

Nuova serie / New series n. 07 - 2021

ARCHALP

Rivista internazionale di architettura e paesaggio alpino / Revue internationale d'architecture et de paysage dans les Alpes / Internationale Zeitschrift für Alpine Architektur und Landschaft / Revija za alpsko arhitekturo in pokrajino / International journal of alpine architecture and landscape



**Il corpo vivente.
Interpretazioni progettuali
dell'architettura alpina storica**

Le corps vivant. Interprétations projectuelles de l'architecture alpine historique / Der lebende Körper. Designinterpretationen historischer Alpenarchitektur / Živo telo. Oblikovne interpretacije historične alpske arhitekture / The living body. Design interpretations of historical Alpine architecture



Désinences vernaculaires : architecture alpine en Valais

Vernacular declinations: Alpine architecture in Valais

Since the term 'vernacular' has been used to frame an 'architectural gender', not a constructed heritage, particularly that of the rural economy in the mountains, reality has been dispossessed, and all the natural elements are, in fact, the result of a natural restoration. This was the case in Valais under the architectural governance of Edmond Giroud and Maurice Zermatten during the *Trente Glorieuses*. Their belief in a narrow regionalism aspiring to an identity, which they defined as a 'neo-Valaisan' style, wiped out modernist aspirations. In order to fight against an outdated censorship, architects react by exalting the modernist cause, which sometimes makes them forget that any new form can also be the result of a critique of the forms established by tradition, or the result of an order that is specific to the architectural project. Alongside the multiple conclusions of the 'vernacular gender' – the latter understood narrowly as tradition – a more daring project can be measured across the whole of the Valais and Alpine territory. From the simple dwelling house to the imposing dam, the scale adopted is a territorial measure, an order of thought that internalises a necessity, engaging the author in a work that is less autobiographical and more empirical. On the one hand, there are the virtuosos of the vernacular and, on the other, those who propose a territorial project, such as Jean-Paul Darbellay.

Patrick Giromini

Architect, PhD, he was born in Sierre in 1975 and lived in Genoa between 1998 and 2008, where he completed his studies at the Faculty of Architecture. After completing his master's degree, he began working as an independent architect. Since 2013, his research activities have focused on Alpine architecture, particularly in relation to the heritage issue and the relationship between Alpine modernity and the vernacular condition.

Keywords

Alpine architecture, design, heritage, Valais, vernacular architecture.

Doi: 10.30682/aa21071

Ce n'est pas plaider le faux lorsqu'on affirme qu'en Valais le patrimoine bâti vernaculaire n'a produit aucune réelle interprétation qui l'ait moins abordé comme référence ou objet, mais comme sujet d'une profonde question architecturale ou comme thème établissant une pensée de et non pas une pensée sur. Cette affirmation requiert une explication afin de cadrer le cas valaisan à l'intérieur d'une question fondamentale sur laquelle prennent appui de nombreux malentendus lorsqu'on parle d'architecture vernaculaire. Ce syntagme est en effet composé de deux termes qui, au premier abord, n'ont rien qui induise une familiarité propre aux lieux de leurs formalisation et actualisation. Écrivons, sans hésitation, qu'il s'agit plus d'une formule ou fonction engageant l'architecture dans un domaine inconnu et incommensurable qu'un gage disciplinaire constaté scientifiquement. Cette incompatibilité entre les deux termes est désormais connue et il n'est pas nécessaire de l'argumenter à nouveau. Cependant, il est utile de préciser que la fortune à la fois critique et opérative de cette expression est due en majeure partie à l'ancrage ou au renvoi du terme vernaculaire à l'appauvrissement du sens que le mot savant latin *vernācŭlus* a déjà consommé en sectionnant le langage en plusieurs « appellations vernaculaires » (Serres, 1985). Cette polysémie désamorce la matière, c'est-à-dire que cette dernière est irrémédiablement perdue et ne peut être repêchée que sous la forme d'une fiction (Boulet, 1977) et, donc, sous la forme d'écarts, permettant autant le déploiement d'une pensée éclairante que celui de piètres vulgarisations. C'est la raison pour laquelle coexistent deux types de pensée : une première qui est constructive, où il y a identité entre le fait de penser et le fait qu'il y ait construction, et une seconde où la construction est donnée comme objet (Berque, 2000) ; une pensée de, qui se détache de l'objet étudié pour mieux le comprendre et permettre qu'il perdure au-delà des changements de lieu et de temps, et une pensée sur, plus attirée à parcourir des suggestions et conseils formels (Samonà, 1954) sans que soit réellement comprise la matière qui les promet, autrement dit une pensée de chaque instant et de chaque lieu qui efface ce dernier et prive le temps de sa durée. De cette distinction il est, donc, possible d'isoler

