzonis et Lefaivre distinguent cette tendance du régionalisme précité et des sens qui lui ont été attribués par la particule critique. « Le régionalisme critique désigne une approche du design qui donne la priorité au particulier plutôt qu'aux dogmes universels. [...] Il s'agit d'une approche de bas en haut qui reconnaît la valeur de l'identité d'une situation culturelle, sociale

et physique⁵». Le régionalisme critique se distancie du régionalisme, de la tendance vernaculaire ou encore de l'ornementation de l'architecture postmoderne. De même, le régionalisme critique se laisse la liberté de réinterpréter un élément du contexte ou de l'utiliser de manière isolée, notamment pour exprimer la « perte » d'authenticité du site de par l'intervention architecturale elle-même, aussi sensible soit-elle.

Une Histoire du mouvement régionaliste

Les plus anciennes références relatives à une architecture qui revendique un ancrage local sont à chercher dans l'antiquité. Le traité « De Re Architectura » écrit par Vitruve au 1^{er} siècle avant J.-C. introduit le concept même d'architecture régionale. Pour Vitruve, les causes naturelles et la rationalité humaine déterminent la forme architecturale. Ainsi, l'architecture régionale est façonnée par des contraintes physiques internes et externes. Par ces mots, il pose les bases de la pensée régionaliste. Cependant, Vitruve s'éloigne rapidement de ces constatations pour évoquer les conséquences politiques de ces mêmes facteurs et leur influence sur l'empire romain, expliquant la supériorité des romains sur les peuples du nord et du sud de par les bonnes conditions climatiques dont ils bénéficient. Ce qui importe, c'est la reconnaissance par le biais d'observations méthodiques de la diversité des architectures – et par là-même de la notion implicite d'identité architecturale. L'ouvrage de Vitruve constitue le point départ pour le développement, beaucoup plus tard, des théories régionalistes fondées uniquement sur les caractéristiques architecturales des bâtiments, même si la connotation politique associée au mouvement régionaliste va perdurer dans certaines théories nationalistes – du temps de la colonisation par exemple. L'idée de l'architecture régionale sera progressivement associée à la question de la construction de l'identité des groupes et populations, plutôt qu'avec le pouvoir, comme c'était le cas du temps de Vitruve.

C'est en Angleterre, dans l'architecture des jardins, que se manifestent les premiers signes du mouvement régionaliste. Celui-ci va trouver dans la peinture l'ex-

5 Liane Lefavre, Alexander Tzonis, *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalised World*, Prestel, 2003



Lever de soleil (1647), par Claude Lorrain. Paysage poétique et idéalisé de la campagne romaine, l'image met en scène une vision harmonieuse de la nature dans laquelle se fond le bâtiment.

pression de son idéal, plus exactement au travers du courant du « pittoresque », terme issu des peintures d'un artiste-peintre français habitant Rome: Claude Lorrain. Inspiré par les peintures du baroque, sauvages et rustiques, ses toiles mettent en scène des paysages caractérisés par la présence de ruines, un désordre et une mise en scène de la force de la nature devant l'humain. Cette vision « ne pouvait être plus différentes du formalisme et du monumentalisme académique du jardin et de l'architecture française⁶ ». Ramenées en Angleterre, les toiles serviront à illustrer, de par leur mode de composition, le nouveau paradigme de l'architecture régionale. Le regard est porté sur l'accidentel, le particulier, tout en évitant le standard et l'universel.

Parmi les écrits liés au mouvement régionaliste, on peut citer les textes de William Temple (homme politique et essayiste, 1628-1699), qui manifeste son intérêt pour une approche non classique du « design » qu'il trouve dans les jardins non européens – notamment les jardins chinois – qui ne cherchent ni symétrie ni répétition. Il imagine une autre manière de concevoir, qui s'attache plus aux qualités du lieu et à ses caractéristiques intrinsèques, plutôt qu'à l'application des règles de dessin universelles. Un peu plus tard, Anthony De Shaftesbury, philosophe anglais (1671 - 1713) exprime dans un manifeste⁷ une volonté anti classique dans les règles de design, doublée d'une pensée politique fortement anti autoritaire. Le mouvement régionaliste sera progressivement associé à la question de la construction de l'identité des groupes et des populations, plutôt qu'avec le pouvoir, comme c'était le cas du temps de Vitruve. Le mouvement régionaliste est attaché à la représentation des valeurs libérales et individualistes, face à l'« universalisme absolutiste⁸ » que représente la pensée dominante dans les arts et l'architecture. Il s'attache au particulier, à l'exception et rejette la pensée dominante du moment. En ce sens, il peut être alors être défini comme un mouvement contestataire.

Le mouvement régionaliste-pittoresque du début du

6 François Loyer, *Le régionalisme, architecture et identité*, Éd. du Patrimoine, 2001

7 Anthony Earl of Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, 1737

8 Liane Lefavre, Alexander Tzonis, *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalised World*, Prestel, 2003

18^e suggère essentiellement une logique spatiale pour identifier un groupe ethnique, tandis que le mouvement régionaliste-romantique de la fin du siècle s'attache plus à l'épaisseur historique et culturelle d'une population. Cette nuance est intéressante car elle introduit l'un des aspects constitutifs de l'identité d'un groupe, à savoir toutes les caractéristiques culturelles : histoire, traditions, savoir-faire, coutumes. Au même titre que les caractéristiques physiques du lieu, ces aspects comptent parmi ses déterminants de l'identité. Ils participent également de la mémoire collective d'une population, qui désigne l'ensemble des souvenirs et représentations partagées au sein d'un groupe. Ces références partagées jouent un rôle important dans le maintien d'une identité à travers le temps.

L'idée régionaliste va poursuivre son chemin sur le continent. En Allemagne d'abord, sous la plume de Goethe alors âgé de 19 ans, dont le manifeste de 1772 intitulé « Sturm und Drang » inaugure une période du régionalisme appelée « régionalisme romantique ». Le texte de Goethe s'intéresse à l'architecture gothique, et plus en détail à la cathédrale de Strasbourg. Il développe dans son discours une nouvelle manière de regarder le bâtiment, développe sa conviction d'une architecture capable de faire prendre conscience aux « spectateurs » de leur passé commun, il cherche dans le bâtiment des éléments ayant une capacité évocatrice de par leurs liens avec des idées inscrites dans la mémoire collective. En identifiant détails et matières évoquant un passé commun, il introduit la notion d'« expérience temporelle » que peut évoquer le bâtiment. De manière scientifique, il décrit en quoi la cathédrale de Strasbourg diffère de la conception gothique classique et en quoi il est possible de la considérer comme un type à part entière à l'origine historique et régionale précise. Ce « type » peut alors constituer un « paradigme » pour la construction de l'identité allemande, l'architecture offrant à la population un fondement culturel auquel elle peut s'apparenter. Goethe poursuit en suggérant une manière de regarder les bâtiments, centrée sur la *matière*, qui doit amener le spectateur à prendre conscience de sa propre identité.

