



du jeudi 7 novembre 2013 au mardi 28 janvier 2014
Galerie de L'îlot-S - CAUE de Haute-Savoie
7 esplanade Paul Grimault à Annecy

architecture du paysage : la singularité suisse

the swiss touch in landscape architecture



Atelier Descombes Rampini sa
asp Landschaftsarchitekten AG
Atelier Girot
Berchtold Lenzin Landschaftsarchitekten
Bernard Tschumi Architects
Blau und Gelb Landschaftsarchitekten
Carlos Martinez Architekten / Pipilotti Rist
Conzett Bronzini Gartmann
Enea GmbH
Fontana Landschaftsarchitektur
Hager Partner AG
Herzog & de Meuron
Hüsler & Associés / Pascal Amphoux Contepoint
koepflipartner landschaftsarchitekten
Klötzli Friedli Landschaftsarchitekten AG
Kuhn Landschaftsarchitekten
Metron AG
Officina del paesaggio
Paysageion
raderschallpartner ag landschaftsarchitekten
Rotzler Krebs Partner Landschaftsarchitekten
Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten
Studio Bürgi
vi.vo.architektur.landschaft
VOGT Landschaftsarchitekten
Verzone Woods Architects
w+s Landschaftsarchitekten

Une exposition de la Fondation suisse pour la culture
Pro Helvetia, réalisée par Chôros, EPFL

Le design suisse pour la culture
prohelvetia



exposition, crédits	1
caractéristiques	
forme élégance style	2
minimalisme retenue sobriété rigueur	3
écologie contexte biodiversité	4
histoire	
les jardins historiques	5
expositions nationales	6
Lausanne Jardins	7
pionniers	
Henri Correvon	8
Le Corbusier	9
Ernst Cramer	10
Walter Brugger	11
Dieter Kienast	12
les protagonistes	13
l'architecte et le paysage // Herzog & de Meuron	14
l'ingénieur et le paysage // Conzett Bronzini Gartmann AG	15
Bernard Tschumi Architects	16
asp Landschaftsarchitekten AG	17
Studio Bürgi	18
Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten	19
VOGT Landschaftsarchitekten	20
Atelier Descombes Rampini sa	21
Rotzler Krebs Partner Landschaftsarchitekten	22
raderschallpartner ag landschaftsarchitekten	23
Hüsler et Associés / Pascal Amphoux Contrepoint	24
Klötzli Friedli Landschaftsarchitekten AG	25
Hager Partner AG	26
Paysagegestion	27
Metron AG	28
Enea GmbH	29
Atelier Girot	30
nouvelle vague	31
Verzone Woods Architectes	32
Berchtold.Lenzin Landschaftsarchitekten	32
koepflipartner landschaftsarchitekten	33
Fontana Landschaftsarchitektur	33
Officina del paesaggio	34
KuhnLandschaftsarchitekten	34
Blau und Gelb Landschaftsarchitekten	35
w+s Landschaftsarchitekten	35
vi.vo.architektur.landschaft	36
Carlos Martinez Architekten / Pipilotti Rist	36

the swiss touch in landscape architecture

1

L'architecture du paysage est un phénomène qui a transformé de fond en comble le territoire et notre façon de l'appréhender. La discipline, relativement récente – elle a fait ses débuts vers 1800 –, connaît actuellement un essor spectaculaire et prend une place de plus en plus importante. En effet, l'attention portée au paysage représente l'une des tendances les plus significatives de notre époque.

L'architecture du paysage actuelle s'occupe de l'aménagement des espaces publics, de projets urbains et péri-urbains, de la gestion des espaces verts dans les villes, de la création de parcs et jardins, des friches, de même que de l'intégration des terrains agricoles dans le paysage.

La Suisse a joué au cours du 20^e siècle – et elle continue de le jouer – un rôle essentiel dans l'évolution de l'architecture du paysage. Des projets exemplaires de paysagistes helvétiques ont été réalisés aussi bien en Suisse qu'à l'étranger. Toutefois, la figure de l'architecte du paysage reste peu connue, et ceci à un moment historique où le paysagiste se trouve au centre des métiers projetant les espaces de vie présents et futurs.

Les projets des architectes du paysage suisses privilégient la beauté formelle, tout en se souciant du contexte écologique. Le respect de l'esprit du lieu et de son histoire va de pair avec un sens extrême de la retenue, ainsi qu'avec l'élégance des solutions proposées.

L'exposition invite à la découverte de la richesse, de la diversité et de la complexité de cette pratique fascinante. Une partie initiale, théorique et historique établit le cadre conceptuel de l'exposition. On y découvre l'apport de l'histoire des jardins et le rôle joué par les pionniers de la discipline, sans oublier l'importance des grandes expositions nationales, jusqu'à la réussite représentée par *Lausanne Jardins*, le festival international de l'art du jardin dans la ville. Une deuxième partie, qui forme le cœur de *The Swiss Touch in Landscape Architecture*, passe en revue les protagonistes, c'est-à-dire les bureaux d'architecture du paysage. Une dernière section montre les travaux d'une nouvelle vague de paysagistes.

Adaptation de l'exposition à Annecy /// galerie de L'ilot-S /// CAUE de Haute-Savoie :

Direction : Arnaud Dutheil

Coordination Pôle pédagogie&culture : Dominique Leclerc

Mise en espace :

Conception : Isabel Jakob

Réalisation : Eric Brun, CAUE 74

Mobilier, menuiserie : Jérôme Tirode

Impression panneaux : Meili Décoration Genève

Journal de l'exposition :

Traduction texte introductif : Mathilde Leblond

Mise en page : Maryse Avrillon, CAUE 74

Impression : Pressgrafica (Gravellona, Italie)

Remerciements à :

Paolo Bürgi, Studio Bürgi (Camorino, Suisse) pour la maquette d'étude

Production : Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung, Zurich - www.prohelvetia.ch

Direction de projet : Pierre Schaer, Caroline Nicod (Pro Helvetia)

Conception : Michael Jakob, Chôros, EPFL

Commissaire : Michael Jakob

Coordination : Maura Formica

Textes : Annemarie Bucher, Annette Freytag, Klaus Holzhausen, Michael Jakob

Réalisation graphique : Lisa Parenti (original template), Julie Schneider

Audio-visuels : Niccolò Scotellaro, Michael Jakob

Photo affiche : Markus Frietsch

Photos : Pascal Amphoux, Léonore Baud, Fred Boissonnas (ACM-EPFL), Michel Bonvin, Luc

Chessex, Sophie Chivet, Jacqueline de Sà, Ralph Feiner, Robin Forster, Matthieu Gafsou,

Gempeler Architekturfotografie, Roger Grisiger, www.haddenhorstfotografie.de, Roland Halbe,

Andrea Helbling, Robert Hösl, Klaus Holzhausen, Michael Jakob, Jullien Frères (ACM-EPFL),

Jean-Michel Landecy, Olivier Lasserre, Martin Linsi, Duccio Malagamba, Peter Mauss, Bernhard

Moosbrugger, Jean-Marie Monthiers, Patricia Nydegger, Livio Piatti, Raumgleiter GmbH,

Nicolas Savary, Margherita Spiluttini, Peter Stähli, Rupert Steiner, Raphael Suter, Hannes

Thalmann, Bernard Tschumi, Dominique Uldry, Christian Vogt, Wehrli Müller Fotografen

L'idée de Nature, la découverte du paysage et le développement de l'Architecture architecture du paysage en Suisse

En Europe, le paysage est une invention relativement récente. En effet, du 15^e au 18^e siècles, le terme 'paysage' désignait exclusivement le paysage peint, la représentation artistique du paysage. Le paysage européen fait ses débuts vers 1350 avec *Les Effets du bon gouvernement*, la fameuse fresque d'Ambrogio Lorenzetti, à Sienne. ¹

Cette œuvre complexe exprime déjà le fait que le paysage se situe en-dehors des murs de la ville, *extra muros*, et qu'il est une invention de la pensée urbaine. Il est dominé, gouverné par la ville : le « contado », la campagne représentée comme paysage, est sous le contrôle de la ville et appartient à celle-ci de même que ses techniques de représentation. A proprement parler, la fresque de Sienne n'est pas un paysage, mais se réduit encore à une simple somme d'éléments topographiques. Ce n'est qu'à partir du 15^e siècle que l'on peut commencer à parler de paysage au sens strict du mot, c'est-à-dire

comme d'un morceau de territoire représenté à partir d'un point de vue particulier. Le lieu d'origine de cette caractérisation (l'Italie ou les Pays-Bas) est encore disputé, mais il est incontestable que les montagnes furent partie de ce nouveau genre dès ses débuts. Nous les retrouvons, en effet, dans les travaux de Léonard de Vinci (sa première œuvre, un dessin de 1473, ² dépeint une région montagneuse spécifique, alors que des dessins subséquents représentent la chaîne des Alpes ou des paysages fantastiques) ainsi que dans l'œuvre de Joachim Patinir ³. C'est avec l'un des premiers tableaux représentant un paysage reconnaissable, *La Pêche miraculeuse* de Konrad Witz ⁴, que nous nous rapprochons de la région helvétique, c'est-à-dire de la Suisse actuelle. La composition montre un paysage facilement identifiable de la Suisse occidentale : le lac Léman avec la cité de Genève et deux formes montagneuses, le Salève et le Môle. Bien que



1

2

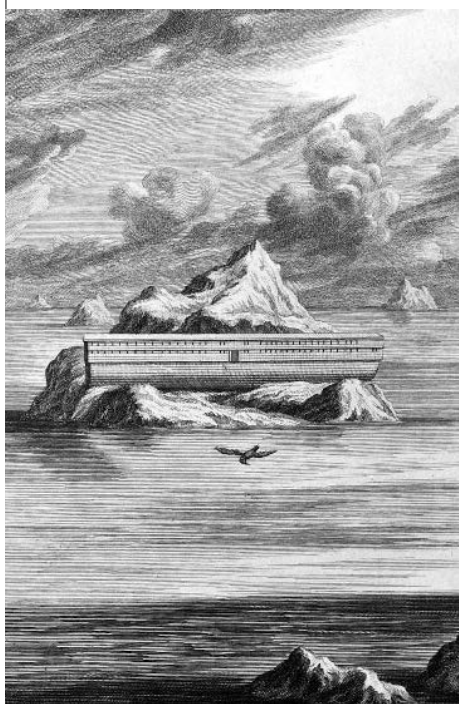
3

4

ce soit un 'paysage suisse' que l'on reconnaît dans la toile de Witz, cela prit du temps avant que l'expérience réelle du paysage, la capacité de se délecter d'un bout de nature *in situ*, ne fut possible. En Europe, ce n'est en effet qu'après de longs siècles que l'on apprit à interpréter et à accéder à la Nature. Une fois que les européens eurent élaboré et acquis les concepts intellectuels nécessaires, ils purent véritablement constituer et dépeindre le paysage en tant que tel. Ce développement prit beaucoup de temps car, afin de pouvoir apprécier la Nature en tant que phénomène esthétique, il était nécessaire d'estomper ses aspects les plus menaçants. Or, une telle attitude positive était impossible tant que la Nature était perçue comme inquiétante et négative. En effet, les idéologies religieuses dominantes de l'époque considéraient la Nature en sa totalité comme profondément marquée par le péché humain. D'une part, après avoir

goûté au fruit de l'Arbre de la Connaissance, Adam et Eve avaient dû quitter le paradis et vivre dans une Nature imparfaite, cruelle, parfois même monstrueuse. D'autre part, le mythe du Déluge avait des répercussions encore plus importantes : jusqu'au 17^e siècle, la théologie officielle soutenait l'idée que l'homme vivait dans un monde postdiluvien.

Avant le Déluge ⁵, la Terre n'avait « pas une ride, cicatrice ni fracture sur l'entièreté de son corps, pas de rochers ni de montagnes, pas de caves creuses ni de canaux béants, mais elle était complètement plate et uniforme », comme l'affirma Thomas Burnet dans *Telluris Theoria Sacra* (*La Théorie sacrée de la Terre*) ⁶. Après le Déluge, par contre, les humains durent faire face à un monde hostile (la *natura lapsa*, la Nature marquée par la chute de l'Homme), et devaient autant que possible résister aux forces de la Nature. Tout ce qui avait trait aux sens, et en particulier à la sexualité, fut considéré comme une source



5

6

de danger permanent pendant plus d'un millénaire, ce qui explique pourquoi le simple acte d'observer un phénomène naturel était considéré un péché capital. Une telle vision du monde ne pouvait que percevoir la nature sauvage et indomptée comme étant emplie de forces diaboliques – des dragons, des serpents, des basilics et d'autres créatures fantastiques qui étaient toutes l'incarnation du Diable. Tant que les hommes tremblaient devant la Nature (qu'ils osaient à peine observer), et tant qu'ils croyaient qu'elle représentait l'empire des forces du Mal, il était impossible de la concevoir comme méritant le regard et l'attention. Les Alpes, objet d'admiration collective à partir de la moitié du 18^e siècle, furent donc interprétées jusque-là comme le territoire privilégié du Malin. Seuls quelques individus particulièrement éclairés comprenaient déjà, dès la seconde moitié du 16^e siècle, que la partie la plus mystérieuse de la Suisse, les Alpes, était pleine de

‘merveilles’ de la nature et de plantes utiles, et que l’air frais que l’on pouvait y respirer était bon pour la santé. Conrad Gesner (1516-1565), le célèbre médecin et humaniste, faisait partie de ces exceptions. Dès 1541, Gesner ⁷, surnommé le ‘Pline allemand’ et un pionnier dans différents domaines dont la zoologie, la botanique et la géographie des plantes, décrivait à son ami Vogel les effets salutaires de la haute montagne dans la préface de son *Libellus de lacte et operibus lactariis*. Il alla même jusqu’à escalader l’un des pics du mont Pilate en 1555. D’autre part, un texte du savant suisse Johann Jakob Scheuchzer (1672-1733) révèle l’importance qu’avait l’idée du Déluge jusqu’au début du 18^e siècle. Dans *Itinera alpina tria* (Londres, 1708), Scheuchzer ⁸ ⁹, un médecin, mathématicien et auteur prolifique, traitait de la présence de dragons dans le canton de Lucerne, attestée par des hommes de ‘bonne foi.’ Bien qu’il doutât de la véracité de ces témoignages,



il fit illustrer son texte par des dessins de dragons terrifiants. En outre, il était convaincu que les fossiles, objets importants dans ses travaux (ainsi que dans ceux de Gesner), étaient sans aucun doute des restes du Déluge.