trois lieux ou désinences vernaculaires : un premier qui est constaté, c'est-à-dire un fait vernaculaire premier ou, tout du moins, défini comme tel, un deuxième qui est construit, soit un fait qui est thématiqué sur la base du premier, et un troisième qui est anéanti par l'éclat qui éblouit le regard figé et porté sur le fait premier. Des trois lieux, les deux premiers sont des faits bâtis qui structurent ou ont structuré une pensée et, par extension, un territoire, alors que le troisième est aménagé par une pensée qui le dénature en vue d'une renaturation, soit la réinvention d'une nature et, par conséquence, de formes structurelles, c'est pourquoi il ne s'agit pas d'un réel fait bâti, mais d'une réalité dépossédée. Cependant, il se peut que cette dernière s'impose comme structure et agisse – sans ironie – comme vérité qui réplique le simulacre d'une synthèse dialectique (Cacciari, 1969) dont les raisons n'ont plus aucune validité historique, si ce n'est celle d'une histoire envahie, mais surtout hantée, par la mémoire (Nora, 2002). C'est le cas en Valais où l'architecture a été entendue, mais surtout imposée, comme réification de la mémoire collective. Cette clause mémorielle a engagé l'architecture à l'intérieur d'un schéma manichéen : d'un côté les amis de Maurice Zermatten, bête noire des architectes modernistes, qui, s'il demeure essentiellement un écrivain régional, a surtout imposé une censure à toute nouvelle forme exaltant l'esprit moderne, et, de l'autre côté, des architectes qui, afin d'opposer une force à la hauteur de la censure, ont appuyé sans détour la cause moderniste, laissant peu de place à une pensée du vernaculaire.

Si en Valais le « genre vernaculaire », empruntant l'expression à Ivan Illich, ne donne pas lieu à un thème architectural, tout du moins lorsqu'il est abordé de l'intérieur, comme l'ont fait Carlo Molino et Edoardo Gellner en Italie par exemple, mais aussi, de manière différente, Adolf Loos dans le projet de la maison Khuner (Ortelli, 2019), qu'en est-il du thème de la montagne ? Sous ce rapport aussi, il semble qu'en Valais, et de façon paradoxale pour un territoire situé au cœur de la région alpine, la montagne n'ait pas été intériorisée par la pensée architecturale, celle-ci préférant, d'un côté, se ranger au nombre des faiseurs du pittoresque alpin, soit les

Image d'ouverture

Maison Ruppen-Schnyder, Jeizinen, Paul Anthamatten, 1970 (Thomas Andenmatten).

Fig. 1

Archives Jean-Paul Darbellay, Martigny, 2021 (photo Patrick Giromini).

promoteurs du *Schweizer Holzstil* (Desarnaulds, Gubler, 1999), et, d'un autre côté, parcourir la morphologie du plan issue d'une culture urbaine, qu'elle soit citadine et moderniste, comme villageoise et centrée sur l'idée hypostasiée de tradition. Cependant, cette condition requiert aussi une explication pour nuancer le propos architectural de cette région qui, bien qu'un tel discours soit projeté en deçà et au-delà de la question vernaculaire, accueille des désinences qui ont su, en revanche, interpréter l'héritage bâti de la montagne en s'appuyant sur un esprit empreint d'empirisme, celui-ci restant solidement ancré, comme le relève Adolf Loos, dans une tradition qui fixe les formes (Loos, 1910).