Les travaux de Goethe sont intéressants car ils évoquent la capacité de l'architecture rappeler une part



La Cathédrale de Strasbourg, qui apparaît d'abord à Goethe comme une « ahurissante masse de détails barbares ». Après une nuit de contemplation, il lui semble que la cathédrale forme un ensemble unitaire et bien construit, lié à une histoire et une origine précise.

de mémoire et d'histoire. Cette notion de mémoire en architecture va évoluer avec la contribution de John Ruskin au milieu du 19^e siècle.⁹ « Nous pouvons vivre sans architecture, vénérer sans elle, mais nous ne pouvons pas nous souvenir sans elle ». Si Ruskin est indifférent à l'idée d'« identité ethnique¹⁰ », il reconnaît la relation qu'entretient l'humain – ou plutôt la *communauté* – avec le bâtiment. Les bâtiments, qu'ils soient anciens ou « neufs avec des décorations ... traduisant une pensée métaphorique ou un sens historique », ils expriment « tout ce qu'il faut savoir d'un sentiment national ». Dans cette logique, Ruskin est opposé à l'idée de restauration qui vise à faire revenir le bâtiment à son état originel, effaçant au passage les marques du temps de ses occupants, sa « dimension humaine ». Ainsi, Ruskin défend l'idée de la conservation, plutôt que la restauration.



La Merveille du mont St-Michel (1848), le tableau de John Ruskin évoque l'architecture mémoire dans une superposition floue d'architectures et d'époques.

Les idées sur la mémoire, l'histoire et la capacité évocatrice des objets – en l'occurrence, les bâtiments – de Goethe et Ruskin vont être reprises par Marcel Proust. Dans *À la recherche du temps perdu*, il développe l'idée d'architecture mémoire. Pour Proust, les bâtiments peuvent se faire véhicules pour amener dans le présent un peu du passé. À la manière des petites madeines de Proust, les bâtiments contiennent en eux notre passé, notre histoire. Ceci peut être perçu par le spectateur, d'une manière analogue à l'idée de Goethe, pour autant que celui-ci soit dans le bon état d'esprit.

À la fin du 19^e siècle et au cours du 20^e, l'idée régionaliste est marquée par une récupération politique et une simplification de ses préceptes. On réduit la question de l'identité aux caractéristiques communes que l'on répertorie sur les bâtiments, on définit des styles dans le but de construire des bâtiments aux caractéristiques « régionales ». C'est la période des colonies et des expositions nationales, exemple d'un excès dans la production d'une architecture « locale » qui en devient caricaturale et kitsch. Loin des subtilités de la pensée de Ruskin ou Goethe, cette approche « commerciale » au langage simplifié vise les nouvelles classes aisées. Dessins caricaturaux ou motifs typés sont autant de traits communs de cette architecture régionaliste qui a perdu tout liens avec

9 John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, London 1849

10 Liane Lefavre, Alexander Tzonis, *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalised World*, Prestel, 2003

les mouvements d'émancipation auquel elle était liée à l'origine.

Au milieu du 20^e siècle, l'idée régionaliste va souffrir de la récupération de certaines de ses idées par les mouvements totalitaires et nationalistes montants durant les années 1930. Les mouvements politiques nationalistes, opposés à tout ce qui pouvait être perçu comme étranger, se soucient de définir une architecture nationale « véritable », à l'image de la « Heimatarchitektur » en Allemagne.

Après la guerre, le mouvement moderne connaît un succès de grande ampleur qui éclipse complètement l'idée régionaliste. Face à l'immensité de l'effort de reconstruction et le besoin d'un « nouveau départ », le mouvement moderne l'emporte sur le courant nostalgique d'un régionalisme pittoresque. « Le régionalisme avait failli sur deux points. Il n'était ni collectif, ni urbain. Seuls l'avaient intéressé la communion avec la nature et monde de la vie domestique.¹¹ ». De plus, les besoins en logements sont tels que le modèle de la villa individuelle prôné par le régionalisme est incapable d'y répondre. À l'exception des cités jardins anglaises, le modèle d'habitat plus dense et collectif du mouvement moderne s'imposera comme une évidence. Peu à peu, le régionalisme se retrouve évincé des réalisations urbaines.

Quant au mouvement moderne, débarrassé d'un souci d'histoire, de relation avec le territoire, de préservation du bâti, il incarne un nouveau départ de l'architecture, tout comme les peuples d'Europe sont pressés de dépasser les difficiles temps de guerre et de disette, dans les arts comme en architecture. Fonctionnalisme, rationalisme, hygiène et lumière sont autant de caractéristiques réunies sous la devise du « form follows function ». Le mouvement moderne se débarrasse des décorations, ornements et signes identitaires pour laisser place à une architecture par contraste presque « aseptisée ».

Malgré son immense succès, cette architecture commence à être critiquée dans les années 1960 pour son manque de considération de l'histoire et des traditions, volontairement ignorés. Le post-modernisme tenta pendant une décennie d'y apporter une réponse: aux



Archétype de l'architecture du mouvement moderne. La *Villa Savoye* de Le Corbusier. Les architectes s'emparent des nouveaux matériaux, verre, acier et surtout béton armé pour donner forme à une architecture aux formes pures, débarrassée d'ornementation et résolument tournée vers l'avenir.

¹¹ François Loyer, *Le régionalisme, architecture et identité*, Éd. du Patrimoine, 2001



Le Sony Building (Chicago) de Philip Johnson and John Burgee, au dessin caractéristique du courant post-moderniste. Inspiré de l'architecture beaux-arts de la ville, le bâtiment intègre ornements et matériaux qui le distancent du mouvement moderne.

formes épurées du modernisme, on incorpore des éléments traditionnels (pilastres, arcs, motifs régionaux, symboles), on observe le retour de l'ornement, de symétries ou de références aux ordres. À travers ces gestes, le post-modernisme se distancie du fonctionnalisme du mouvement moderne et cherche un rapport à l'histoire. Cependant, ces changements restent en majorité cosmétique, et le post-modernisme ne s'installe pas dans la durée.

C'est sur ces questions restées sans réponses, celles de la tension entre architecture « globale » et « locale », entre tendances mondiales et réflexes identitaires qu'on observe aujourd'hui le retour de préoccupations régionalistes. Préoccupations qui se manifestent par un regain d'intérêt pour le local, tout en s'octroyant une liberté de ton plus large dans l'interprétation des caractéristiques identitaires.

Stratégies régionalistes critiques : Kenneth Frampton

Si la paternité du concept de régionalisme critique revient à Tzonis et Lefaivre, la définition de celui-ci par Kenneth Frampton est la plus connue. À travers plusieurs essais, Frampton développe la nécessité du régionalisme critique, donne des pistes pour son application concrète, répertorie architectes et bâtiments qui s'inscrivent dans le régionalisme critique.

Le plus abouti des textes est peut être son dernier manifeste : « Vers un régionalisme critique : six points pour une architecture de résistance ». Dans ce texte, Frampton liste une série d'éléments, qui vont du rapport du mouvement régionaliste critique avec la pensée architecturale et philosophique aux caractéristiques sensibles de son architecture. Cette liste se veut à la fois une théorie des notions clés du régionalisme critique selon sa vision, mais également des pistes pratiques pour la conception d'une architecture régionaliste.