L'élément nécessaire et fondamental pour accéder à la Nature – une démarche qui, à un moment donné, permit la naissance du paysage, c'est-à-dire la représentation et l'encadrement de certains endroits et le plaisir qui en dérive – est la culture. La culture *crée* la Nature, et il n'existe rien de plus artificiel que cette dernière. Le désir ou l'amour pour la Nature n'est donc jamais inné ou spontané, mais il est le résultat de procédés culturels longs et complexes.

Le fait que la nature suisse et, en particulier, la nature alpine devinrent un objet de désir européen pendant le 18^e siècle est le résultat de plusieurs facteurs historiques. Le premier est l'émergence de la physico-théologie, une théorie scientifique et théologique

très en vogue entre 1650 et 1730. Contrairement à l'idée traditionnelle d'un monde décadent et en déclin (*decay*), la physico-théologie suggérait l'existence d'une conception divine (*design*). Marquée par le protestantisme anglican ainsi que par les nouvelles sciences et leur vision mécaniste du monde (le monde comme machine parfaite), cette théorie affirmait que la nature n'était pas négative, cruelle et hostile à l'homme, mais pouvait, au contraire, refléter l'ordre divin. Ce nouveau paradigme théologico-scientifique d'une Nature essentiellement bénéfique ouvrit la voie à un nouvel engagement avec celle-ci, invitant à une étude attentive de tous ses détails et mécanismes. En ce sens, la physico-théologie agit comme une force majeure poussant les gens à affronter la nature, même la plus sauvage, à l'explorer et à la représenter tant visuellement qu'à l'écrit. Parti de la Grande-Bretagne, le mouvement physicothéologique se propagea rapidement sur

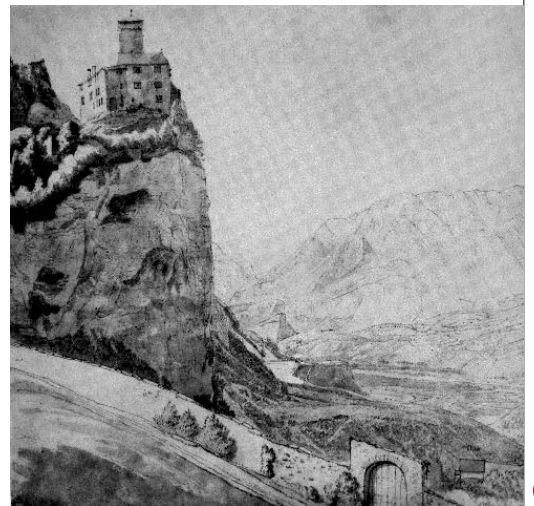


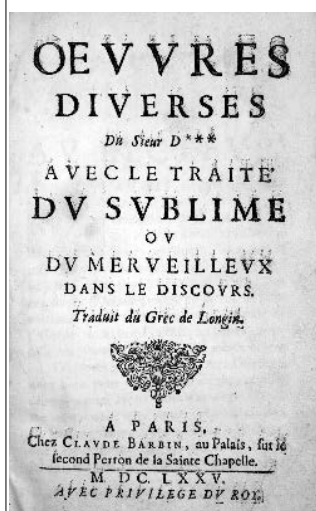
le continent, où il contribua grandement à une nouvelle interprétation de la Nature. Toutefois, pendant longtemps, l'étude de la nature n'impliqua aucune dimension esthétique. La qualité bénéfique des phénomènes naturels s'arrêtait à leur utilité et ne s'étendait pas à leur beauté.

Ce nouveau point de vue positif ainsi que des intérêts commerciaux poussèrent en tout cas de plus en plus de visiteurs à s'aventurer jusque dans les régions les plus éloignées. Afin de prouver l'existence d'une providence et d'une conception divines, chaque recoin de la Nature devait être étudié et analysé avec la plus grande attention. La Nature sauvage des Alpes ne délectait pas encore l'œil, mais elle exaltait l'intellect. En ce sens, la présence d'artistes dans les Alpes suisses est particulièrement notable. Jan Hackaert ¹⁰, peintre et graveur flamand engagé par Laurens Van der Hem, un riche avocat d'Amsterdam, fut le premier artiste à étudier et représenter les montagnes. Hackaert

travailla dans l'Est des Alpes suisses de 1653 à 1665.

N'était-il en fait qu'une sorte 'd'espion,' dont les magnifiques dessins topographiques servaient des fins commerciales (étudier la possible utilisation de la Via Mala comme un passage particulièrement pratique pour traverser les Alpes) ? Ou bien contribuait-il seulement à l'Atlas topographique de Van der Hem ? En tous les cas, son intérêt pour ces endroits isolés n'était qu'indirect et il n'était influencé ni par des raisons scientifiques ni par des raisons artistiques. Un siècle plus tard, alors que l'engouement pour les Alpes et pour la Suisse battait son plein, le peintre Caspar Wolf ¹¹, motivé lui aussi par des facteurs externes à l'art, découvrit les montagnes de son propre pays. Ce n'est qu'après un séjour à Paris, et porté par la vogue des paysages alpins dans les Salons français des années 1770, que l'artiste rentra en Suisse et commença la traversée esthétique des Alpes, et en particulier, des Alpes bernoises. Le résultat de





ses découvertes fut habilement exploité par Abraham Wagner, un marchand d'art bernois (ce dernier avait un stock de 150 paysages peints par Wolf, qu'il dissémina à travers l'Europe grâce à une célèbre série de dix gravures de la vallée de Lauterbrunnen).

A l'époque où Wolf commença sa carrière artistique, un troisième facteur, l'esthétique du sublime, avait déjà changé le mode de représentation de la Nature, autant sur le plan pictural qu'épistémologique. A l'origine, le sublime était une catégorie de la rhétorique antique. Presque entièrement oubliée jusqu'au 17^e siècle, cette notion fut redécouverte par Boileau¹², qui l'appliqua en premier lieu à l'art. Toutefois, l'étape essentielle dans notre contexte fut l'adaptation du sublime religieux et artistique à la Nature. Ce pas fut franchi par un dramaturge et essayiste anglais assez méconnu, John Dennis. En 1688, alors qu'il traversait les Alpes durant son Grand Tour, il appliqua l'idée du sublime aux splendides mais menaçants paysages

composés de rocs, de torrents, de pics et de précipices. Dennis avait préalablement lu Burnet et Boileau, et l'association de ces textes avec la vue des montagnes produisit en lui une expérience inédite : « La perception de tout cela déclencha en moi différentes émotions, une horreur délicate, une joie terrible, et en même temps que je ressentais un plaisir infini, je tremblais. » Les voyages de Burnet et de Dennis n'étaient que les premiers d'une série de 'Tours' effectués par des intellectuels qui partaient à la découverte de l'Italie classique et consignaient leurs réactions par écrit. Joseph Addison, qui effectua son Grand Tour en 1699, est particulièrement important dans notre contexte. Dans son fameux essai « Pleasures of Imagination » (1712) écrit pour le *Spectator*, il fut le premier à noter la grandeur naturelle (le 'sublime') comme source légitime d'une forme de plaisir très différente du 'beau.' Il introduisit en outre un troisième terme intermédiaire, le 'nouveau'

(*newness*), qui reçut un accueil significatif. L'application du sublime aux montagnes aida à résoudre un dilemme qui persistait même après l'essor de la physico-théologie : si l'idée de conception divine fonctionnait avec la plupart des formes de la nature, elle ne pouvait être réconciliée avec l'épouvantable impression de chaos qui semblait régner dans les vallées les plus reculées des Alpes. Grâce au sublime, il fut désormais possible de concevoir ce terrible désordre comme quelque chose d'intéressant à regarder et de véritablement 'naturel.'

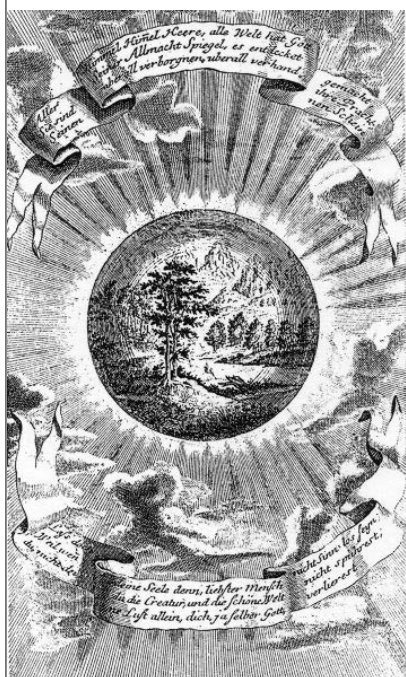
Une fois que ce concept devint plus populaire, des voyageurs précurseurs commencèrent à rechercher ce nouveau genre de plaisir à travers le continent et sur les îles Britanniques. Pendant ce temps, les théories du sublime devenaient de plus en plus complexes et sophistiquées. Edmund Burke fut l'un des premiers à théoriser le sublime dans son traité d'esthétique intitulé *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du*

beau (1757) : « Tout ce qui est propre à exciter les idées de la douleur et du danger, c'est-à-dire, tout ce qui est en quelque sorte terrible, tout ce qui traite d'objets terribles, tout ce qui agit d'une manière analogue à la terreur, est une source du sublime. » (trad. E. Lagentie de Lavaïsse)

Alors que le sublime devient une notion centrale dans la théorie esthétique (grâce entre autres à Shaftesbury et Kant), de plus en plus de voyageurs essayent de goûter à ces sensations en se rendant sur place ou en lisant des romans contemporains remplis d'aventures sublimes.

Dans la préface du premier guide touristique écrit sur la Suisse ¹³, *Les Délices de la Suisse* (Leiden, 1714), Abraham Ruchat devait admettre qu'il pouvait en effet sembler étrange de parler de 'délices' en Suisse : « Et depuis quand trouve-t-on des délices en Suisse ? » Un tel titre pouvait paraître étonnant, en particulier pour un étranger, à qui l'auteur anonyme promettait une « description





sincère et honnête »: « Les étrangers, qui ne connaissent notre pays que par les froides plaisanteries que l'on fait parmi eux, s'imaginent que c'est un pays de loups garous, où l'on ne voit le soleil que par un trou ; que ce ne sont que montagnes à perte de vue, que rochers stériles, que précipices affreux ; que les habitants ne sont que des misérables vachers. » Tout cela changea dès la fin du 18^e siècle avec le livre de Johann Gottfried Ebel, *Instructions pour un voyageur qui se propose de parcourir la Suisse*. Selon Ebel, « aucune partie du Globe n'est aussi remarquable et aussi intéressante que la Suisse » et « l'homme et le philosophe » pouvaient tous deux faire plus d'observations et ressentir des plaisirs plus purs en Suisse que dans n'importe quelle autre partie du monde. Les philosophes, les scientifiques et les intellectuels intéressés par la politique pouvaient y étudier le grand livre de la Nature ¹⁴, les règles du genre humain (l'anthropologie) et de la démocratie, tout en profitant

du spectacle sublime de la Nature. La Suisse, le « jardin de l'Europe », était devenue le centre de la terre : « Tout ce qu'il y a de majestueux, d'extraordinaire d'étonnant et de sublime ; tout ce qu'il y a de plus propre à inspirer l'effroi et même l'horreur ; tous les éléments mélancoliques, sombres et audacieux que la Nature aime à utiliser dans ses compositions ; tout ce qu'elle expose dans son immensité de scènes pastorales, romantiques et paisibles, semble être réuni dans ce pays pour créer le jardin de l'Europe. [...] Celui qui dans ses voyages en Suisse, n'a pas su jouir de la Nature dans ses moments les plus propices, ne peut comprendre ce qu'elle a de grand, de beau et de sublime. Inexhaustible dans ses formes elle déploie partout de nouveaux charmes et de nouvelles merveilles ; partout elle se montre aux yeux du spectateur sous un nouvel aspect. Au sein d'un paysage tellement sauvage et sublime, combien d'objets sont là pour développer le génie d'un poète talentueux !