Jusqu'au tournant des années quatre-vingt du siècle passé, la condition architecturale en Valais est contrainte par une enceinte austère et exclusive que défendent de pied ferme Edmond Giroud et Maurice Zermatten, le premier, président de la section valaisanne du *Heimatschutz* de 1946 à 1959 et le second, président de la Commission Cantonale des Constructions de 1944 à 1981. Ceux-ci professent un régionalisme étroit d'aspiration identitaire qu'ils définissent style « néo-valaisan » (Deladoey, 2016). Il s'agit d'une invention architecturale d'empreinte historiciste que les auteurs proclament à coups répétés d'éloges religieux et d'exhortations morales en vue

de protéger le territoire valaisan « d'articles d'importation [...] issus tout droit de quelques revues japonaises ou suédoises, américaines ou germaniques » (Zermatten, 1963). Les références utilisées par Zermatten dans cet extrait d'un pamphlet calomnieux adressé aux architectes Paul Morisod, Jean Kyburz et Edouard Furrer, dans le cadre d'un projet d'une maison, la Villa Veillet, dans le vignoble qui surplombe la ville de Sion à l'ouest, sont paradigmatiques d'une tendance architecturale propre au rang des architectes refusant la loi passiste promulguée avec véhémence par Giroud et Zermatten. Cette tendance est symptomatique d'un environnement qui survit aux années occupées par les deux recteurs et défenseurs de l'identité valaisanne, puisqu'elle agit encore de manière diffuse parmi les architectes contemporains qui travaillent en Valais. Elle ne fait que confirmer la cécité adoptée en regard de la question vernaculaire, mais aussi l'application d'un déni de réalité face à un processus d'inclusion territoriale, les architectes préférant s'affranchir d'un travail critique sur l'héritage rural et le contexte alpin propre à leur canton et adopter un langage universel qu'ils importent, sans filtre, du marché global et des académismes à la recherche d'auctorialité. Cette condition a été bien expliquée par Luca Ortelli lorsqu'il recadre la notion de *Tendenzen* à l'intérieur du régionalisme critique adopté par les architectes tessinois à



partir du tournant des années septante du XX^e siècle (Ortelli, 2017). Mais, si pour le Tessin, cette condition a promu une communauté d'intentions qui a fait le succès, selon Ortelli, de l'architecture dans le canton, en Valais, en revanche, bien que les raisons qui ont structuré cette condition soient identiques, les architectes se sont repliés à l'intérieur de schémas stylistiques qui ont figé les rangs et reporté le moment d'un travail critique sur la réalité territoriale. Des trois raisons du succès de l'architecture dans le canton du Tessin, deux n'ont pas constitué un appui en mesure d'orienter positivement l'architecture en Valais, à savoir la condition provinciale ou marginalité et le retard culturel. La troisième qui est, pour le Tessin, la capacité d'inclusion, demeure plus problématique en Valais, le territoire de ce dernier devant compter sur des héritages géographiques et politiques différents. L'inclusion n'a pu constituer une valeur en mesure d'enrichir l'interprétation de faits territoriaux où au bilinguisme correspond un intransigeant marquage culturel du sol et où la morphologie de ce dernier, par l'entremise de la surdétermination qu'implique la structure dominante de l'axe fluvial, la plaine du Rhône, vers lequel tous les regards – sociaux, économiques et politiques – sont attirés, confirme une pensée qui tourne le dos plus qu'elle ne suggère l'ouverture à l'autre. Mais si ces raisons ont fait l'insuccès de l'architecture dans le canton du Valais, elles ont, en revanche, contribué à produire, de manière immanente, dans ce sens qu'elles ont produit, plus par une nécessité intérieure que par une intentionnalité autonome et partagée, un ouvrage territorial qui fait le succès de l'ingénierie et du béton. C'est peut-être à l'intérieur de cet aspect à la fois technique et poétique qu'il faut rechercher la spécificité du projet de territoire en Valais. C'est au travers de la construction de barrages, ponts, réservoirs, mais aussi d'infrastructures religieuses, industrielles et résidentielles, que s'effectue en Valais la « critique passionnée » (Baudelaire, 1868) de la montagne. De la simple maison d'habitation à l'imposant barrage, l'échelle adoptée est une mesure territoriale, c'est-à-dire que l'étendue de ce dernier est moins une mesure géographique que celle d'un ordre de pensée qui intériorise une nécessité, engageant l'auteur dans un travail moins autobiographique qu'empirique.