Pour justifier la nécessité du mouvement régionaliste critique, Frampton cite longuement le philosophe français Paul Ricoeur. « C'est un fait : toute culture ne peut supporter et absorber le choc de la civilisation mondiale. Voilà le paradoxe : comment se moderniser et retourner aux sources ? Comment réveiller une vieille culture

endormie et entrer dans la civilisation universelle?¹²». En préambule, Frampton dresse un état des lieux peu reluisant de l'époque actuelle et de l'état de l'architecture. Pour Frampton, nous vivons actuellement un période de changement, de transition qui se caractérise par une tendance globale à l'optimisation, une période où le critère économique est de loin le critère prépondérant dans le développement d'un projet d'architecture. Une architecture qui serait réduite à au «packaging» du bâtiment, selon les termes de Frampton. Au niveau culturel, «nous sommes confrontés à une situation où tout semble s'être déjà passé», où «l'obsolescence du nouveau n'as jamais été aussi rapide» et se demande quelle est la marge qui reste à l'architecture «qui n'est pas déterminée par des forces au-delà de notre contrôle». Frampton voit dans le régionalisme critique une réponse aux forces «homogénéisantes» de la modernité. Il considère le retour d'une pensée régionale comme un moyen de redonner un sens culturel à la forme architecturale.

Cependant, Frampton insiste sur un point : l'attention porté au local ne doit pas faire oublier une approche critique, une nécessité de réfléchir l'emploi de matériaux, typologies, signes ou autres traits caractéristiques. Il s'agit d'éviter de glisser vers une architecture qualifiée de «régionaliste sentimentale». Ce qui est vrai dans un contexte local ne doit être pris pour universellement valable. Une autre caractéristique de la vision de Frampton est l'attention portée à la matière, et plus précisément au ressenti. Pour Frampton la vue est un mode de perception trop rationnelle, qui induit une certaine distance entre objet et spectateur. Le retour d'une perception tactile des choses s'oppose à la perception uniquement visuelle de la réalité. En exemple est évoqué le choix d'Alvar Aalto pour les escaliers de l'hôtel de ville de Säynätsalo (Finlande), lesquels ont été réalisés comme les murs en appareillage de brique «brute» qui contraste avec le parquet lisses de la salle des débats. Cette différence de texture, passant d'une surface rugueuse et brute à une surface lisse, est perceptible au toucher et à l'ouïe. Il appelle à un retour de la dimension sensible dans l'architecture qu'il associe au régionalisme pour sa capacité à s'intéresser autant à la matière qu'à l'aspect visuel.

12 Paul Ricoeur, *Civilisation universelle et cultures nationales*, Esprit n° 10, 1961

Paysage et Identité

Le paysage et l'humain

« Le paysage contient de l'histoire. Les gens ont toujours habité et travaillé dans le paysage. Parfois, le paysage en souffre. Pourtant, en bien ou en mal, l'histoire de notre relation avec la terre est inscrite dans le paysage - et c'est pourquoi nous parlons de paysage culturel. »

Peter Zumthor, *Penser l'architecture*, Birkhauser, 2010

Si l'architecture est à la fois un des constituants de l'identité et un vecteur de celle-ci, il ne faudrait surtout pas oublier l'importance de la notion de paysage. Car l'architecture identitaire tisse des liens avec le territoire, à travers les matériaux, l'implantation, le langage typologique. L'expérience que nous faisons d'un territoire, c'est le paysage. Qu'il soit construit ou à l'état naturel, le paysage est un des constituants évidents de notre identité. Nous entretenons un lien fort avec le territoire au sein duquel nous avons grandi.

Aussi, nous définirons le paysage comme « la délimitation d'un territoire à la fois naturel et anthropisé¹³ ». Celui-ci est le résultat de phénomènes multiples: facteurs naturels, activités économiques, décisions politiques, traditions - le paysage est « palimpseste conceptuel et matériel d'une transformation incessante ourdie par l'histoire passée et présente¹⁴ ». Ces traces architecturales, culturelles, naturelles, infrastructurelles, forment une histoire du lieu au moins aussi riche de sens que le substrat naturel sur lequel elles sont gravées. La lecture du paysage dans toute son épaisseur fait non seulement appel à des domaines techniques visant à décrire sa réalité physique (topographie, climat, végétation) qu'aux sciences sociales (histoire, sociologie) pour en appréhender la dimension symbolique. C'est cette deuxième partie de l'approche qui est particulièrement intéressante pour décrire la dimension identitaire d'ordre historique et culturelle du paysage.

Cette approche permet également de se confronter

13 Alessandra Dalmagioni, *La construction du paysage: comprendre, représenter, transformer*, Paysage visible, paysage invisible - la construction poétique du lieu, Champ Vallon, 2008

14 idem

à la réalité d'un paysage travaillé par l'homme, les paysages naturels vierges d'interventions humaines étant rares en Europe, voire inexistant en Suisse.

« Il n'y a pas de nature qui n'ait été ouverte, rectifiée et dialectisée par l'homme. Nous saisissons dans les dispositions du monde la trace des gestes et des instaurations anciennes, les sillons, la vigne ou le tracé des haies. Ainsi n'appréhendons-nous jamais les éléments purs, quand nous aimons les paysages, mais différents styles esthétiques, différentes organisations de l'univers: c'est chaque fois le monde humain l'existence historique et sa liberté inventive qui sont appréciable, pas l'absoluité vierge d'une nature introuvable. L'homme découpe et ordonne l'espace. »

O. Marcel, *Les aveux d'un amateur de paysages, Mort du paysage ?*
Seysse, Champ Vallon, 1982

Enfin, à côté des caractéristiques physiques et matérielles du paysage, notre perception subjective de celui-ci influe sur le jugement de valeur que nous portons sur notre environnement.

La perception du paysage

L'approche phénoménologique de la perception des paysages décrit la manière dont on perçoit un paysage. Outre les nombreuses théories philosophiques ou sociologiques traitant de la perception du paysage, on peut citer l'approche décrite par Maarten Jacobs¹⁵, qui distingue trois facteurs influençant sur la perception du paysage, à savoir des facteurs biologiques, culturels et individuels. Cette approche a la particularité de se différencier de la plupart des théories du paysage par une prise en compte des aspects innés et appris de notre perception de l'environnement. Le premier des facteurs, (facteur biologique), décrit la préférence naturelle que nous avons pour certains paysages. Cette préférence serait liée à certaines caractéristiques physiques du paysage, provoquant une réponse émotionnelle automatique, sans qu'un apprentissage préalable ait conditionnée cette réaction. De telles dispositions génétiques se seraient développées au cours de l'évolution, certains

¹⁵ *Psychologie of the visual landscape, Exploring the visual landscape : advances in physiognomic landscape research in the Netherlands*, Delft University Press, 2011

paysages étant plus favorables à la survie de nos ancêtres. Ainsi, il a été démontré que nous avons une préférence pour les paysages nous permettant de voir sans être vu : nous préférons les paysages semi-ouverts aux paysages complètement ouverts. De même, l'abondance de végétation ou d'eau sont également des caractéristiques pour lesquelles nous avons une préférence innée¹⁶. Toutefois, c'est bien la végétation et non la nature qui déclenche cette préférence, bien que les paysages naturels contiennent plus de végétation que les paysages travaillés par l'homme. Bien sûr, ces préférences innées reflètent un environnement depuis longtemps disparu, puisque les bouleversements de notre environnement se sont produits bien plus rapidement que la vitesse à laquelle notre patrimoine génétique s'adapte. Si ces facteurs biologiques ne sont évidemment qu'une partie des agents influant sur notre perception, ils permettent d'éclaircir certaines réactions immédiates face au paysage.