Combien de perspectives attrayantes invitent le peintre de paysages ! »

Cette évolution était due à l'effort de nombreux voyageurs ¹⁵, poètes, peintres, scientifiques et philosophes. Cependant, deux Suisses en particulier contribuèrent à placer l'Helvétie au centre de l'attention européenne.

Le premier, Albrecht de Haller, était non seulement un scientifique célèbre, mais avait été, du moins dans sa jeunesse, un important poète. C'est après une excursion de Genève à Zurich à travers les Alpes, en juillet et août 1728, qu'il publia un long poème descriptif, *Ode sur les Alpes* (1731), qui devint rapidement un bestseller en Europe. Haller y mixait des éléments de la physico-théologie avec des idées du siècle des Lumières, du protestantisme et des visions de l'Infini inspirées par le Baroque, et présentait les régions alpines de la Suisse comme une sorte de paradis exotique protégé de la décadence :

« Disciples de la Nature ! Vous

connaissez encore un âge d'or ; mais point ce siècle pompeux imaginé par les poètes. Peut-on désirer l'éclat extérieur des brillantes vanités, quand la vertu fait trouver le plaisir dans le travail, et le bonheur dans la pauvreté ? Le ciel, à la vérité, ne vous a pas fait naître dans les vallées de la Thessalie ; les nuages, qui vous couvrent, sont chargés de foudre & de frimas ; un long hiver abrège vos printemps tardifs, et vos froids vallons sont entourés d'une glace éternelle : mais la pureté de vos mœurs répare tout cela ; la rigueur même des éléments augmente votre bonheur.

Peuple content et heureux, le destin favorable t'a refusé l'abondance, cette riche source de tous les vices, mais celui qui est satisfait de son sort, trouve le bonheur dans l'indigence même pendant que la pompe et le luxe sapent les fondements des états. Dans le temps où Rome comptait ses victoires par ses combats, le lait faisait la nourriture des héros et les dieux habitaient des temples de bois. Mais





JEAN-JACQUES ROUSSEAU.



lorsque ses richesses devinrent immenses, l'ennemi le plus faible confondit bientôt son lâche orgueil. Garde-toi d'aspirer à quelque chose de plus grand ; ta prospérité durera aussi longtemps que la simplicité de tes mœurs. » Haller fut le premier intellectuel influent à populariser la beauté des montagnes tout en exaltant les sentiments de fierté et de liberté des montagnards. Il développa dans son poème un nouveau vocabulaire lyrique afin de décrire la variété du monde alpin. Ses lecteurs furent émus aux larmes et son poème fut bientôt traduit dans de nombreuses langues européennes.

Un autre livre contribua néanmoins davantage à placer la Suisse au centre de l'attention des lecteurs : *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau. Intitulé à l'origine *Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes*, ce roman épistolaire fut l'un des livres qui eut le plus de succès au 18^e siècle.

Rousseau ¹⁶ ¹⁷, qui lui-même

préférait les endroits où il pouvait calmement herboriser, utilisa Saint-Preux, son héros, afin de mettre en exergue l'extraordinaire région du Haut Valais. Les aspects soulignés par Saint-Preux dans ses lettres, tels que la beauté des sites isolés, les bénéfices de l'air frais sur la santé, la grandeur des paysages alpins, étaient déjà des thèmes fréquents à l'époque. Ce que Rousseau ajouta aux descriptions enthousiastes de cette idylle suisse était la dimension subjective. En d'autres mots, cette Nature unique avait une influence directe sur les émotions de Saint-Preux, et, grâce à Rousseau, elle avait le même effet sur les milliers de lecteurs qui recherchaient ces mêmes expériences et visitaient les sites phares de *La Nouvelle Héloïse* ¹⁸. A partir de 1761, Clarens, Vevey, Chillon ¹⁹, Meillerie et beaucoup d'autres endroits aux alentours du lac Léman constituaient un véritable circuit littéraire. C'est dans ces années-là que la Suisse devint un endroit à

la mode, en particulier dans les Salons des capitales européennes (le montagnard suisse laborieux et vertueux remplaça dans l'imagination collective le passif berger sicilien ou grec). Les gens venaient en masse admirer les torrents, les précipices, les chalets et les panoramas qui leur rappelaient l'histoire sentimentale de Saint-Preux et de Julie.

La gloire des montagnes suisses fut le résultat de différents facteurs : le protestantisme, la physico-théologie, le sentimentalisme préromantique, une certaine incrédulité envers les valeurs des Lumières, la critique d'une civilisation décadente, les idées de liberté et de démocratie, un intérêt pour les ruines et, de manière générale, pour le pittoresque. Grâce à la popularité simultanée de tous ces éléments, la Suisse devint l'endroit paradigmatique pour étudier et 'ressentir' la Nature au 18^e siècle.

Cependant, aux alentours de 1800, la situation était déjà devenue très complexe. Bien

que, d'un côté, le paysage suisse occupât une place de choix dans l'imagination collective de l'époque, d'un autre côté un certain nombre de facteurs et de détracteurs avaient commencé à remettre ce triomphe en question. La distribution hypertrophique de guides de tourisme, de prose de voyage, de journaux, de gravures et d'autres formes de représentation avait rendu ces endroits tellement en vogue que certains, fatigués par un tel excès d'images de la Suisse, décidèrent de partir à la recherche de sites moins connus. Une autre complication vint de la crise de la peinture de paysage et de sa tendance à se distancer de la Nature. Alors que de plus en plus de voyageurs se rendaient aux mêmes endroits au même moment et que les premiers effets du tourisme de masse commençaient à se faire ressentir, la description du Valais par Rousseau, comparant le canton à un 'véritable théâtre,' s'avéra particulièrement juste. Dans ces années où la Suisse était



18



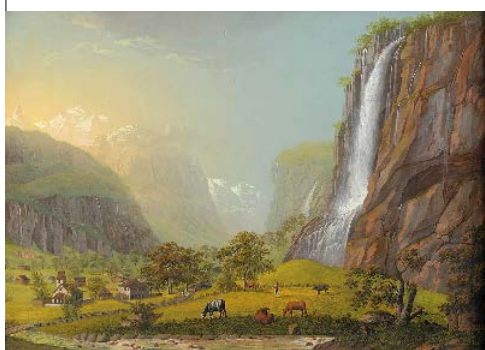
19

en haut des valeurs esthétiques et touristiques, il existait déjà d'autres 'Suisse' à l'étranger, et surtout aussi la possibilité de se 'rendre' dans le territoire helvétique à travers la grande invention de l'époque : le panorama. Sans oublier la popularité des papiers peints et des toiles de fond scénographiques représentant les Alpes. Il était ainsi possible de 'voyager' et de voir la Suisse confortablement installé chez soi ou dans un bâtiment public (le panorama) ou bien dans son jardin, où la reproduction de motifs pittoresques et sublimes suisses était aussi au goût du jour.

La relation entre la Suisse (comme construction esthétique) et les jardins dits pittoresques ou anglais du 18^e siècle est, à cet égard, particulièrement intéressante. N'oublions pas que, lorsque Joseph Addison prônait le goût pour l'irrégulier et pour le naturel dans son essai sur les « Plaisirs de l'Imagination » cité plus haut, il évoquait une forme esthétique applicable

non seulement à la nature sauvage, mais également aux nouveaux jardins 'naturels.'

Le même désir sentimental pour la Nature est à l'origine de l'intérêt pour les paysages sauvages des Alpes ²⁰ et des éléments naturels aménagés dans les nouveaux jardins paysagers ²¹. Lorsqu'Addison affirmait que « dans les vastes champs de la nature, l'œil se promène de tous côtés à son aise, et se repaît d'une infinie variété d'images, sans être borné à un certain nombre », il est possible d'appliquer son raisonnement autant aux paysages naturels qu'aux jardins pittoresques. Cependant, la comparaison entre le désordre et la variété des Alpes et le désordre savamment mis en scène dans les jardins à l'anglaise créés par Kent, Brown, Bridgeman et autres va plus loin que la simple analogie. En effet, la Suisse, le 'jardin de l'Europe,' y est présente non seulement à travers la topographie, mais aussi comme une sorte d'intertexte. Avec leurs torrents et leurs



cascades, les jardins et les parcs paysagers du 18^e siècle imitaient fidèlement le paysage alpin. L'utilisation d'éléments typiquement suisses, tels que le chalet ou le pont, était de même très populaire à l'époque. A travers cette évocation de la Suisse, ces jardins pittoresques anglais et européens faisaient métonymiquement partie du modèle qu'ils imitaient. Aux alentours de 1800, cette 'suissisation' s'étendit non seulement aux parcs, mais à des régions entières. Ayant visité la Suisse durant un voyage à pied en 1777, et après avoir traduit *Travels in Switzerland* de William Coxe, l'alsacien Louis Ramond de Carbonnières 'découvrit' les Pyrénées en 1786. Il appliqua les motifs et modèles normalement utilisés pour les paysages alpins à la région franco-ibérique, et 'inventa' ainsi les Pyrénées (cf. en particulier son livre *Observations faites dans les Pyrénées, pour servir de suite à des observations sur les Alpes*, 1789). De la même manière, l'intérêt que portaient les britanniques aux paysages de leur propre pays,

en particulier ceux du Pays de Galles, de l'Ecosse et du Lake District, fut en partie le résultat de la 'suissomanie' antérieure, et de l'attention qu'ils avaient développée pour la topographie, les paysages sublimes et le pittoresque.

Le 19^e siècle, au contraire, connu relativement peu d'évolutions au niveau de la théorie et de l'imagination. En revanche, des transformations majeures et concrètes sur la région alpine changèrent désormais l'idée que l'on s'était faite jusque-là de la Nature suisse.

Le tourisme fut un acteur essentiel dans ce changement.

Alors que les hôtels ²² ²³ commençaient à occuper les régions les plus élevées du pays (Rigi 1816 ; Faulhorn 1823, l'hôtel le plus élevé d'Europe ; Wengeralp 1835 ; Kleine Scheidegg 1838 ; Rothorn 1840...), l'industrie du tourisme devint la force principale qui gérât l'accès aux beautés sublimes.

La chambre d'hôtel, avec son balcon et ses points de vue, était devenue le lieu privilégié

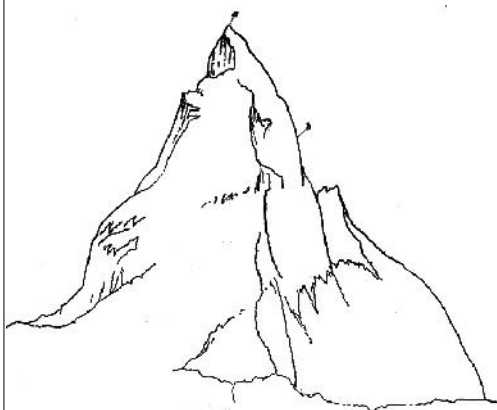


22

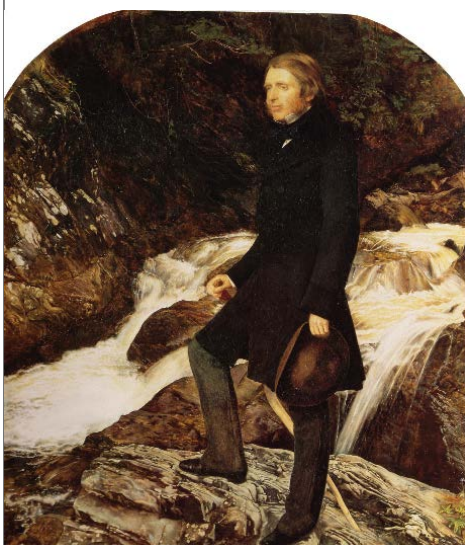


23

24



25



duquel les voyageurs pouvaient contempler la Nature en toute tranquillité et en toute sécurité. Il était maintenant extrêmement facile de s'approcher de la Nature, mais l'effet de surprise qui avait marqué la rencontre avec elle au siècle précédent n'était plus de mise. L'arrivée du train (Vitznau-Rigi Kulm 1871) et les premiers voyages organisés en Suisse (Thomas Cook 1858) amenèrent de plus en plus de visiteurs dans les parties les plus reculées du pays et conduisirent inévitablement à un certain degré de standardisation. Un autre facteur qui eut un impact profond sur la nature à l'époque fut la régulation des rivières et des torrents de montagne à travers le pays. Ces mesures furent prises afin de permettre le contrôle de l'eau, mais les nouveaux canaux et les rivières rendues ainsi silencieuses n'étaient plus aussi spectaculaires qu'auparavant. Le contraste s'accroissait entre les grandioses cascades du Staubbach, décrites dans tous les guides touristiques

de l'époque et dépeintes par des générations d'artistes, et la réalité du terrain, en particulier à partir de la fin du siècle avec le développement d'aménagements hydro-électriques. Presque tous les éléments sauvages furent ainsi assujettis à la volonté humaine durant cette période. Le fait que le tourisme, le contrôle des eaux, la production d'énergie et les systèmes de transport avaient conquis la totalité de la Nature soulevait quelques critiques, mais ces transformations étaient généralement acceptées au nom du progrès.