Fig. 2

Chalet « La Grande Garabagne », Verbier, Jean-Paul Darbellay, 1971. Rez-de-chaussée. Les images 2-6 ; 8-9 proviennent du Fonds Jean-Paul Darbellay.

Fig. 3

Rez inférieur.

Fig. 4

Étage.

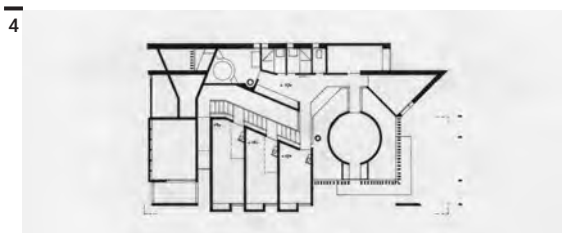
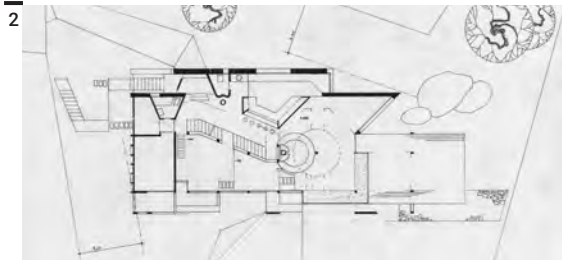
Fig. 5

Chalet « La Grande Garabagne », Verbier, Jean-Paul Darbellay, 1971.

Le territoire est réduit à une composante fonctionnelle que la poétique de l'auteur reformule thématiquement à l'intérieur du projet. Dans cette mise en forme territoriale l'auteur s'efface au profit de l'expression de géométries gouvernées par la matière, souvent le béton, mais aussi le bois, l'utilisation de ce dernier se faisant à mi-chemin entre rudimentarité vernaculaire et logique industrielle exaspérée. C'est à l'intérieur d'une telle production que sont appréhendés, en Valais, de manière élémentaire, l'héritage bâti vernaculaire et la montagne. Il ne s'agit pas d'une

pensée *de* ni d'une pensée *sur*, bien que cette dernière soit la plus répandue parmi les architectes préposés au virtuosisme, mais d'une pensée qui pense (Rocabuto, 1999), c'est-à-dire une pensée qui n'a pas fait le deuil de l'emprise sur l'objet, c'est pourquoi ce dernier est parfois nié et d'autres fois répliqué littéralement. Cette pensée a été le propre de certains auteurs, mais a pu surtout être déployée durant une période précise qui bénéficiait d'une forte croissance économique et d'un environnement culturel plus libre en regard de contraintes patrimoniales, malgré les protecteurs du style « néo-valaisan ». Une période qui a pu, en outre, compter sur un apport non négligeable venant de l'extérieur, de l'École polytechnique fédérale de Zurich qui, contrairement au Tessin (Ortelli, 2017), ne formalisait pas un rapport d'infériorité dans l'esprit des architectes valaisans, d'aucuns, comme Roland Gay, ayant d'ailleurs longuement travaillé outre-Sarine avant de s'installer en Valais. Cette période commence par la construction du barrage de la Grande-Dixence dans les années cinquante du siècle passé et se termine au tournant de la moitié des années quatre-vingt par la construction de la nouvelle église de Mase, bâtiment qui marque le passage d'un modernisme indigène à celui d'une architecture d'école d'inspiration classique.