Deuxième facteur évident qui conditionne notre relation au paysage : notre bagage culturel. Nous définissons ici la « culture » comme un ensemble de vues et habitudes visuelles collectives. Nous sommes en permanence exposés dans notre vie en société à des images, jugements, valeurs qui conditionnent notre rapport aux paysages. La valeur esthétique que nous accordons aux paysages est héritée d'une tradition artistique et littéraire dont nous sommes imprégnés. Par exemple, notre vision de la ville ou de la nature est influencée par les images véhiculées par le cinéma, les figures culturelles, notre cadre de vie, etc.

Parmi les facteurs culturels on trouve aussi les facteurs historiques et sociologiques qui expliquent les préférences de certaines populations pour des paysages ou lieux particuliers. Notre expérience d'une culture occidentale conditionne notre rapport aux espaces naturels, notre appartenance à une culture nationale influe sur notre perception de certains milieux (par exemple, la forêt a acquis pour les polonais une connotation nationaliste suite à la deuxième guerre mondiale où elle fut le refuge des résistants.¹⁷ On peut aussi expliquer la valeur apportée au paysage de la campagne par le fait

16 Schroeder et Daniel, 1981; Yang and Brown, 1992

17 Simon Schama, *Landscape and Memory*, Vintage Books, 1995

qu'il suit un archétype pictural du paysage de valeur. Au contraire, les paysages « ordinaires » de la banlieue ne sont souvent même pas considérés comme des paysages en tant que tel par la majorité. Ce qui peut s'expliquer par l'absence de « modèles visuels dans la mémoire culturelle visuelle qui peuvent jouer le rôle de référence pour les apprécier et les élever dans la catégorie des paysages¹⁸ ». Enfin, dans *Landscape and Memory*, Simon Schama insiste sur le rôle des mythes dans l'imaginaire collectif. Au même titre que notre tradition du paysage est le résultat d'une culture commune, « c'est aussi une tradition construite sur un riche gisement de mythes, mémoires, et obsessions. Les cultes que l'on nous dit de chercher dans les cultures autochtones – ceux des forêts primitives, de la rivière de la vie, de la montagne sacrée – sont en fait bien en vie si nous savons où les chercher ». Le troisième élément influençant notre perception regroupe les facteurs qui ont trait à notre individualité : les facteurs individuels. Ce sont essentiellement les dispositions mentales qui résultent de nos expériences passées, de nos préférences. Nous sommes émotionnellement liés à certains lieux, certains paysages selon qu'il sont associé à un environnement, un période de la vie, des événements personnels. La mémoire des territoires de notre enfance, le souvenir, font partie des facteurs individuels qui vont nous conduire à valoriser un paysage plutôt qu'un autre selon qu'il est associé positivement ou négativement à une histoire personnelle.

Landscape, Inscape

La première impression du paysage résulte en une réaction d'appréciation ou de rejet de celui-ci, une image qui rassemble ce qui s'offre à l'observateur depuis un point de vue donnée. Dans un deuxième temps, le paysage devient une agrégation des impressions visuelles d'un territoire. Nous omettons certaines choses, tandis que certains objets ou scènes sont mises en exergue par notre mémoire dans un processus sélectif. Les diverses images se combinent dans un processus très personnel, où notre individualité exerce toute son influence, large-

18 Ana Moya Pellitero, *The phenomenological experience of the visual landscape*, in *Exploring the visual landscape: advances in physiognomic landscape research in the Netherlands*, Delft University Press, 2011

ment plus que lors du jugement de valeur d'une vue particulière du paysage. C'est cette image mentale, travaillée et appropriée par l'individu qui est au moins aussi importante que le paysage objectif, physique.

« *Inscapes* a été inventé par un poète, pas un écologiste ou un géographe. Gerhard Manley Hopkins a retranscrit ses contemplations de la nature dans des journaux, lettres, poèmes dessin et même en musique. Ce filtrage vers l'intérieur, de la nature vers l'homme, du subconscient vers le conscient et de la perception au dessin et la mise en œuvre est ce qui arrive à l'agriculteur, au forestier, à l'ingénieur et à l'urbaniste. »

Pierre Dansereau, *The Human Perception of the Environment*, Columbia University Press, 1975

Cette image mentale est particulièrement utile à l'architecte, au sens qu'elle conditionne l'attitude d'une intervention dans le paysage. La notion d'« *inscape* » décrit bien cette évolution qui part de la perception physique de l'environnement à la construction de l'image mentale.

L'image mentale est aussi travaillée par la mémoire. Déjà en 1806, le philosophe français Henri Bergson expliquait que la perception est toujours « pénétrée par la mémoire¹⁹ ». Les expériences passées se mélangent à la perception de la réalité présente. Les expériences réelles rappellent à notre souvenir des expériences passées. Ce détour par les processus de mémoire nous conduit à voir le paysage, le territoire, comme le lieu de la sédimentation de la mémoire, individuelle et collective. Cette capacité du territoire à réveiller la mémoire des êtres humains s'ajoute à la capacité de raconter l'histoire par les traces qu'il comporte.

Cette dualité entre paysage réel et la représentation que nous nous faisons de celui-ci, travaillé par notre vécu est formidablement imagée par plusieurs toiles de René Magritte, et particulièrement *La Condition Humaine*. Il explique à propos de notre manière de « voir le monde » :

« Nous le voyons à l'extérieur de nous-mêmes et cependant nous n'en avons qu'une représentation en nous. De la même manière, nous situons parfois dans le passé une chose qui



L'ambiguïté de la perception du paysage mis en scène par Magritte avec *La Condition Humaine* (1933). L'image du paysage et le paysage s'imbriquent et l'on s'interroge : le paysage que nous percevons est-il réel ? « on peut supposer que derrière le tableau, le spectacle soit différent de ce que l'on voit » disait Magritte à propos de son oeuvre.

se passe au présent. Le temps et l'espace perdent alors ce sens grossier dont l'expérience quotidienne est seule à tenir compte. »

– René Magritte, in René Magritte ou la pensée imagée de l'invisible: réflexions et recherches, René-Marie JONGEN, Presses de l'Université Saint-Louis, 1994

Le paysage alpin, entre réalité et imaginaire

La deuxième partie de ce travail sur le val d'Hérens justifie que nous portions une attention particulière au paysage alpin. Celui-ci a en effet pour caractéristique d'exprimer de manière particulièrement forte la problématique de l'impact du développement du bâti, et d'occuper une image particulière dans l'imaginaire collectif. Espaces fortement idéalisés, la montagne et ses paysages représentent un mythe dans l'imaginaire collectif européen, et tout particulièrement dans la conscience identitaire suisse. La montagne, l'alpe – ses paysages et ses habitants – constituent un symbole national qui imprègne l'imaginaire collectif et les institutions du pays, en témoigne l'œuvre de Charles Giron au Palais fédéral de Berne, qui représente le lac des quatre cantons entouré de montagnes.