Seules quelques voix protestaient contre ces changements, dont celle de John Ruskin ²⁴ ²⁵, qui avait parcouru les Alpes pendant plus de trois décennies, dessinant, peignant, photographiant et écrivant sur ses montagnes adorées. Il fut l'un des seuls à oser attaquer cette transformation complète et définitive de la Nature. Ruskin, tout comme Rudorff (l'inventeur allemand du *Heimatschutz*, organisation

de protection de la beauté naturelle et du patrimoine du pays), prônait un retour à la Nature immaculée. Au même moment, *Heidi*, la célèbre histoire de Johanna Spyri, exprimait le désir nostalgique pour une nature vierge, intacte. Le livre, adapté d'un roman allemand publié en 1830 et intitulé *Adélaïde : la petite fille des Alpes*, décrit le monde merveilleux des Grisons, où Heidi et son grand-père – une sorte d'incarnation néo-hallérienne du 'bon sauvage' de la montagne – vivent loin de la civilisation, au milieu de paysages sublimes. L'auteur de *Heidi* avait grandi dans la ville de Zurich et écrit l'histoire à une époque où la nature avait déjà été irrévocablement domptée par la technologie et l'économie, dominée par le pouvoir urbain. L'innocence de la jeune fille qui buvait du lait de chèvre, l'effet de l'air frais sur son amie Klara, le sentiment de fierté, d'indépendance et de liberté de son grand-père – tous ces éléments contribuèrent à l'énorme succès international

de *Heidi* ²⁶ ²⁷ ²⁸.

Comme cela s'était déjà produit au 14^e siècle à Sienne, ou au 18^e siècle dans la Berne de Haller, ou la Genève et le Paris de Rousseau, ou encore dans le cas de Ruskin et de Rudorff, le besoin d'un mythe de la Nature germa chaque fois dans le contexte urbain. Le besoin de Nature et des images nostalgiques qui l'accompagnent trouve invariablement son origine dans la ville et dans sa relation complexe avec ses antipodes, la campagne et le désert (ce mot désignait à l'époque les 'lieux inhabités' de manière générale). Dans ces conditions et sur la base de la brève histoire ici esquissée, qu'est-ce que le paysage suisse ? Est-il possible d'utiliser cette formule ? Soulignons d'abord qu'il n'existe point de 'paysage suisse' au sens figé ou définitif du terme. Même les montagnes, les éléments les plus solides et permanents du territoire, changent sans cesse de même que leur perception. La notion de

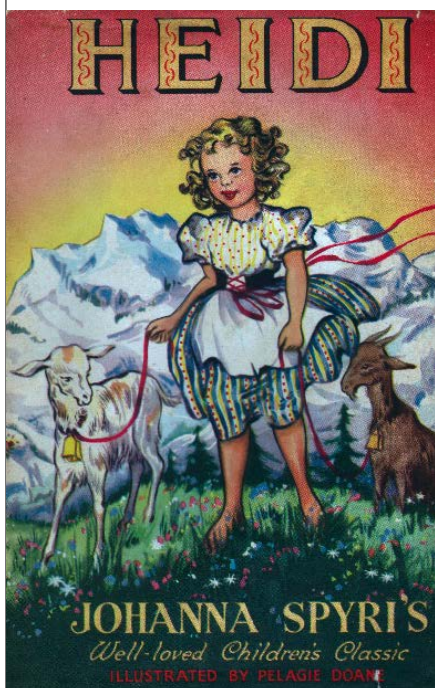


paysage se rapproche en effet plus du concept de différence que de son opposé, celui d'identité. Jusqu'au 18^e siècle la nature sauvage ne paraissait pas suffisamment intéressante pour être étudiée. La région alpine était donc entièrement méconnue, et l'intérêt était polarisé par la nature domestiquée, par les lieux-jardins de la campagne au pied des montagnes, ou dans la ville. En 1750, il existait déjà une sorte de catalogue ou répertoire des endroits qui valaient la peine d'être visités pour leurs extraordinaires qualités naturelles. Il subsistait cependant à cette époque une énorme différence entre la manière dont une minorité de spécialistes (les poètes, peintres, scientifiques...) voyait le paysage, et l'approche qu'en avaient les masses, que la beauté naturelle n'intriguait pas encore. Il y avait aussi un contraste important entre l'attitude ouverte des touristes et celle, plus conservatrice, des autochtones.

C'est pendant la deuxième partie du 18^e siècle que le

paysage devint à la mode. Les voyageurs apprirent à identifier les éléments sublimes, beaux et pittoresques, et se rendaient en Suisse à la recherche de tels spectacles. Dans une époque déjà caractérisée par la circulation massive d'illustrations et de représentations, les touristes se promenaient, comparaient, jugeaient, décrivaient et dessinaient.

De manière générale, on peut dire qu'un morceau de territoire ne devient paysage qu'une fois qu'il a été reconnu, identifié comme tel. Des facteurs externes motivent, modifient et interviennent toujours dans le cadre de l'intérêt porté au paysage : les voyageurs veulent voir les 'merveilles' décrites dans les guides touristiques et exaltées par les poètes, ils désirent partager les 'mêmes' paysages que le héros romanesque, etc. En tout cas, même une fois que la Nature en tant que telle fut acceptée comme une valeur positive, il fallut beaucoup de temps et une véritable 'éducation' avant de pouvoir l'apprécier



pour de bon et être à même de constituer des paysages.

Vers 1800, la plupart des européens cultivés (ainsi que beaucoup de non-européens) conservaient, pour ainsi dire, bon nombre d'images sublimes et pittoresques dans leur imaginaire ; ils aimaient, en d'autres termes, la nature au sens typologique, ils savaient reconnaître un torrent particulièrement sauvage, un précipice extraordinaire, un site grandiose, et ainsi de suite. Même sans y être jamais allés, ils pouvaient imaginer les chutes du Staubbach, les cascades de Schaffhouse, la région de la Jungfrau, le Rigi, et beaucoup d'autres lieux devenus topiques.

Autour de 1900, la situation se fit encore plus compliquée : alors que les infrastructures, le tourisme et l'énergie hydraulique avaient définitivement transformé le territoire suisse en une gigantesque machine ²⁹, d'aucuns insistaient toujours à rechercher une nature vierge jusque dans les endroits où la présence humaine était

omniprésente. Cette situation contradictoire persiste jusqu'à nos jours : les cinéastes de Bollywood viennent jusqu'aux Alpes dans l'espoir de trouver des montagnes pures et des paysages idylliques, et l'industrie du tourisme global convainc chaque année des millions de visiteurs à venir découvrir ce 'pays merveilleux.' Le paysage suisse est donc en dernière analyse le résultat d'un long développement : après une période de construction (durant laquelle les modèles paysagers et la théorie du sublime furent consolidés) vint une période de destruction, elle-même suivie d'une reconstruction.

La 'Disneylandisation' de la Suisse, constatée par le sociologue Bernard Crettaz, n'est donc pas un phénomène nouveau. Cette production idéologique, cette reproduction incessante de l'image du pays, existe depuis des siècles ; elle est ancrée dans le sentiment de culpabilité du monde moderne confronté à la disparition de la Nature dans un environnement dominé par





la technologie et le commerce. Par conséquent, faut-il parler, en se référant au paysage helvétique, de l'architecture du paysage suisse ou plutôt de l'architecture du paysage *en Suisse* ? La réponse est forcément difficile, non seulement à cause des particularités de la Suisse, mais également à cause de la spécificité de l'architecture du paysage. L'architecture du paysage est en effet, ne l'oublions pas, une discipline très jeune. Bien qu'elle soit apparue vers la fin du 18^e siècle en Angleterre (avec Humphry Repton) et en France (avec Jean-Marie Morel), elle ne se développa de manière constante et uniforme dans aucun de ces deux pays. De manière générale, l'architecture du paysage est une discipline marquée par des discontinuités temporelles et régionales, ainsi que par une identité relativement fragile. Cette situation de crise quasi-permanente, son conflit continu avec d'autres disciplines (en particulier avec l'architecture), représentent

cependant sa force intrinsèque. C'est en effet grâce à cette possibilité d'exister et de travailler sur l'espace interstitiel entre les sites, les édifices et les disciplines, de s'attarder sur les bordures, les limites et les vides, que l'architecture du paysage jouit d'un sens de liberté et d'une ouverture remarquables. Ce positionnement dans les marges, à la croisée d'autres disciplines, implique toutefois aussi un manque de visibilité. L'invisibilité de l'architecture du paysage est surprenante, surtout quand on se rend compte à quel point le monde a été transformé et aménagé durant ces deux derniers siècles, non seulement par les architectes et les ingénieurs, mais également par les paysagistes. (L'invisibilité de l'architecture du paysage, serait-elle due aussi au fait que l'histoire de la discipline n'a pas été écrite ?) En Suisse, l'architecture du paysage est un phénomène encore plus récent : elle n'apparut en réalité qu'après la Seconde Guerre Mondiale.

Ce laps de temps relativement court est cependant indirectement proportionnel aux achèvements de l'architecture du paysage suisse. En effet, quelques décennies seulement ont suffi à l'épanouissement d'un professionnalisme solide, marqué par des personnalités notables et par des projets de grande envergure qui ont eu un impact profond sur la scène internationale.

L'architecture du paysage suisse prend ses racines dans la tradition géographique, historique et intellectuelle que nous avons tenté de retracer. Cet ancrage profond dans le territoire n'exclut cependant pas son esprit d'ouverture, son internationalité et son éclectisme salubre.

Malgré la grande variété des œuvres imaginées et réalisées durant les dernières décennies et malgré leur diversité (heureusement, il n'y a point dans ce domaine d'école suisse au sens idéologique du terme), la plupart des projets partagent les valeurs de rigueur, d'élégance et de

conscience écologique.

Un sentiment de modération, une touche de minimalisme, une attitude décidément ascétique ³⁰ ³¹ ³², presque protestante, dominent les travaux des paysagistes suisses. Ils privilégient des matériaux simples et expressifs, et même leurs projets les plus complexes apparaissent comme conséquences d'une situation de nécessité. Ils ne mettent pas en avant l'individu, mais laissent parler le lieu, les matériaux et les formes – une position qui démontre que, au-delà des discontinuités historiques, l'idée de nécessité, présentée par Haller comme typique des habitants des Alpes, a survécu jusque dans notre société postmoderne. Les paysagistes suisses créent des effets puissants, tout en optant pour la simplicité (si difficile à obtenir) et la sobriété.

Une autre caractéristique fondamentale de l'architecture du paysage suisse est la recherche constante des meilleures solutions formelles. L'idée moderne de la « gute



30



31



32



Form », la bonne forme dans la tradition du *Werkbund* et du *Bauhaus*, habille, l'élégance des réalisations. La meilleure manière de définir cette *Gestalt* se fait par la négative, en soulignant ce que ces projets ne sont pas : ils ne sont pas surchargés (de matériaux, de sens) et ils ne paraissent jamais être des solutions prises à la va-vite. Leur 'bonne forme' est le résultat d'un travail qui requiert un processus créatif durant lequel la longue maturation prend le dessus sur l'intuition fougueuse.

Ainsi l'architecture du paysage suisse n'est-elle pas écologique *a priori*. Son écologisme, conceptuel, non militant, s'exprime plutôt à travers la manière dont la Nature est repensée sans cesse. L'architecture du paysage suisse n'est pas écologique par un souci abstrait de durabilité, mais parce qu'elle élabore des projets en tenant compte de la temporalité ³³ ³⁴ de la Nature et de ses métamorphoses continues. Bien des œuvres d'architecture du paysage

réalisées durant les dernières décennies ont incorporé des procédés et des couches temporelles complexes ; ne cherchant pas à paraître 'naturelles' ou à obtenir un label écologique, elles se présentent plutôt comme les symboles de l'écologie du futur. En d'autres mots : elles sont de véritables métaphores de la vie.