En amont de cette période, durant l'entre-deux-guerres, le modernisme architectural est introduit sans ambages en Valais par Alberto Sartoris qui défend un modernisme universel entendu comme « métamorphose de la tradition » (Sartoris, 1991). Sa brève expérience dans le canton et la réponse que reçoivent ses projets, notamment l'église Notre-Dame-du-Bon-Conseil à Lourtier, sont révélateurs d'un environnement culturel à l'intérieur duquel une religieuse croyance envers une tradition monolithique et inaltérable est encore pratiquée. Un fait contre lequel butent aussi Jean Suter et Joseph Baechler dans le projet de l'immeuble d'habitation Bagaiini à Sion qui demeure un cas isolé d'une tentative en Valais d'appliquer le style international d'empreinte gropusienne à la construction de logements. Durant les années trente commence aussi à émerger la thématique infrastructurelle, notamment avec Alexandre Sarrasin qui inaugure le projet de territoire auquel adhère, à partir des années soixante, en l'introduisant à l'intérieur de plus modestes requêtes comme l'habitation, Jean-Paul Darbellay, l'architecte qui a su « métamorphoser », non pas la tradition, mais l'étendue territoriale en y incluant autant la question de la tradition que celle de son dépassement. C'est à l'intérieur de cette réflexion animée de « pragmatisme audacieux » (Meyer, 2003) que Darbellay a pu d'abord comprendre et ensuite formuler une critique de l'héritage bâti vernaculaire. Il a su inclure cette critique à l'intérieur d'une rai-



son territoriale, comprenant que la question vernaculaire n'est pas un style ni un monument, mais une question constructive élémentaire. Deux projets explicitent de manière remarquable le travail de Darbellay : le premier, plus connu, et le second resté dans l'ombre, puisqu'il est plus modeste et discret ; il s'agit du projet du chalet « La Grande Garabagne » et de la transformation de la grange-écurie et habitation « Les Planards », tous les deux réalisés à Verbier.

Le chalet « La Grande Garabagne », réalisé en 1971, selon les mots de son auteur (Darbellay, 2005), est un grand meuble. Cette image est clairement lisible à l'extérieur où sous un généreux toit en bâtière sont enchâssées une série de trois tiroirs en porte-à-faux, chacun redoublé d'une plus petite unité dont l'une des deux arêtes verticales, à la rencontre avec l'avant-toit, se dédouble à la suite d'une section pratiquée de biais suivant la diagonale du volume en déport. À cet endroit a été fixé un vitrage triangulaire faisant office de puits de lumière permettant d'éclairer un édicule qui réceptionne un plan de travail en contrebas. La logique appliquée en façade, au niveau de l'articulation des volumes, gouverne l'ensemble du projet où la figure triangulaire et des lignes de fuite en dia-



gonale structurent autant le plan que la coupe du bâtiment. L'articulation volumétrique est complétée en élévation par de grandes baies vitrées qui distinguent les espaces de jour des chambres qu'accueillent en façade les trois boîtes en bois suspendues et l'étage semi enterré en maçonnerie. À l'apparence complexe, à une attentive lecture, lorsque la logique est repérée, le bâtiment se dévoile moins énigmatique et la grande échelle qui le dénote perd de sa grandeur au bénéfice d'une articulation qui intériorise la montagne et suggère un dialogue avec l'échelle vernaculaire. La succession et l'enchâssement des volumes renvoient aux lois qui gouvernent l'économie rurale, mais qui dans

le projet de « La Grande Garabagne », comme son nom l'indique, sont plus imaginaires que réelles.