Pour comprendre comment s'est forgé cette image idéalisée de la montagne, il faut remonter à la découverte des alpes. C'est au 18^e siècle qu'un intérêt nouveau pour les alpes se manifeste. Auparavant, les rares voyageurs qui s'y risquaient étaient savants ou à la recherche d'objets pour leur cabinet de curiosité. La découverte des alpes fut d'emblée un phénomène européen. Ainsi, les premiers touristes sont les Anglais et Français, suivis par de nombreux voyageurs européens par la suite. C'est la littérature qui va être le déclencheur de ce mouvement. En Suisse, *Die Alpen* (1729), poème épique de l'écrivain suisse Albrecht De Haller fut l'un des premiers textes à être diffusé largement en Europe. Suivront de nombreux auteurs européens: Dumas, Rousseau, Goethe, Ruskin. Au même moment, la question du sublime connaît alors un regain d'intérêt, sous l'impulsion de Kant notamment, et les alpes représentent alors le lieu du sublime par excellence.

Tous ces voyageurs vont écrire de nombreux récits de voyages, lettres, traités scientifiques et guides des alpes.

Dans ces ouvrages, la représentation du paysage tient une place centrale. Le paysage est souvent longuement décrit par le biais d'un personnage qui le contemple depuis un point de vue, une fenêtre, un col. Le paysage littéraire devient l'équivalent d'un tableau, une *vue*.

Par ces descriptions se construit peu à peu une image idyllique des alpes. Si la haute montagne est encore largement considérée comme hostile, peuplée de créatures farouches tels les dragons, les Préalpes représentent la vie primitive, « elles rejoignent, dans la géographie mentale des hommes de ce temps, les modèles constitués par les îles fortunées et les paradis sauvages. Elles deviennent ainsi le support d'une rêverie sur l'état de nature, sur le bonheur préservé de la vie primitive, sur ce que Rousseau nomme « la véritable jeunesse du monde²⁰ ».

« Mais la fortune remarquable du mythe alpestre qui naît dans l'Europe du 18^e siècle ne fut possible que parce que l'imaginaire de l'origine retrouvée et de l'âge d'or répondait à une inquiétude générale devant les changements historiques dont l'époque voyait les premiers effets: croissance des grandes villes; centralisme dans l'administration des Etats, complexification croissante des sociétés et rupture des solidarités coutumières, modification du milieu agricole traditionnel [...] Tous ces phénomènes conjugués induisirent une sorte de quête compensatoire que les voyageurs en pays lointains eurent en comme mission de mettre en scène. Les Alpes [...] furent constituées comme un des espaces de projection destinés à recevoir et à préserver les représentations du monde que les sociétés avancées de l'âge des lumières voyaient disparaître. »

La découverte des alpes et la question du paysage, Claude Reichler, Georg, 2002

Parmi les écrits les plus importants sur la découverte des alpes, les *Voyages dans les Alpes* d'Horace-Bénédict de Saussure tient assurément une place de choix. Référence des naturalistes de l'époque, ces ouvrages hétéroclites mêlent descriptions scientifiques et observations personnelles. C'est là une des caractéristiques des ouvrages de l'époque ne pas séparer récit poétique et descriptions scientifiques. Formidable savant (minéralogiste, géographe, géologue, ethnologue), De Saussure

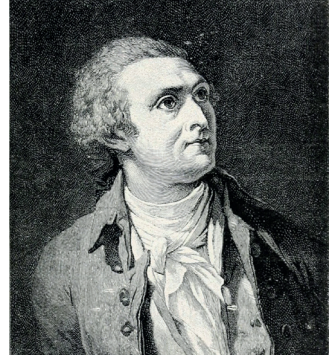
parcourt les alpes et consigne ses observations dans ses carnets. Ce qui est particulièrement intéressant, c'est le soin que De Saussure apporte à la description des paysages, qu'il prend le temps de décrire avec force détails. Plus qu'une parenthèse, ceux-ci sont un véritable complément au travail scientifique. Ainsi, les paysages sont témoins des évolutions géologiques, ils révèlent à l'œil exercé les plissements des couches de roches, donnent des indices sur la formations des alpes. De Saussure classe les paysages, en accord avec la conception de l'époque. Ainsi, les paysages de l'idylle sont suivis du « beau » qui désigne les paysages de la haute montagne. L'intérêt marqué pour les paysages de De Saussure s'explique par sa conviction que « le beau donne accès au vrai ». Cette volonté de comprendre les paysages dans leurs aspects esthétiques et scientifiques le conduit au sommet du Mont Blanc, belvédère ultime pour comprendre la structure du monde, dont il sera le deuxième homme à en effectuer l'ascension. Dernier aspect remarquable des observations de De Saussure relatives au paysage: sa description des *paysages mentaux*. Lors d'une marche en altitude, De Saussure se retrouve dans un pierrier dont les formes et les bruits lui évoquent un autre lieu :

« Mais pour peu que mes yeux s'écartassent à droite et à gauche, je voyais au-dessous de moi des profondeurs immenses ; et ce contraste avait quelque chose qui tenait d'un rêve: je me représentais alors avec une extraordinaire vivacité les eaux remplissant toutes les profondeurs, et venant battre et arrondir à mes pieds ces cailloux sur lesquels je marchais, tandis que les hautes aiguilles formaient seules des îles au-dessus de cette mer immense... »

Voyage dans les Alpes, t II, p. 190, in La découverte des alpes et la question du paysage, Claude Reichler, Georg, 2002

De Saussure s'imagine marcher sur une plage au bord du lac Léman. Un paysage en évoque un autre, il fait appel à la mémoire et au vécu de l'observateur. On touche ici au thème de du paysage-mémoire évoqué précédemment.

La peinture suit l'engouement pour les scènes des alpes: Turner, Kirchner, Hodler vont renouveler le genre du paysage. Le paysage se distancie de la représentation fidèle, topographique. On accorde plus de place aux sen-



Horace-Bénédict de Saussure



Un paysage a valeur esthétique et scientifique: Vue de la montagne du Nant d'Arpenaz entre Maglan et Salanche, Horace-Bénédict de Saussure.

timents, aux scènes de plein air, les paysages expriment avec force l'idée du sublime. Les ciels, parfois dramatiques, expriment les changements météorologiques.

Ainsi se forge le mythe alpin, au travers des textes et représentations diverses qui ont en commun une cohérence du propos, ainsi qu'une approche entière de l'idylle que représente les alpes, des populations aux paysages, sans oublier la science. Au 19^e siècle, les voyageurs se rendent dans les alpes pour y retrouver les paysages qu'ils ont imaginé.



Le passage du *Saint-Gothard* (1804) de William Turner

« Peu à peu, selon sa logique propre, la représentation tend à prendre la place de ce qu'elle représente, le représentant à se confondre avec le représenté. Lorsque cela se produit, le paysage n'est plus apparition d'un phénomène mais reconnaissance d'un donné culturel. Les voyageurs découvrent alors les lieux qu'ils visitent et les espaces qu'ils contemplant à travers des images convenues. »

La découverte des alpes et la question du paysage. Claude Reichler, Georg, 2002

La perception idyllique des alpes perdure au 19^e siècle, qui met en avant les bienfaits à la santé que peut apporter la montagne: marches, sanatoriums, air pur. Avec l'avancée des sciences, récits littéraires et compte-rendus scientifiques se séparent. Le 20^e siècle inaugure l'ère de la montagne-ressource avec la construction des barrages, dont l'héroïsme des chantiers est associé à l'imaginaire spectaculaire de la haute montagne. C'est aussi le temps du développement du tourisme de masse et de l'industrie du ski, qui impriment leurs marques sur le paysage alpin. Quant au mythe de la montagne refuge, il trouve son paroxysme dans la stratégie du « réduit national », fondée sur une perception erronée du territoire.