Michael Jakob

traduit de l'anglais par Mathilde Leblond



33



34

élégance style
forme
forme
forme
élégance style
forme
style
élégance style
style
style

2



1 Atelier Descombes Rampini sa, plage, Bienne (CH), 2002-2004 // 2 Hüslér & Associés, terrasse Jean Monnet, Lausanne (CH), 2001-2002 // 3 Fontana Landschaftsarchitektur GmbH, Kannenfeldpark, Bâle (CH), 2007-2010 // 4 Verzone Woods Architects, Cité Bench, Barcelone (ES), 2006 // 5 koepflipartner landschaftsarchitekten, Ecole Steinmühl, Dietikon (CH), 2007 // 6 w+s Landschaftsarchitekten, Westside, Berne-Brünnen (CH), 2008 // 7 Rotzler Krebs Partner Landschaftsarchitekten, Brühlgutpark, Winterthur (CH), 2007-2010 // 8 Hager Partner AG, Hottinger Platz, Zurich (CH), 2006 // 9 w+s Landschaftsarchitekten, Cimetière St. Niklaus, Feldbrunnen-Soleure (CH), 2001 // 10 Blau und Gelb Landschaftsarchitekten, berges de la Jona, Jona (CH), 1997-2002 // 11 w+s Landschaftsarchitekten, Wylerpark, Berne (CH), 2008 // 12 Hüslér & Associés, Pascal Amphoux Contrepoint, Metro M2, Lausanne (CH), 2004-2010 // 13 vi.vo.architektur.landschaft, jardin pour maison multifamiliale, Guggachzahn, Zurich (CH), 2009 // 14 Hager Partner AG, Rechberggarten, Zurich (CH), 1992 // 15 Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten, Zellweiger Park, Uster (CH), 2010 // 16 Burckhardt + Partner AG Architekten, Raderschallpartner AG, MFO-Park, Oerlikon (CH), 2002 // 17 Klötzli Friedli Landschaftsarchitekten AG, Aire Careum, Zurich (CH), 2000-2007 | © Yves André, Hüslér & Associés, Fontana Landschaftsarchitektur GmbH, Verzone Woods Architects, Wehrli Müller Fotografen, w+s Landschaftsarchitekten, Rotzler Krebs Partner Landschaftsarchitekten, Hager Partner AG, Beat Wyss, vi.vo.architektur.landschaft, Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten, Raderschallpartner AG, Roger Grisiger

minimalisme
retenue
sobriété
rigueur

3



1 Hager Partner AG, *Universität Zentrum*, Zurich (CH), 2002-2009 // 2 Atelier Descombes Rampini sa, *Turbinenplatz*, Zurich (CH), 2000-2003 // 3 Hüslér & Associés, *Parc Nestlé*, Vevey (CH), 1999-2009 // 4 Klötzli Friedli Landschaftsarchitekten AG, *Viehmarktplatz*, Thun (CH), 1999-2001 // 5 Studio Bürgi, *Espace Auguste Piccard*, Sierre (CH), 2000-2004 // 6 Studio Bürgi, *Hafenplatz*, Kreuzlingen (CH), 2002-2003 // 7 Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten, *Oerliker Park*, Zurich (CH), 1999-2001 // 8 Rotzler Krebs Partner Landschaftsarchitekten, *Centre paroissial St. Peter und Paul*, Winterthur (CH), 1998-1999 // 9 Fontana Landschaftsarchitektur GmbH, *UBS Grünerhof*, Zurich (CH), 2009-2010 // 10 w+s Landschaftsarchitekten, *jardin privé*, Langenthal (CH), 2004 // 11 Berchtold.Lenzin Landschaftsarchitekten, *cimetière de Fluntern*, Zurich (CH), 2003-2004 // 12 Klötzli Friedli Landschaftsarchitekten AG, *Bärenpark* Berne (CH), 2003-2009 // 13 w+s Landschaftsarchitekten, *cimetière St. Niklaus, Feldbrunnen-Soleure* (CH), 2001 // 14 Blau und Gelb Landschaftsarchitekten, *lotissement Ruggächem*, Zurich (CH), 2004-2007 // 15 Atelier Descombes Rampini sa, *Jardins d'Eole*, Paris (F), 2007 // 16 Atelier Descombes Rampini sa, *Lyon Confluence*, *Parc de Saône*, Lyon (F), 2005-2012 | © Hager Partner AG, Atelier Descombes Rampini, Michel Bonvin, Jacqueline de Sá, Paolo L. Bürgi, Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten, Rotzler Krebs Landschaftsarchitekten, Fontana Landschaftsarchitektur, w+s Landschaftsarchitekten, Berchtold.Lenzin Landschaftsarchitekten, Gempeler Architektur fotografie, Blau und Gelb Landschaftsarchitekten

écologie
contexte

biodiversité
contexte

biodiversité
écologie

4



1 Fontana Landschaftsarchitektur, *Station ornithologique suisse*, Sempach (CH), 2011-2013 // 2 Hager Partner AG, *Résidence McNair*, Berlin (D), 1999-2002 // 3 Studio Bürgi, *Pour une nouvelle esthétique de l'agriculture urbaine*, Mechtenberg (D), 2008-2010 // 4 w+s Landschaftsarchitekten, *Spreebogenpark*, Berlin (D), 2000-2005 // 5 Metron AG, *revitalisation fluviale*, Argovie (CH), 1998-2003 // 6 Hager Partner AG, *bâtiment de télécommunication Swisscom*, Zurich (CH), 1992-1994 | © Raumgleiter GmbH, Hager Partner AG, Paolo L. Bürgi, w+s Landschaftsarchitekten, Metron AG

Les jardins historiques

5

Les jardins d'époques révolues constituent un patrimoine important en Suisse. Même si, comparés aux espaces somptueux des pays voisins, les jardins suisses paraissent petits et plus modestes, leur diversité est très grande. Ce n'est que depuis vingt-cinq ans que les architectes-paysagistes et les conservateurs du patrimoine s'intéressent de plus en plus à ces monuments culturels en danger que sont les jardins. Suivant les principes établis dans la *Charte de*

Florence ICOMOS, on a commencé dès 1992 à établir l'inventaire des jardins historiques dans l'ensemble des cantons. Les premières restaurations confiées à des spécialistes ont débuté dans les années 1980. En 1992, le bureau en charge des espaces verts de la Ville de Zurich a créé une section pour la conservation des jardins. Depuis lors, d'autres villes, comme par exemple Berne, Lausanne, Bâle et Winterthur, ont pris cette mission

au sérieux. Aujourd'hui, il existe un groupe de paysagistes spécialisés qui ont affiné la méthode d'entretien des espaces verts et en ont fait un outil de travail reconnu. Après une analyse portant sur l'histoire du jardin et de son état de conservation actuel, l'on décide si le jardin peut être conservé tel quel, s'il a besoin d'une restauration ou bien si, grâce à des documents historiques ou à des analyses archéologiques, une reconstruction doit être envisagée.



1-2-3-4 Jardin du château Waldegg près de Soleure (CH), reconstruction 1987-1991, architecture du paysage: SKK, Peter Stöckli, Wetztingen et Toni Weber, Soleure // 5-6-7 Jardins Von Salis à Soglio et Bondo, vallée de Brézel (CH), conservation et rénovation, dès 1986 (Soglio); 1992-2003 (Bondo), architecte paysagiste: Jane Bihr-de Salis, Kallern // 8-9-10-11 Parc Mon Repos, Lausanne (CH), rénovation, 1999-2003, architecture du paysage: Jean-Jacques Borgeaud et Klaus Holzhausen, Lausanne | © Klaus Holzhausen

Expositions nationales

Les expositions horticoles sont des forums publics qui montrent non seulement un inventaire de ce qui existe déjà dans le domaine de l'aménagement de la nature, mais aussi les visions

d'avenir des professionnels. Jusqu'à ce jour, il y a eu deux expositions horticoles en Suisse (Zurich 1959, Bâle 1980) qui constituent des étapes décisives dans l'évolution de l'art des jardins et de

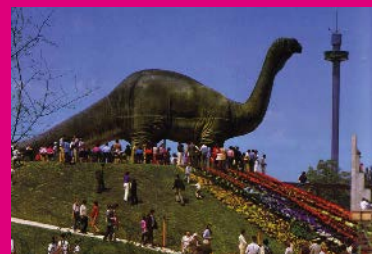
l'aménagement du paysage. En dehors de ces manifestations spécifiques, les préoccupations des architectes-paysagistes ont souvent été débattues à l'occasion des expositions nationales.



«Village Suisse», présenté lors de la deuxième exposition nationale suisse en 1896 à Genève
Le style du jardin paysager a marqué l'aménagement de l'espace de l'Expo 1896. Le «village suisse» et le jardin alpin, devant le pavillon du Club Alpin Suisse, reproduisaient en miniature des paysages suisses existants.
| © ACM Archives de la construction moderne-EPFL (Photo Bössomai)



G59. Parterre fleuri sur la rive gauche du lac
La G59 à Zurich, la première exposition horticole nationale en Suisse, a promu une conception moderne du jardin. Du fait de ses parterres fleuris, elle fut dénommée «Blumen-Land».
| © FAP Fondation suisse pour l'architecture du paysage, Rapperswil



Grün 80 à Bâle. Dino, le symbole de l'exposition
Cette exposition à l'enseigne de la nature prônait un comportement écologiquement correct.
| © FAP Fondation suisse pour l'architecture du paysage, Rapperswil



Dépliant avec logo et jardin chromatique réalisé par Gustav Amman à l'occasion de la «Züga» (Exposition horticole zurichoise) en 1933 à Zurich
Cette exposition régionale a réussi à rassembler les forces créatrices de l'art des jardins et à faire connaître le style du «jardin d'habitation».
| © FAP Fondation suisse pour l'architecture du paysage, Rapperswil



G59. Jardin d'amour de Willi Neukom et Ernst Baumann
De nombreux jardins à thème ont proposé des solutions résolument modernes.
| © FAP Fondation suisse pour l'architecture du paysage, Rapperswil



Grün 80. Secteur Terre et Eau, conçu par asp (Atelier Stern & Partner)
Au lieu d'aménager la nature, à celle-ci fut reconnue une force créatrice capable, dans le cadre d'un biotope, de générer elle-même des paysages, des œuvres d'art «naturelles».
| © FAP Fondation suisse pour l'architecture du paysage, Rapperswil



Affiche d'Alain Carigiet
Les jardins de l'exposition nationale 1939 (Land) à Zurich témoignaient de la recherche d'un style national.
| © Fonds Carigiet



Expo 64. Domaine de la 5e Exposition nationale suisse, Lausanne 1964
Les différents secteurs thématiques étaient réunis sur un grand terrain aux allures de parc. La «voie suisse» a remplacé le «village suisse» en tant que concept de représentation nationale.
| © ACM Archives de la construction moderne-EPFL



Expo.02. Le nuage, «artéplage» de Diller & Scofidio, Yverdon 2002
Le grand paysage a servi d'horizon lors de la sixième exposition nationale, où des thèmes variés étaient déclinés dans plusieurs lieux d'exposition de la région des Trois Lacs.
| © Fonds Expo.02

Lausanne Jardins

7

Dans le cadre de *Lausanne Jardins*, le Festival international du jardin urbain à Lausanne, des paysagistes, des artistes, des architectes et des jardiniers proposent un nouveau regard sur la ville. Quatre éditions ont eu lieu (1997, 2000, 2004, 2009) et une cinquième est en préparation. Si le concept diffère d'édition en édition, l'événement se construit cependant toujours selon le même principe : il

s'agit d'inviter les visiteurs à cheminer, à suivre un itinéraire à travers la ville, pour découvrir des lieux, des passages connus ou insolites, qui, jardins faisant, ont été transformés et mis en scène de manière surprenante. Même si les jardins réalisés au cours du festival – manifestation unique en son genre – en tant qu'œuvres éphémères disparaissent par la suite, certains parmi eux ont survécu.

Trois enjeux caractérisent *Lausanne Jardins* :

- modifier le regard, montrer les spécificités urbaines de l'art des jardins et faire évoluer les pratiques de l'aménagement et du jardinage
- créer une émulation dans la profession et chez les amateurs, et susciter l'envie de faire autrement
- réaliser des jardins manifestes, rendre manifeste l'esprit du lieu.