L'ordre formel que Darbellay imprime au projet du chalet de Verbier lui permet de maîtriser la grande échelle et d'éviter, d'un côté, qu'elle engloutisse la spécificité ou caractère de la montagne et, de l'autre côté, qu'elle ne devienne une mesure de l'apparaître, mais celle du construire. Cette mécanique articulant forme et matière à l'intérieur d'un système de pensée rigoureux, ne laissant rien au hasard, permet à l'architecte martignerain d'appréhender le territoire comme fait qu'il envisage toujours comme totalité, le tenant à l'écart du virtuosisme de la forme, c'est-à-dire une modalité appréhendant le contexte comme moteur de déterminismes formels, alors que chez Darbellay, la forme est le résultat d'un système ; démarche qu'il nomme, à la suite de sa brève expérience au Japon (Delaloye, 2014), *Ka Kata Katchi*, suite logique allant de l'ordre (*Ka*), devenant système (*Kata*) et, enfin, se matérialisant dans une forme (*Katchi*). L'aspect formel que revêt la forme est, chez Darbellay, transversal et dénote de manière cohérente tout son travail, raison pour laquelle il n'est pas éclectique (Delaloye, 2014).

Fig. 6

Coupe transversale.

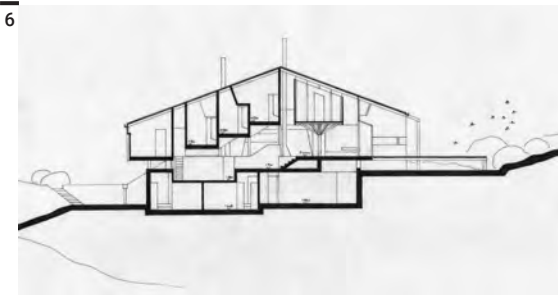


Fig. 7

Chalet « La Grande Garabagne », Verbier, Jean-Paul Darbellay, 1971 (Fonds Service immobilier et patrimoine, Canton du Valais).



Du chalet contemporain en marge du pavillonnaire de Verbier à la réaffectation d'une habitation temporaire dans les alpages couronnant la station de ski, la forme est toujours identique, comme dans le projet de transformation de la grange-écurie et habitation « Les Planards ». Il s'agit d'une construction en madrier s'appuyant sur un socle en pierre faisant office auparavant d'écurie (étable). La partie en bois accueillait une grange à foin sur l'écurie

en aval et, en amont, un petit logement temporaire, équipé d'un lit et d'un fourneau, utilisé durant l'estivage de juin à septembre. Darbellay décide de ne pas toucher la structure de la grange et réaménage uniquement les pièces intérieures auxquelles il impose un nouvel ordre. Le projet est un fragment de celui développé dans « La Grande Garabagne », notamment pour les chambres de l'étage : une articulation inclinée des parois rehausse l'ancienne écurie et permet d'aménager à l'étage de la grange des espaces de couchage sur des demi-niveaux. Cette articulation est répliquée en plan au niveau de l'ancienne partie habitée et permet de distinguer une salle d'eau, une cuisine et une alcôve ou coin repas. Le projet « Les Planards » démontre que l'ordre qui gouverne le travail de Darbellay n'est pas une question d'échelle et s'écarte de procédés analogiques, poursuivant une forme implicite et originale, mais foncièrement ancrée à son territoire. L'originalité de son travail est d'autant plus confirmée lorsque ce dernier est mis en rapport avec les œuvres d'autres architectes de son temps, ces derniers, au contraire, faisant de l'analogie une loi leur permettant d'actualiser la tradition, tout en l'inscrivant cependant dans un nouveau projet.

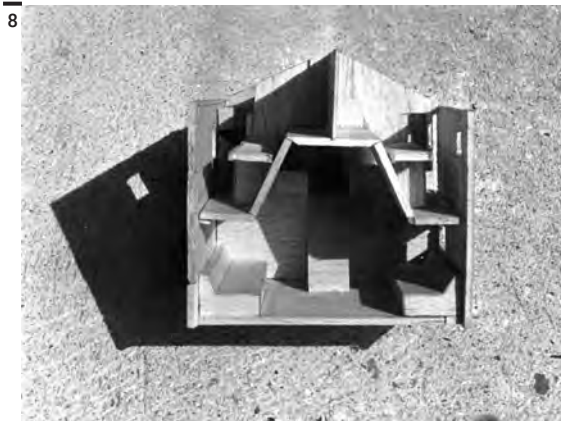


Fig. 8

Chalet d'alpage « Les Planards », Verbier, Jean-Paul Darbellay, 1973. Maquette.