Des sentiments d'appartenance sont associés au paysage, qui devient porteur d'une valeur identitaire. C'est le cas avec la suisse et de ses paysages alpins, qui participent de l'identité nationale. « Les Suisses se sont arc-boutés sur «leur» paysage alpestre au point d'en faire le critère principal de leur identité dès la fin du 18^e siècle²¹ ».

Ainsi s'est forgée une image des alpes, symbole culturel et identitaire qui joue en suisse un rôle unificateur.



Glacier inférieur de Grindelwald sous l'orage (1775), du paysagiste suisse Caspar Wolf. L'un des premiers à faire des alpes le sujet de sa peinture, ses compositions mettent en scène le spectacle grandiose de la nature.

21 Claude Reichler, Matthias Stremmlow, Norman Backhaus, Paysages des Alpes: de la représentation à l'action, Fonds national suisse FNS, 2007

Cette approche historique permet d'éclairer le résultat de la récente votation populaire sur la « Lex Weber », qui mis au jour un clivage entre populations de montagne et de la plaine. Le vote traduit dans les urnes une volonté de préservation d'un territoire dont la réalité du développement ne correspond plus à son image dans la conscience collective. La perception d'une « montagne paradis » perdue dans l'imaginaire collectif²².

Nous avons évoqué jusqu'ici la réalité du paysage d'une nature travaillée par l'homme, aussi anciennes en soient les marques. L'exception à ce survol est le paysage alpin de la haute montagne, resté en grande majorité exempt d'aménagements: les quelques constructions humaines de cet univers ne mettant en péril la perception de cette nature vierge – voir même la renforçant. A ce titre, il est à relever que ce milieu figure parmi les derniers territoires d'Europe ayant conservé un état « originel ».

Architecture et identité nationale

Architectures nationales

Le concept d'« identité nationale » découle lui-même du concept de *nationalisme*, conception relativement récente puisqu'elle se développe au 19^e siècle. Construction culturelle entretenue par les institutions, les médias et les particuliers, force est de constater que la notion même d'identité nationale a été depuis le 18^e siècle le moyen le plus fructueux d'orchestrer l'adhésion à une communauté. L'émergence en Europe de la notion d'identité nationale est à situer au cours du 19^e siècle. Particulièrement après la première guerre mondiale, les états se reconstruisent sur la base du concept de « nationalité ». Il devient alors nécessaire pour les états de façonner et entretenir une « identité nationale », qui vise à rassembler les citoyens autour d'une conception commune de leur identité afin de garantir l'unité du pays. La problématique est particulièrement aigüe pour les états formant pas un état-nation, rassemblant des populations aux identités différentes. Ainsi, les états utilisent divers symboles identitaires comme supports de celle-ci : drapeaux, traditions, emblèmes, animaux. Dans la même logique, l'architecture est également utilisée pour se faire support d'une identité nationale, voir à en créer les symboles de toutes pièces. Ainsi, les bâtiments sièges du pouvoir sont souvent le résultat d'une volonté politique de créer des symboles nationaux : le capitole ou le Kremlin par exemple. S'il est simpliste de considérer qu'un seul bâtiment peut à lui seul se faire vecteur d'une identité, ils participent néanmoins de la construction de celle-ci. Aujourd'hui, cette politique des objets architecturaux symboles n'a plus cours en Europe continentale, tandis qu'elle reste actuelle dans les pays aux régimes autoritaires, où le symbole architectural comme marque de pouvoir reste d'actualité. Dans le monde occidental, à la faveur d'un glissement du pouvoir économique, on retrouve la même logique dans le cadre de la compétition économique globale que se livrent les villes. Celles-ci cherchent à s'affirmer par le biais de réalisations iconiques : musées, équipements sportifs. L'exemple type de cette politique étant l'opération réalisée par la ville de Bilbao avec la construction du musée Guggenheim, qui



La Casa de Fascio à Côme, de l'architecte Italien rationaliste Giuseppe Terragni. Construit sous le régime de Mussolini, il abritait des bureaux du parti nationaliste et devait servir de décorum aux manifestations de celui-ci. Qualifié d'« architecture fasciste », le bâtiment et son architecture devaient servir un but politique.

incarne l'identité de la ville.

Dans le registre des réalisations architecturales liées à un pouvoir, il faut encore évoquer l'« opération architecturale totale », c'est à dire la construction d'une capitale pour représenter un état nouveau. Ainsi, la ville de Brasilia, crée de toutes pièces au milieu de la forêt brésilienne pour représenter un projet politique visant une meilleure répartition des richesses. De même, la création de Chandigarh découle de la partition du Penjab en deux états : l'Inde et le Pakistan. La construction de la nouvelle capitale doit servir de symbole pour la jeune nation indienne, symbole d'une nation libérée des traditions du passé.

Il faut différencier l'architecture des « symboles » voulus par le pouvoir étatique ou un pouvoir économique constitué par une ville-région de l'architecture issue d'une culture, c'est à dire l'architecture vernaculaire circonscrite à un état-nation.

L'architecture des jardins et l'aménagement des espaces verts reflète également des préférences que l'on peut qualifier de préférences nationales.

« L'identité nationale [...] perdrait beaucoup de sa férocité magique en perdant la mystique d'une tradition du paysage spécifique : sa topographie, élaborée et enrichie pour en faire la « terre natale ». »

Simon Schama, *Landscape and memory*, Vintage Books, 1996

Si les différences tendent à s'amenuiser dans un 21^e siècle globalisé, l'histoire nous montre des approches très différentes en matière de paysages des jardins entre l'Angleterre et la France. De même, l'aménagement du territoire des pays du nord du continent européen tels que les Pays-Bas et des pays du sud tels l'Italie ou l'Espagne reflètent une conception différente du paysage.

Le cas du Japon, entre assimilation et rejet

Pour qui s'intéresse à la problématique de l'identité culturelle, le cas du Japon mérite que l'on s'y attarde. L'archipel a en effet connu plusieurs apports culturels extérieurs importants, que la culture japonaise a intégré et fait siens. Ceci alors que dans un contexte de la globalisation, le rapport entre une culture propre et une influence extérieure est souvent décrit en termes de



Érigée sur un plateau désertique en a peine quatre ans, la construction de Brasilia, est décidée par le président Juscelino Kubitschek. Sa localisation centrale doit être l'exemple d'une meilleure répartition des richesses dans le pays et illustrer le programme économique du président. L'architecture moderniste des institutions étatiques doit donner l'image d'un pays moderne.

résistance ou d'acceptation. Le cas du Japon fait figure d'exception, pour sa capacité à intégrer des influences extérieures au cours de son histoire tout en gardant une identité caractéristique. On peut distinguer deux périodes au cours desquelles la culture japonaise s'est tournée vers l'extérieur, essentiellement vers la culture occidentale, de telle sorte que l'on peut parler de périodes d'« occidentalisation ».