29 jardins et 5 stations de métro : *Lausanne Jardins* se greffe en 5 boucles sur la nouvelle ligne entre Lausanne et Epalinges | © Léonore Baud



2009

34 jardins : Un parcours qui se dirige vers la partie ouest de la ville, partant de la Place de l'Europe, il suit l'ancienne vallée du Flon et les friches ferroviaires et industrielles jusqu'à la gare de Renens | © Lausanne Jardins, Nicolas Savary, Boyeler



2004

2000



28 jardins : Le parcours est organisé en quatre pôles, deux au centre, un sous la gare, et un au cimetière du Bois-de-Vaux | © Luc Chessex, Klaus Holzhausen

1997



34 jardins : Une boucle à travers le centre et la vieille ville, avec une échappée vers le bord du lac à Ouchy | © Klaus Holzhausen

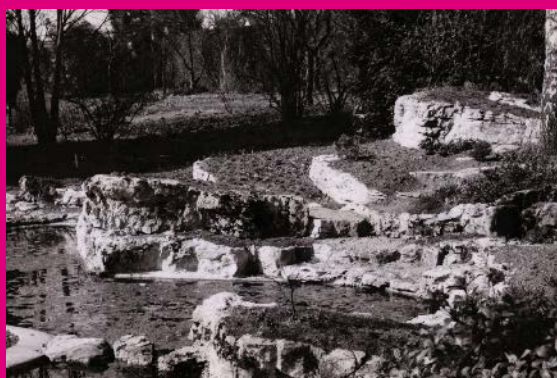
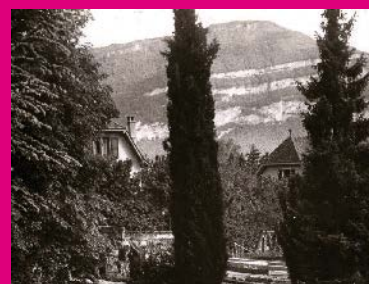
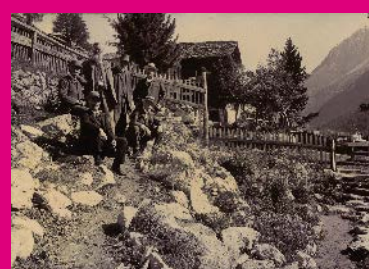
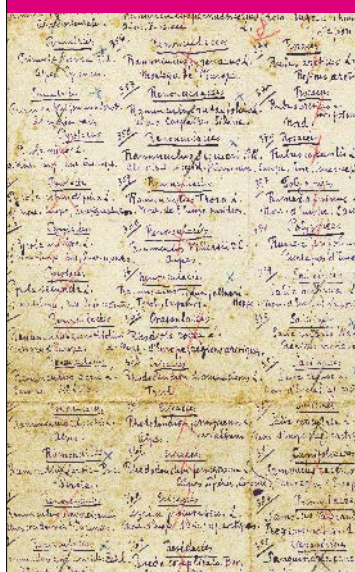
Henry Correvon (1854-1939)

8

Henry Correvon (1854-1939) a été dans son temps une véritable célébrité mondiale. Formé à Genève, Zurich, Erfurt et Paris, ce botaniste et horticulteur a œuvré surtout pour la protection de la flore alpine. Il est le véritable inventeur des jardins alpins ou 'jardins de refuge' modernes. Il a créé, entre autres, *La Linnaea* (1889) à Bourg-Saint-Pierre, *La Chanousia* (1890) au

Petit-Saint-Bernard, *La Rambertia* (1896) aux Rochers-de-Naye, ainsi que *Le Floraire* (1902), son propre jardin alpin à Genève. Reproduction savante en plaine des plantes des Alpes, ce jardin alpin situé en ville permet, outre sa fonction de laboratoire scientifique d'acclimatation, de sensibiliser le grand public avec la richesse de la flore alpine. Henry Correvon a voyagé sans cesse

pour faire comprendre aux horticulteurs, aux importateurs et aux amateurs de jardins en général qu'il est préférable d'obtenir les plantes par semis plutôt que de les arracher à la nature. Depuis *Le Floraire*, Correvon fournissait des plantes et des graines aux jardins botaniques et aux jardiniers du monde entier. Le jardin alpin 'à la Correvon' est devenu un véritable topos.



1 *La Linnaea*, liste des plantes // 2 *La Linnaea* // 3 *La Linnaea*, dessin Adèle Correvon // 4 Jardin du Révérend Girdlestone, Arolla // 5 *La Rambertia* // 6 Stand exposition Correvon, Genève // 7 Monument Correvon, *Le Floraire* // 8 *Le Floraire* // 9 *Le Floraire* | © ACM Archives de la construction moderne-EPFL, Michaël Jakob

Le Corbusier (1887-1965)

9

L'horizon architectural de Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret) dépassait les édifices, la ville et l'urbanisme – c'était de la « terre elle-même » qu'il fallait s'occuper. Que ce fût dans des maisons particulières ou dans un mégaprojet comme celui de Chandigarh, que le site fût fort

spectaculaire ou issu de la civilisation « machiniste », il s'agissait toujours d'ouvrir le domaine construit vers le « soleil, l'espace et la verdure ». La qualité proprement paysagère de la plupart des projets de Le Corbusier a été souvent oubliée. Or, elle transparaît aussi bien dans ses visions urbaines

que dans le concept de « promenade architecturale » développé et appliqué dans des réalisations exemplaires. Les fenêtres, les paysages internes, les ouvertures spatiales et l'art des interstices soulignent la pérennité de son approche à la fois architecturale et 'trans-architecturale'.



1



2



3



4



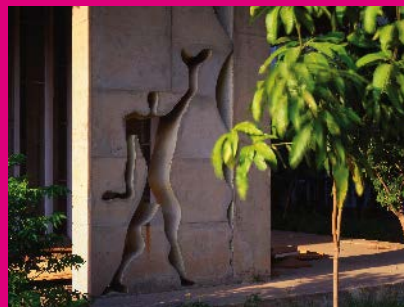
5



6



7



8

1-2 Villa Savoye, Poissy-sur-Seine (F), 1928-1931 // 3 Unité d'Habitation, Marseille (F), 1947-1952 // 4 Portrait Le Corbusier, Jean-Michel Landecy // 5-6 Casa Curutchet, La Plata (Argentine), 1948 // 7 Cabanon de vacances, Roquebrune-Cap-Martin (F), 1951 // 8 Chandigarh (Inde), 1952-1959 | © courtesy Jean-Michel Landecy, Michael Jakob

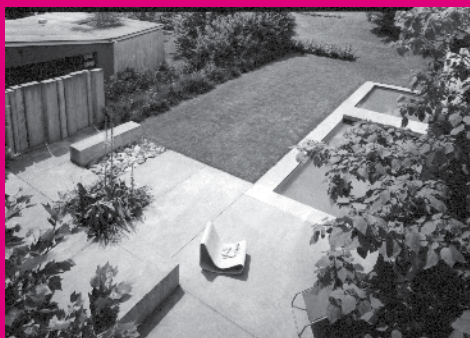
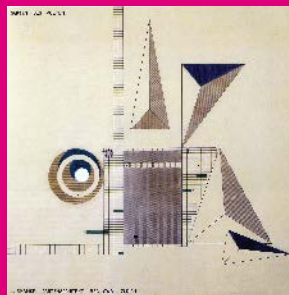
Ernst Cramer (1898-1980)

10

En Suisse, le développement de l'architecture du paysage de l'après-guerre a été durablement marqué par l'œuvre d'Ernst Cramer. Par la radicalité de ses réalisations, son exigence artistique et à travers son enseignement, il a revendiqué la modernité dans le domaine du jardin, transformant ainsi de fond en comble le rôle de l'architecte-paysagiste. Au début de sa carrière, il réalisait encore des 'jardins d'habitation'

dans le style traditionnel. Mais il s'en est vite détourné pour concevoir le jardin comme un domaine artistiquement autonome avec ses propres lois esthétiques, dont l'expressivité peut être augmentée en réduisant les interventions de jardinage. L'utilisation de matériaux modernes, tels que le béton ou l'éternit, a renforcé sa conception artistique de l'aménagement des jardins. Cramer s'est surtout fait

connaître par ses jardins à thème considérés comme une provocation lors des grandes expositions. A la fin des années 1950, Cramer a commencé à s'intéresser à la construction des grands ensembles et aux projets d'urbanisme. Lorsque, en 1957, à l'occasion de l'exposition internationale d'urbanisme, il fallait restaurer le quartier *Hansa* à Berlin, c'est à lui qu'on a confié une grande partie des espaces verts.



1 Tente-pavillon pour la ZÜKA (Exposition cantonale de Zurich), Zurich (CH) 1947 // 2 Jardin du Poète à la G59, Zurich (CH) 1959 // 3 Jardin du Poète à la G59, plan, Zurich (CH) 1959 // 4 Jardin-théâtre de la IGA 63 (Exposition nationale horticole), Hambourg 1963 (D) // 5 Maison d'un architecte, Aarau (CH) 1962 // 6 Cimetière militaire de la Futa (I) 1967 // 7 Bâtiment Sulzer, Winterthur (CH) 1966 // 8 Aménagement extérieur, Roche SA, Sisseln (CH) 1976 | © FAP Fondation suisse pour l'architecture du paysage, Rapperswil

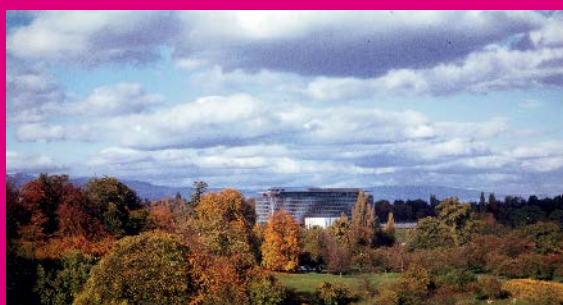
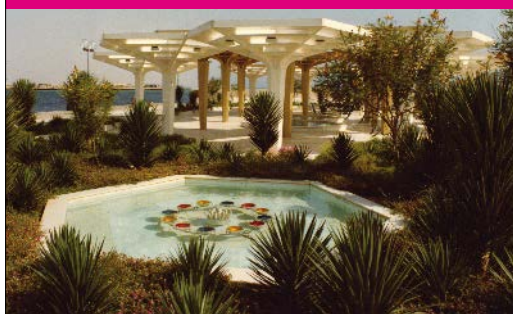
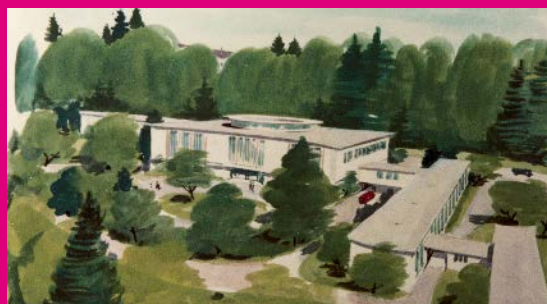
Walter Brugger (1924-2002)

11

Formé à l'Ecole d'Horticulture (Châtelaine) de Genève, Walter Brugger compléta son cursus en Suède et, plus tard, en Angleterre auprès de Gertrud Jekyll. Aux Etats-Unis, il apprit à exercer son métier dans les contextes les plus divers en collaborant avec des architectes et des ingénieurs. Rentré en Suisse, il ouvrit un bureau à Genève pour couvrir tous les aspects

de l'architecture du paysage et de l'art des jardins. Ainsi, durant plusieurs décennies, il marqua l'aménagement du paysage sur l'ensemble du territoire de la Suisse Romande. Ses interventions vont de la grande échelle (autoroutes et grands chantiers) à l'échelle plus petite (des jardins particuliers et des terrains de jeu). C'est surtout le canton de Genève, où il participa, entre autres,

aux projets les plus spectaculaires (CERN, ILO, WHO, Hôpital Cantonal, autoroute urbaine, etc.), qui porte aujourd'hui encore l'empreinte de son style, caractérisé par la discrétion et l'élégance. Son credo, orienté vers le futur, était : « tout est toujours dans un perpétuel devenir... »



1 La Tilleraie, Bergerac (F) // 2 Jardin sur toit, Hôpital Cantonal, Genève (CH), 1988-1992 // 3 Ecole horticole Minoprio (I), vers 1980 // 4 Promenade Jeddah, Arabie Saoudite // 5 Expo 64, Lausanne (CH), 1964 // 6 Ecole Horticole de Lullier-Genève (CH), 1970-1975 // 7 Jardin privé, Hermance-Genève (CH) // 8 BIT Bureau International du Travail, Genève (CH), 1969-1974 // 9 Autoroute de contournement Genève-Lausanne (CH), 1993

| © Michael Jakob (Fonds Brugger)

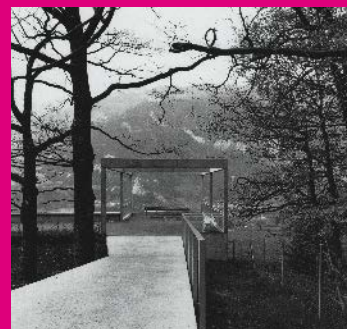
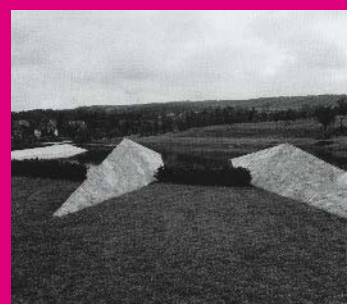
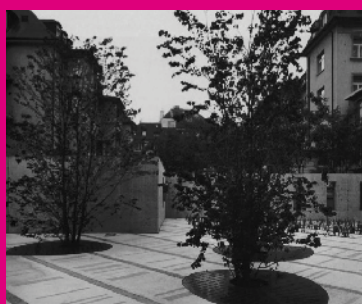
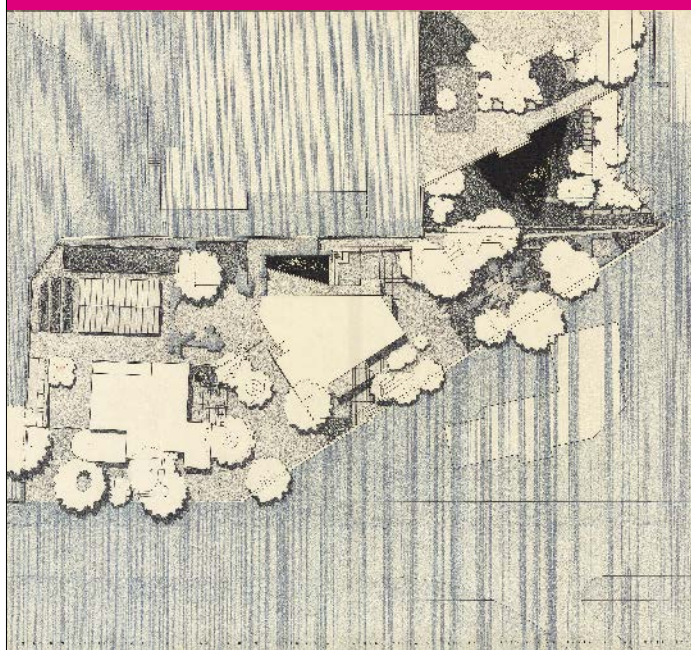
Dieter Kienast (1945-1998)

12

Le zurichois Dieter Kienast opposa aux «jardins naturels» des projets radicalement ciblés sur la forme. Issu d'une famille de jardiniers, Kienast obtint un doctorat à l'Université de Kassel avec une thèse portant sur la végétation urbaine spontanée, «les mauvaises herbes», comme il avait l'habitude de le dire. Son travail représentait une quête de «la nature urbaine» qui pouvait être, d'après

lui, «grise» tout autant que «verte». Les matériaux, comme les plantes, étaient porteurs de signification et lui permettaient de rendre lisibles les espaces par leur disposition. Dans le contexte urbain, il travaillait préférentiellement avec le béton, l'asphalte et l'acier rouillé, révélant son savoir-faire à travers une attention extrême pour les moindres détails. Il était toujours conscient de l'impact sensoriel de ses

œuvres, même lorsque celles-ci étaient de taille réduite. Les jardins privés, là où il pouvait exprimer ses idées avec le plus de liberté, étaient son champ privilégié, et son propre jardin devint le terrain par excellence de ses expérimentations. Il s'adonna longtemps au dessin artistique, développant au fil du temps son propre vocabulaire et sa propre grammaire de la représentation du paysage.