Fig. 9

Chalet d'alpage « Les Planards », Verbier, Jean-Paul Darbellay, 1973.



Dans le cadre étroit de la montagne et du « genre vernaculaire », les parcours architecturaux abordés lors des « Trente glorieuses » en Valais sont multiples, mais tous inscrits, voulant appliquer la distinction faite par Bruno Reichlin entre modalités « modernes » et « culturalistes » (Reichlin, 1996), dans une approche exclusivement moderne. Toutes les désinences distinguées par Antonio De Rossi (De Rossi, 2016) y sont présentes, mais elles s'articulent toutes, par analogie, avec la « tradition », répliquant à l'intérieur d'une autre croyance les anathèmes d'Edmond Giroud et

de Maurice Zermatten, selon lesquels la tradition est à la fois niée et réinventée. On pourrait mentionner Paul Anthamatten, André Gaillard, Roland Gay, Georges-Jacques Haefeli, Paul Morisod – Jean Kyburz – Edouard Furrer, Jean Suter et Pierre Zoelly qui l'affichent, sans honte, sous l'aspect de fragment ou de récupération, acceptant les formes que la tradition a consolidées. Heidi et Peter Wenger expérimentent de nouvelles structures et formes. Enfin, Jean-Marie Ellenberger, Jacques Favre et André Perraudin chevauchent un modernisme intransigeant. ■

Bibliographie

- Cacciari Massimo** (1969), « Sulla genesi del pensiero negativo », in *Contropiano*, a. II, n. 1, pp. 131-200.
- Darbellay Jean-Paul** (2005), *Ka Kata Katachi*, Interface, Médiathèque Valais, Martigny (réf. vidéo : f0015b-011).
- Delaloye Nicolas** (2014), *Jean-Paul Darbellay, une architecture éclectique*, Inventaire du patrimoine, Sion.
- De Rossi Antonio** (2016), *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma, pp. 475-486.
- Loos Adolf** (1994), « Architecture (1910) », in Id., *Paroles dans le vide*, Éditions Ivrea, Paris, p. 225.
- Ortelli Luca** (2017), « Architettura nel Cantone Ticino. Da Tendenzen alla condizione contemporanea », in *Archi*, n. 6, pp. 25-29.
- Reichlin Bruno** (1996), « Die Moderne baut in den Bergen – Quando gli architetti moderni costruiscono in montagna », in Mayr Fingerle Christoph (dir.), *Neues Bauen in den Alpen – Architettura contemporanea alpina. Architekturpreis – Premio d'architettura 1995*, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin, pp. 85-130.
- Samonà Giuseppe** (1954), « Architettura spontanea : documento di edilizia fuori della storia », in *Urbanistica*, n. 14, pp. 6-10.
- Zermatten Maurice** (1963), « Architecture et paysage », in Commune de Sion, *Règlement de construction*, Schmid, Sion, pp. XIII-XIV.



11

Fig. 10
 Réservoir des
 Marécottes, Salvan,
 Alexandre Sarrasin,
 1926 (Fonds
 Alexandre Sarrasin).



Fig. 11
 Barrage de La
 Grande Dixence,
 Hérémece, Alfred
 Stucky, 1950-1961
 (Fonds Grande
 Dixence SA).

Fig. 12
 Groupe d'habitations
 « Les Vergrottes »,
 Choëx, Roland Gay,
 Pierre Zoelly, 1976
 (Fonds Service
 immobilier et
 patrimoine, Canton
 du Valais).

12