La première est la période de la restauration Meiji (1868), qui vit le Japon entreprendre de profondes réformes sociales et étatiques. Mais le plus grand changement fut la rupture de la politique d'isolement jusqu'alors en vigueur, puisque l'archipel avait jusqu'alors vécu replié sur lui-même. Au cours de l'histoire, cette attitude conservatrice et égocentriste va persister, ce qui explique la grande unité culturelle du Japon et en fait un véritable cas d'étude puisque les apports étrangers au cours de sont clairement identifiables et ponctuels. Durant cette période, le pays s'ouvre aux technologies étrangères sous le slogan officiel « wakon yōsai » (« techniques occidentales, esprit japonais »). Se considérant en retard par rapport au reste du monde industrialisé, le pays importe, sous l'impulsion de l'état, savoir-faire et technologies occidentales. Si la reprise de techniques occidentales perçues comme supérieures n'est pas remise en question, il y a soucis dès le début de conserver une « identité japonaise » dans ce processus d'acquisition.

L'architecture n'est pas en reste et les bâtiments emblématiques de cette période sont des ouvrages commandés par l'état. Constructions à la forte symétrie inspirée des édifices classiques occidentaux, les bâtiments se veulent représentatifs du nouveau visage de l'état, forte et stable. Parallèlement, le reste de la production architecturale mélange les techniques traditionnelles japonaises avec des éléments architecturaux occidentaux. La formation des professions de la construction s'ouvre également aux invités étrangers : architectes et professeurs occidentaux sont invités pour enseigner. Au niveau théorique, on importe les principales revues d'architecture américaines, françaises et allemandes. Vers la fin du 19^e siècle, ce mouvement d'intégration prends progressivement fin : on place à nouveau des japonais à la tête des instituts d'enseignement et les techniques

indigènes sont progressivement remises sur le devant de la scène.

La deuxième période d'absorption de culture occidentale est définie par l'occupation des alliés après la deuxième guerre mondiale, durant laquelle le pays a largement adopté de nombreux modèles occidentaux, tant culturels que techniques, y compris dans l'habitat. À la faveur de ces apports et des fréquentes reconstructions en raison des tremblements de terre, l'habitat traditionnel a évolué vers un modèle inspiré de l'habitat occidental. Cette évolution s'est faite essentiellement par le biais de maisons préfabriquées, popularisées dans l'après-guerre et présentées comme l'habitat moderne pour la famille nucléaire. La plus grande évolution est à trouver dans la typologie. L'habitat traditionnel se définit par des pièces en enfilades, par des espaces flexibles et multi-usages, par des divisions de pièces mobiles. Cette conception va laisser place à des typologies aux espaces définis, aux séparations fixe, inspirée des modèles d'habitat occidentaux. Pourtant, ces constructions qui remplacent l'habitat traditionnel en rondins de bois s'inscrivent néanmoins dans la continuité des constructions préfabriquées, réparables et sans sous-sol. Si les principes typologiques ont été repris, ces constructions frappent par un minimalisme et une esthétique inimitable.

C'est dans ce langage visuel et formel que tient une partie de la capacité d'adaptation de l'architecture japonaise. Un langage architectural qui s'est développé en même temps que le discours moderniste en Europe, dans lequel on retrouve des caractéristiques typiques de l'architecture japonaise tels le plan libre ou l'abandon d'une symétrie rigoureuse. La capacité de la culture japonaise de s'approprier des manières de faire tient en grande partie au soin porté au maintien d'une esthétique intégrative, aspect constitutif de l'identité japonaise.

Partie II

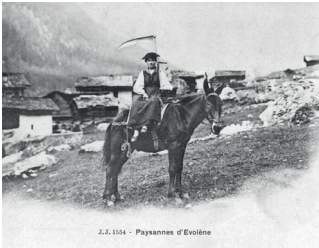
Architecture, paysage et identité

Le val d'Hérens

Le Val d'Hérens

Introduction

Grande vallée qui relie plaine du Rhône et hauts sommets, le val d'Hérens est aussi un territoire d'histoire et de patrimoine puisqu'il fut parmi les premières vallées d'altitude colonisées par l'homme. La vallée et ses hauts contreforts ensoleillés étaient déjà occupés à l'âge du bronze, ce qui suggère que la « haute plaine » qui s'étend entre Evolène et les Haudères était également occupée à l'époque. Une plaine qui constitue une exception notable dans les territoires des Alpes où les terrains plats, surfaces plus aisément cultivables, sont rares. À l'époque carolingienne (5-6^e siècle) le peuplement de la vallée progresse, comme l'atteste la présence de chapelles aux portes de la vallée que sont les villages Bramois (en plaine) et Nax (sur les hauteurs). Vers l'an mille, la première église avec clocher voit le jour à Bramois. Ce développement des paroissiaux – et donc des populations – se poursuit autour du 12^e siècle avec des églises plus en amont dans la vallée : Vernamiège, Hérémente.



Jeune paysanne d'Evolène du début du 20^e siècle.

Ces districts paroissiaux sont alors disputés entre les vassaux de l'évêque de Sion et des comtes de Savoie et en 1268, Hérémente repasse en mains savoyardes jusqu'en 1476, date à laquelle Hérémente et les districts qui l'entourent sont intégrés à la République des Sept Dizains, confédérations regroupant les districts du haut-Valais. Les droits de propriétés de la vallée sont morcelés entre seigneurs, Eglise et certaines familles aristocratiques. Ainsi, Vex, sur les hauteurs à l'entrée de la vallée, appartient au Chapitre de Sion. Ceci n'empêche pas une structure communale de se mettre peu à peu en place au 13^e siècle, qui donnent la possibilité aux communautés de gérer leurs affaires courantes de manière autonome. Avec la fin de l'Ancien-Régime féodal, et l'affranchissement du Valais, les communes acquièrent leur indépendance. Brièvement rattaché à l'Empire de Napoléon en 1810 avec le reste du Valais, le val d'Hérens devient « canton d'Hérémente », puis « district d'Hérens » en 1815. Ces changements politiques accompagnent des déplacements de populations dus au développement du commerce et de l'industrie, même si celle-ci se concentre en plaine et ne se développe pas dans la val-

lée pour des raisons évidentes de transport. La vallée est alors uniquement accessible par une route construite en 1862 qui s'élève de près de cinq cent mètres depuis Sion pour atteindre Mex, et c'est encore plusieurs centaines de mètres et une distance non-négligeable qu'il faut parcourir pour atteindre Evolène. Comme la majorité des vallées alpines, le val d'Hérens est épargné par la vague de l'industrialisation.

Ainsi, l'essentiel de l'activité économique de la vallée longtemps autarcique tourne autour de l'agriculture. L'activité touristique va se développer au milieu du 19^e siècle, avec l'arrivée du chemin de fer à Sion en 1860 et la construction de la route jusqu'à Evolène, facilitant l'accès au Valais pour les étrangers. Le premier hôtel est érigé à Evolène, longtemps unique établissement de la vallée avant la construction d'hôtels aux Haudères et et Arolla, malgré un accès routier alors inexistant. Les nouveaux touristes parcourant les Alpes et particulièrement les alpinistes étrangers se pressent dans la vallée qui offre quantité de sommets à conquérir. La prestigieuse Dent Blanche est gravie par une cordée d'alpinistes Irlandais en 1862. Clientèle fidèle, les nouveaux riches Anglais sont parmi les premiers touristes avant l'arrivée des Allemands. C'est grâce à cette clientèle que se développe Arolla, dernier village de la vallée, entouré de sommets à gravier. La première guerre mondiale marque la fin de cette époque. À peine, la guerre terminée, elle est suivie de la crise des années 1930 et le village d'Arolla ne retrouvera pas le niveau de fréquentation qu'il connaissait alors. Le reste de la vallée accueille un nouveau tourisme indigène, amateur de sports et d'activités de plein air.