1-2 *Ecole Cantonale de Langue Française*, Berne (CH) 1983-1987 // 3 *Jardin de la famille Kienast*, plan, Zurich (CH) 1991 // 4 *Cour intérieure, Swiss Re*, Zurich (CH) 1994-1995 // 5 *Parc des bains de Bad Mündler* (D), 1993-1997 // 6-7 *Cimetière Fürstenwald*, Coire (CH), 1993-1996 | © Christian Vogt, FAP Fondation suisse pour l'architecture du paysage, Rapperswil; Archives gta (NSL), ETH Zurich (Fonds Kienast)

Les protagonistes

13

« Des bureaux suisses réputés prônent depuis quelques années une architecture paysagère simple et sobre, qui a remporté dernièrement des succès dans des compétitions internationales. D'un point de vue stylistique, une certaine rigueur domine encore l'architecture du paysage *made in Switzerland*. Néanmoins, l'éternel mouvement de pendule entre naturalisme et minimalisme, entre chaos et ordre, à l'œuvre dans l'histoire des jardins, apporte la certitude que la rigueur de l'architecture paysagère suisse actuelle cédera un jour la place à une tendance inverse. »

« Tout comme il y a environ un siècle, alors que le jardin architecturé prôné par les architectes supplanta le style pittoresque, au cours de ces dernières années, l'aménagement architectonique des espaces extérieurs publics ou privés s'est progressivement imposé contre le diktat conceptuel postmoderne, mais également contre celui de la nature. Ce changement, ainsi qu'une conscience plus aiguë de l'importance urbanistique de la notion de paysage et des qualités de l'espace négatif entre les bâtiments, ont ravivé l'intérêt de nombreux architectes suisses de renom pour l'architecture du paysage. »
(Udo Weilacher)

L'exemple du bureau Herzog & de Meuron témoigne de façon paradigmatique de l'intérêt que les architectes portent de nos jours à l'architecture du paysage. De même, l'œuvre de Jürg Conzett montre que l'ingénierie peut bel et bien devenir un art à l'enseigne du paysage et proposer des solutions spectaculaires qui modifient notre perception du monde.

Les projets exposés par la suite résultent d'une sélection qui a privilégié, outre la variété des propositions, les éléments qu'ils ont en commun. De toute évidence, il ne s'agit ici que d'un éventail restreint de ce que l'architecture suisse du paysage, en plein essor, est à même d'offrir.

Les textes de présentation des bureaux et des projets illustrés ont été mis à disposition par les paysagistes eux-mêmes.

Herzog & de Meuron

14

« Nous ne sommes même pas encore au début d'une évolution où, d'emblée, tout devrait se penser comme paysage, et l'architecture n'en serait qu'une partie. Un paysage artificiel dans un grand tout qui comprendrait et planifierait, comme un réseau unique, la Nature, c'est-à-dire les plantes, les animaux, les êtres humains, mais

aussi les éléments naturels, l'énergie, le traitement des déchets. L'architecture d'aujourd'hui est tout au plus insérée dans des concepts médiocres qui régulent la distance entre les arbres et la largeur des trottoirs. C'est une architecture qui ne renvoie donc qu'à elle-même, tout comme une œuvre d'art qui ne trouve son sens qu'en

elle-même. Ce qui vaut pour l'œuvre d'art, vaut malheureusement aussi pour l'architecture : uniquement les meilleures sont vraiment excitantes, les autres nous indisposent durablement. »
(HERZOG & DE MEURON)



Miami Art Museum (USA), ouverture en 2013
en collaboration avec Patrick Blanc
© Herzog & de Meuron



Allianz Arena, München-Fröttmaning (D), 2001-2005
en collaboration avec VOGT Landschaftsarchitekten
© Robert Hösl



Walker Art Center, Minneapolis (USA), 1999-2005
en collaboration avec Michel Desvigne
© Roland Halbe



Plaza España, Santa Cruz de Tenerife (ES), 1998-2008
en collaboration avec Patrick Blanc
© Duccio Malagamba



Helvetia Patria, St. Gall (CH), 1998-2002
en collaboration avec VOGT Landschaftsarchitekten
© Margherita Spiluttini



Laban Dance Centre, Londres (UK), 1997-2003
en collaboration avec VOGT Landschaftsarchitekten
© Margherita Spiluttini

Herzog & de Meuron AG Bâle Ltd (CH) // Londres (UK) // Hambourg (D) // Madrid (ES) // New York (USA)
Année de fondation: 1978 // collaborateurs: 330 // www.herzogdemeuron.com

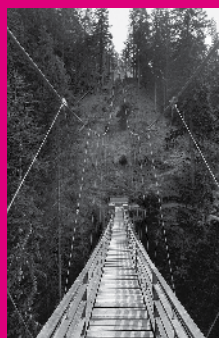
Conzett Bronzini Gartmann AG

15

Traditionnellement, architectes, ingénieurs et architectes du paysage agissent sur le paysage à différents niveaux. En général, l'architecte du paysage intervient de façon ponctuelle en définissant les interstices des zones édifiées; l'architecte s'impose, il crée des artefacts qui attirent le regard; l'ingénieur, quant à lui, s'occupe de grandes réalisations auxquelles les alentours doivent s'adapter. L'œuvre extraordinaire du grison Jürg Conzett prouve que la frontière entre les

différentes disciplines de projet n'est pas nettement délimitée: l'ingénieur peut travailler en effet sur le terrain de l'architecture du paysage. Les œuvres de Conzett sont l'exemple concret que rationalité et beauté ne doivent pas forcément être opposées. Influencé par le paysage alpin suisse tout comme par la grande tradition de l'ingénierie européenne, étudiant de façon détaillée le territoire sous les points de vue géologique, historique et culturel, Conzett se montre toujours capable de

trouver des solutions qui étonnent par leur extrême légèreté, leur élégance et leur discrétion. Les célèbres ponts du studio *Conzett Bronzini Gartmann* nous apparaissent comme des œuvres d'art surprenantes, qui invitent à une nouvelle expérience du paysage environnant aussi bien qu'à une étude approfondie des artefacts. Véritable synthèse de calcul et de Gestalt esthétique, à la fois délicates et exceptionnellement solides, ces œuvres représentent un paradigme pour l'architecture contemporaine du paysage.



Passerelle Traversina I, Via Mala (CH), 1996

Passerelle Traversina II, Via Mala (CH), 2005



Pont sur la Coupure, Bruges (B), 2001-2002

Pont de Suransuns, Via Mala (CH), 1999

Expo.02, Forum Morat (CH), 2000-2002

Conzett Bronzini Gartmann AG Coire (CH)

Année de fondation: 1992 // collaborateurs: 24 // www.cbg-ing.ch

© Martin Lins, Conzett Bronzini Gartmann AG

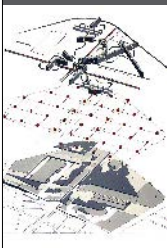
Bernard Tschumi Architects

16

«Vers la fin du 20^e siècle, nous avons assisté au changement du concept de parc, qui ne peut désormais être dissocié du concept de ville. Le parc forme, en effet, une partie de la vision de la ville. La caducité de l'opposition entre civilisation et nature, révélée par la ville

moderne, a rendu inopérant l'archétype du parc comme image de la nature consacrée par la tradition. Le parc ne peut plus être considéré aujourd'hui comme un monde utopique en miniature, isolé du réel. Ce que nous constatons, c'est donc l'épuisement du concept

d'«espace ouvert» face à la réalité du parc culturel. C'est pourquoi nous nous opposons à la vision d'Olmsted, en vogue pendant tout le 19^e siècle, selon laquelle dans le parc la ville n'est pas supposée exister.»



Parc de la Villette, Paris (F)

1984-1987, surface: 55 ha

Aujourd'hui, le *Parc de la Villette* est salué comme une réalisation sans précédent basée plus sur la 'culture' que sur la 'nature'. Il se trouve sur ce qui était autrefois l'une des dernières grandes friches de Paris, soit une étendue de 55 hectares, située dans le coin nord-est de la ville, auparavant occupée par les abattoirs de la Villette. En plus du plan-cadre, le projet impliqua la conception et la construction de plus de 25 bâtiments, promenades, passerelles couvertes, ponts et jardins sur une période de quinze ans. Un système de 'points' disséminés – les *folies* en acier rouge émaillé qui permettent différentes activités culturelles et de divertissement – est superposé sur un système de 'lignes' qui met en évidence le mouvement et la circulation à travers le parc, ainsi que sur un système de 'surfaces' indiqué pour les usages les plus divers. Le *Parc de la Villette* n'était pas destiné à être une belle image de paysage; bien au contraire, le dossier pour ce «parc urbain du 21^e siècle» prévoyait un programme culturel et des installations pour les loisirs. La *Villette* est donc un parc social et culturel avec des ateliers, des infrastructures sportives, des terrains de jeux, des lieux d'exposition, de concerts, d'éducation scientifique, de jeux ou de compétitions, en plus du *Musée des sciences et de l'industrie* et de la *Cité de la musique*.



Bernard Tschumi Architects New York (USA) // Paris (F)
Année de fondation: 1982 // collaborateurs: 35 // www.tschumi.com

© Bernard Tschumi, Sophie Chivet, Peter Maua, Jean-Marie Monther



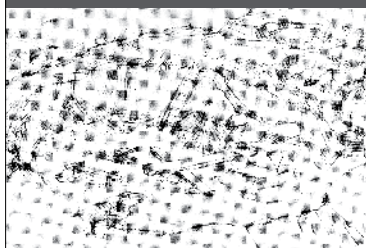
asp Landschaftsarchitekten AG

17

« Nous nous donnons pour objectif de laisser des traces qui soulignent, d'une part, la dimension culturelle et la qualité formelle du projet, d'autre part, à travers des interventions le moins envahissantes possibles, la sauvegarde d'espaces de vie essentiels. Le génie du lieu, son écologie, son histoire et son

développement futur exigent à chaque fois des réponses spécifiques, afin de garder les qualités intrinsèques du site et y apporter de nouveaux accents. Nos réalisations sont donc la synthèse d'une connaissance approfondie des données locales unie à un objectif idéal à atteindre. Une expérience

se basant sur des décennies de travail à l'enseignement du développement durable nous permet d'aborder les problèmes les plus complexes dans les domaines de l'architecture du paysage, de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire. »



Parc Irchel, Zurich (CH)

1980-1986; 1986-2011 (jusqu'en 1985 avec Eduard Neuenchwander)
Surface: 24 ha

Avec ses 24 hectares de surface, l'*Irchelpark* est le plus grand parc urbain en Suisse. L'idée fondamentale était de créer un parc à l'état naturel 'brut', suivant l'esprit de l'époque, qui contraste avec le complexe architectural cubique des bâtiments de l'Université. 300.000 m³ de déblais d'excavation furent remblayés pour former un belvédère, ainsi qu'une série de collines, servant de protection anti-bruit à la limite inférieure du parc. Ceci généra un relief fortement contrasté, changeant de convexe en concave entre le belvédère en haut et la cuvette en bas. Les anciens cours d'eau ont été renaturés et convoyés autour des bâtiments pour confluer, de même que l'eau de drainage et l'eau des toits, dans les étangs au fond de la cuvette. Ces ruisseaux ensuite partiellement boisés créent un rideau vert qui enveloppe le campus. Le reboisement des digues anti-bruit contribue à protéger l'espace du parc vis-à-vis de l'extérieur. L'aménagement du parc a été conçu dès le début de façon à le laisser évoluer spontanément au fil du temps dans une dynamique de transformation constante. L'*Irchelpark* est aujourd'hui l'un des espaces de détente et de récréation les plus appréciés et visités de Zurich.



asp Landschaftsarchitekten AG Zurich (CH)
Fondé en 1974 // Collaborateurs: 15 // www.aspland.ch

© asp, Patricia Nydegger

Studio Bürgi

18

«Devant un projet, on ne se trouve jamais comme devant la feuille blanche. Il s'agit tout d'abord de jeter un regard curieux sur le site en le parcourant et en tâchant d'en déceler les secrets: la topographie, les constructions, les marques et les traces,

les eaux et les vents qui le traversent ainsi que les présences végétales qui nous parlent de la qualité du sol. C'est ainsi, par une curiosité poétique, que le processus de création démarre. Le langage qui se fait interprète de ces émotions naît d'une recherche de l'essentiel,

d'un art à l'enseigne de la sobriété. C'est un langage qui prend position, sans pour autant donner une réponse exhaustive à toutes nos questions. Une fois le projet réalisé, notre curiosité ne tarira pas, et nous regarderons en arrière avec un petit sourire.»