Un nouveau bol d'air économique est apporté au milieu du 20^e siècle, qui voit la construction dans le val d'Hérémece – vallée rattachée au val d'Hérens – la construction du barrage de la grande Dixence. De 1953 à 1961, l'un des barrages les plus massifs au monde est érigé dans des conditions difficiles. Véritable prouesse technique pour l'époque de par l'ampleur du chantier, son édification amène à la vallée un certain développement économique. Par la suite, c'est le développement des stations qui changera le paysage de la vallée, essentiellement sur les hauteurs de d'Hérémece avec la station de Thyon. Les années de la construction du barrage



Chef d'œuvre de l'aventure hydraulique suisse du 20^e siècle, le barrage de la Grande-Dixence et ses 285 mètres de haut. 3000 hommes travailleront à l'édification de l'ouvrage. Impressionnant de par ses dimensions, c'est une construction à l'échelle du paysage qui l'entoure.

apportent aussi un changement du mode de vie, qui sort les familles de leur condition paysanne et amorce l'exode rural. L'agriculture de subsistance passe à une économie de production difficilement rentable.

Un regard sur l'architecture du val d'Hérens

Pour l'œil attentif à l'architecture, une ballade dans le val d'Hérens s'apparente à un voyage dans le temps et les usages. En effet, le patrimoine architectural de la vallée se caractérise par divers types de bâti bien reconnaissables, ainsi qu'à des époques différentes. C'est à l'entrée de la vallée, dans les environs de Mex, que l'on trouve les constructions les plus récentes. Eloigné du centre, on remarque la profusion de chalets et résidences secondaires construites autour du développement de la station de ski des années septante. La poursuite de son chemin vers le fond de la vallée en direction d'Evolène frappe par le faible développement qui a suivi la construction des villages au cours du 19^e siècle. Evolène, les Haudères, Hérémenche constituent autant de villages à l'identité et l'unité préservée. Perchés sur les coteaux, de part et d'autres de la vallée, les villages-coteaux ont en commun une plus grande unité encore, tant les modifications apportées au cours du 20^e siècle sont minimales. Arrivés au bout de la vallée, à Arolla, les hôtels décrépits rappellent une prospérité que la petite localité n'a jamais retrouvée une fois partis les touristes étrangers du début du siècle.

En plus de cet aspect temporel que raconte le bâti de la vallée, il est également possible de distinguer les divers types de bâtiments en diverses catégories, qui correspondent à des usages bien spécifiques. Ainsi, les grandes maisons des Haudères et d'Arolla se caractérisent par leur dualité entre partie bâtie en dur et partie construite en bois. Ils forment un type de maison traditionnelle, bien différent des granges (destinées à stocker le foin pour le bétail) et des raccards (utilisés pour le stockage de la nourriture). Sur les pentes de la montagne, on distingue également deux types de bâti différents. Le mayen, organisé en petits hameaux de quelques bâtiments, servait à abriter la famille et le bétail lors de l'été est construit différemment de l'alpage. À chaque usage (travailler, stocker nourriture ou foin)

et à chaque altitude correspondent un type de bâti aux matériaux différents (bois plus ou moins finement travaillé, pierre).

Autour de ces constructions, on remarque que la terre porte la marque de l'agriculture et de l'élevage qui était pratiqué. Ainsi, la plaine qui va d'Evolène aux Haudères présente une trame dessinée par des siècles d'agriculture. Les coteaux entourant les mayens ont progressivement été travaillés en terrasse pour faciliter la récolte des foins. On peut pousser ce raisonnement plus loin, et remarquer les aménagements destinés aux pistes de ski ou aux routes d'accès construites pour l'accès aux chalets épars. Chaque bâti impacte le sol et le paysage, et la lecture du sol uniquement nous renseigne sur une histoire passée ou une activité actuelle.

Cette approche constitue la base de la deuxième partie de ce travail, à savoir une approche subjective, phénoménologique et non exhaustive du patrimoine bâti. Elle vise à lier bâtiments, matériaux et paysages pour tenter de comprendre quels sont les liens qu'entretient le bâti avec son environnement. Les 5 *associations* lient un type de bâtiment avec son milieu. Quel est le type d'implantation de l'habitat ou de la construction? Quel en est le typologie? Quel est son rapport avec le terrain? Quelles sont les matériaux qui le caractérisent? Ces 5 apparentements ne constituent pas un catalogue exhaustif mais visent à reconnaître des logiques et dégager des stratégies visibles dans le bâti existant. Dans leur ensemble, ils composent un portrait de ce territoire, ils révèlent une partie des *caractères* constitutifs de l'identité du val d'Hérens.

Bibliographie sélective

Livres

- W. Wzambian, *Symétrie, Goût, Caractère: Théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique*, 1550-1800, Picard, 1986
- Peter Herrle and Erik Wegerhoff, *Architecture and identity*, LIT Verlag, 2008
- John Tomlinson, *The global transformations reader*, Cambridge Press, 2003
- Manuel Castell, *The Rise of the Network Society*, Wiley-Blackwell, 2009 in John Tomlinson, *The global transformations reader*, Cambridge Press, 2003
- François Loyer, *Le régionalisme, architecture et identité*, Éd. du Patrimoine, 2001
- Odile Marcel, *Paysage visible, paysage invisible: la construction poétique du lieu*, Champ Vallon, 2008
- Simon Schama, *Landscape and Memory*, Vintage Books, 1995
- Steffen Nijhuis, Ron Van Lammeren, Frank Van Der Hoeven, *Exploring the visual landscape - advances in physiognomic landscape research in the Netherlands*, Delft University Press, 2011
- Claude Reichler, *La découverte des alpes et la question du paysage*, Georg, 2002
- Claude Reichler, *Les Alpes et leurs imagiers: Voyage et histoire du regard*, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2013
- Norman Backhaus, Claude Reichler, Matthias Stremlow, *Paysages des Alpes: de la représentation à l'action*, Fonds national suisse FNS, 2007
- Kenneth Frampton, *Labour, work and architecture: Collected essays on architecture and design*, Phaidon, 2002
- Kenneth Frampton, *L'Architecture moderne: Une histoire critique*, Thames & Hudson, 2006
- Vincent Canizaro, *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*, Princeton Architectural Press, 2007
- Pierre Dansereau, *Inscape and landscape: The human perception of environment*, Columbia University Press, 1975
- Sébastien Marot, *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Editions de La Villette, 2010

Références électroniques

- Fondation du Patrimoine de Vex, *La Disneylandisation des Alpes*, www.patrimoine-vex.ch/
- Bernard Crettaz, *La Disneylandisation des Alpes*, www.bafu.admin.ch/landschaft/14459/14460/14471