Cardada-Cimetta, Orselina (CH)

1998-2000, Surface: 11 ha

Le projet de rénovation du téléphérique Orselina-Cardada a été l'occasion d'une redécouverte esthétique, sémiologique et visuelle de toute une région de montagne. Aujourd'hui, il est de moins en moins fréquent de s'émerveiller devant un lieu, vu l'approche distraite qui caractérise l'homme moderne. C'est dans cette perspective que le paysage de Cardada a été mis en valeur dans ses aspects culturels les plus profonds à travers une réinterprétation des données historiques du site issue d'une sensibilité toute contemporaine. Une série de petites interventions significatives constitue l'ossature du projet et crée de nouveaux points de vue qui attirent l'attention et permettent de redécouvrir la nature spécifique de l'endroit. Une passerelle en acier et en titane suspendue au-dessus du panorama du Lac Majeur (*promontoire paysager*) et une plateforme en béton racontant l'histoire de la géologie locale (*observatoire géologique de Cimetta*) marquent, avec la place et le parcours ludique, les moments forts du projet.



Studio Bürgi Camorino (CH)

Fondé en 1977 // Collaborateurs: 5 // www.burgi.ch

© Paolo Bürgi, Jean-Michel Landecy

Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten 19

« Les architectes paysagistes du bureau *Schweingruber Zulauf* privilégient une méthodologie expérimentale et stratégique qui confère une importance décisive aux processus de transformation.

C'est la recherche de la dynamique propre à chaque site d'intervention qui indique le but à atteindre, et ceci afin d'éviter la reproduction par trop standardisée d'images toutes faites. L'architecture du paysage

représente pour l'équipe de *Schweingruber Zulauf* le territoire où les concepts de nature et de paysage sont sans cesse à redéfinir. »



Parc-musée de Kalkriese Osnabrück (D)

1999-2000, Surface: 20 ha

Selon les *Annales* de Tacite, en l'an 9 apr. J.-C., la forêt de Teutobourg (*Teutoburgensis saltus*) atteste la victoire des Germains contre les troupes romaines tenues par Publius Quintilius Varus. Le Parc-musée, mesurant 20 hectares, est situé dans la partie centrale des 17 km de long du champ de bataille historique. La colline de Kalkriese, un goulot d'étranglement géographique avec les fortifications germaniques au Sud et un marais au Nord, a permis aux Teutons de surprendre la colonne de soldats romains. Le projet du Parc-musée se base sur la conviction que le véritable objet est ici la situation topographique elle-même. A travers le renforcement du terrain boisé dans la partie sud et la déforestation de la zone au nord de l'ancienne aire de fortifications, nous avons voulu recréer la scène paysagère originale de l'événement historique. Des plaques d'acier tracent le parcours probable des légions romaines, alors que des barres en fer rappellent à l'observateur la hauteur des anciennes fortifications. En réduisant la représentation de l'événement historique à la seule conception abstraite, nous suivons une voie didactique à l'enseigne d'une archéologie et d'une muséographie décidément contemporaines.



Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten Zurich (CH)
Fondé en 1995 // Collaborateurs: 25 // www.schweingruberzulauf.ch

© Schweingruber Zulauf

Vogt Landschaftsarchitekten

20

«L'architecture du paysage évolue dans le champ hybride entre la nature de la ville et la nature en ville. L'atelier VOGT concentre son attention sur la nature urbaine comme sujet principal et théâtre de ses travaux. En respectant le mandat ainsi que le contexte spécifique de chaque site,

notre équipe interdisciplinaire développe des concepts et des logiciels pour créer des espaces extérieurs de haute qualité. Grâce à l'utilisation de modèles 3D, nous recherchons des solutions optimales pour ces espaces urbains, suburbains, ou ruraux. Que ce soit au centre-ville ou à la périphérie

suburbaine, l'architecture du paysage nécessite toujours une compréhension claire des concepts de principes et structures spatiaux. Tous nos projets résultent d'une synthèse entre la prospection *in loco* et la connaissance théorique.»



Hôtel Greulich, Zurich (CH)

2000-2003, Surface: 1100 m²

Lorsqu'une ancienne usine fut reconvertie en l'actuel hôtel, cela permit aux clients du Greulich d'accéder à des cours intérieures jusqu'alors privées. Nous avons choisi d'utiliser des matériaux et de la végétation qui rappellent le passé industriel de l'espace créé. Le cœur du projet est une cour plantée avec les bouleaux qui proviennent de notre *Jardin de la Violence* présenté à l'Expo.02, la sixième exposition nationale suisse. Une relation subtile entre hasard et ordre séquentiel caractérise le tableau. Des scènes surprenantes s'offrent aux yeux du visiteur où qu'il se trouve, dans le jardin ou à la fenêtre de sa chambre d'hôtel. L'éclairage ponctuel et les jeux d'ombre et de lumière qu'il projette le long des murs a un effet perturbant par le saut d'échelle opéré. Dans le parking et les zones de service, la blancheur des troncs des bouleaux contraste avec l'asphalte du sol pavé. Au printemps, les platebandes de muguet dégagent un parfum intense.



VOGT Landschaftsarchitekten AG Zurich (CH) // Berlin (D) // Londres (UK)
Fondé en 2000 // Collaborateurs: 50 // www.vogt-la.ch

© Christian Vogt



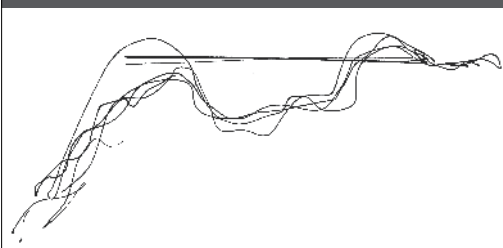
Atelier Descombes Rampini sa

21

«Chaque projet est une nouvelle question, une possibilité d'interroger notre rapport au paysage et à l'espace public, une occasion de formaliser nos ambitions et nos intuitions avec une attitude qui convoque autant les qualités de l'existant à prendre

en compte que les potentiels de sa transformation. A partir d'une situation et d'un moment donné mais aussi à partir des usages, de l'organisation et de la matérialité proposée, il s'agit pour nous, dans la ville ou au sein du territoire, de produire de l'espace commun

dans les deux sens du terme. 'Commun' comme élément d'identité et d'identification, mais aussi 'commun' comme aménagements qui accueillent la multiplicité des scènes de la vie quotidienne.»



Renaturation du cours de l'Aire Genève (CH)

2001-2014, Surface: 60 ha

Inscrit dans le programme de renaturation des cours d'eau du canton de Genève, depuis 2001, le projet de revitalisation de l'Aire est l'ossature d'une nouvelle organisation territoriale et paysagère. C'est à partir du cours d'eau que sont établis de nouveaux rapports qui équilibrent, d'une part, les besoins de production agricole, de développement urbain et d'espaces de loisirs et, d'autre part, la nécessité de reconstituer des milieux naturels suffisamment étendus et continus. Le projet reconstruit des dispositifs paysagers – fossé, haies, marais – aujourd'hui presque entièrement disparus. En mettant en parallèle la promenade publique, le canal transformé et le nouveau lit de la rivière, la structure proposée assure à la fois l'écoulement des eaux et les continuités végétales et animales nécessaires. Elle est la garante de la sécurité des territoires et des hommes et de la possibilité de l'insertion d'activités humaines compatibles avec l'existence de milieux naturels diversifiés.



Atelier Descombes Rampini sa Genève (CH)
Fondé en 2000 // Collaborateurs: 10 // www.adr-architectes.ch

© Atelier Descombes Rampini sa

Rotzler Krebs Partner Landschaftsarchitekten

22

« Tout jardin est la transposition d'une émotion. Nos projets sont le résultat de solutions globales, simples et spécifiques, capables cependant de créer une véritable ambiance. Nous voulons transmettre la joie de vivre et séduire les visiteurs de nos jardins et paysages.

Les grands thèmes et stratégies de l'architecture du paysage guident notre démarche, à savoir le modelé du terrain, le cycle des eaux ainsi que le choix judicieux de la végétation. Les plantes et les fleurs nous permettent, en effet, d'évoquer la tendresse et la fragilité à

travers les senteurs, la sensualité et la gamme chromatique. Au fil des saisons, nos paysages se métamorphosent et donnent lieu à des scénographies toujours surprenantes. Ce qui ne manque jamais de rendre curieux le visiteur et de parler à tous ses sens. »



Le Letten, Zurich-Ouest (CH)

2003-2005, Surface: 1,5 ha

Le Letten, une ancienne zone ferroviaire zurichoise près d'une station de pompage, a retrouvé, après de nombreuses vicissitudes, une nouvelle vocation en tant que lieu de vie pour les habitants du quartier, les lézards et les plantes rudérales. Il fallait inventer une dimension commune pour l'utilisation intensive des bords de la rivière par les baigneurs tout en sauvegardant l'importante population de lézards. Les deux catégories d'utilisateurs partagent notamment l'amour du soleil et de la chaleur. La surface prévue pour les lézards a été aménagée avec du ballast ferroviaire, alors que le domaine réservé à la baignade est composé de sable. Aucune délimitation ne sépare les deux parties, ce qui favorise, quand les conditions climatiques le permettent, la cohabitation entre lézards et humains. Les marches allongées pour s'asseoir et les longues rangées de bouleaux soulignent l'importance du développement tout en longueur de l'ensemble. Les éléments spatiaux forment des parallèles rappelant la dynamique des trains d'antan le long des rails.



Rotzler Krebs Partner Landschaftsarchitekten Winterthur (CH)
Fondé en 1982 // Collaborateurs: 19 // www.rkp.ch

© Livio Piatto

Raderschallpartner AG Landschaftsarchitekten 23

«*raderschallpartner ag landschaftsarchitekten* recherche des solutions novatrices pour une culture du jardin qui prend en compte les nombreux changements affectant nos conditions de vie dans le milieu urbain, aussi bien dans les quartiers résidentiels que dans les espaces de

travail. Notre dialogue critique avec l'architecture du paysage contemporaine nécessite, d'une part, la connaissance de l'histoire des développements urbains et de l'art des jardins, et comporte, d'autre part, la maîtrise des nouvelles matières et technologies de construction. Nous avons conscience que

le travail interdisciplinaire des architectes, ingénieurs, éclairagistes, artisans et artistes est précieux et que cela même garantit une exécution de haute qualité, économique et durable. C'est dans cet esprit que nous aménageons des espaces libres, des jardins, des parcs et des places publiques.»



Centre administratif DETEC Ittigen (CH)

2004-2006, Surface: 1,3 ha

Une scénographie végétale à la fois simple et archaïque caractérise les trois larges cours intérieures ouvertes sur le ciel. Des matériaux naturels tels que tuffeau, tourbe ou argile sont exposés à l'air, à la pluie et à la lumière, ce qui permet une évolution lente selon un processus entièrement naturel. Notre inspiration nous vient précisément des phénomènes naturels et non pas de l'art du jardin. Le mot 'jardin' définit, dans la plupart des langues européennes, une parcelle de terre confinée par une clôture, et donc retirée à la nature. Un tel espace est ensuite conçu et cultivé selon des règles établies par l'homme; cette activité étant, par ailleurs, à l'origine du concept de 'culture'. Notre projet retourne complètement ce principe atavique: les nouvelles structures ne dépendent plus du travail de l'homme, puisque nous ne voulons pas qu'elles soient des jardins, mais plutôt des fragments de nature. La pluie, ainsi que la situation ombragée, favorisent la croissance de mousses, herbes, fougères et lichens qui colonisent les immenses cubes couleur 'terre'. Ces derniers rappellent également à l'observateur les ruines artificielles de la tradition des jardins pittoresques anglais.



raderschallpartner ag landschaftsarchitekten Meilen (CH)
Fondé en 1990 // Collaborateurs: 13 // www.raderschall.ch

© Dominique Uldry, Raderschall Partner

Hüsler & Associés

24

« Notre intérêt principal repose sur des espaces relativement modestes, incluant à la fois des jardins privés et des jardins publics. Nous trouvons souvent des solutions optimales à nos problèmes concrets lorsque nous observons les qualités spécifiques de chaque lieu.

Nos projets doivent préparer un espace à une intense utilisation et nous voulons assurer la pérennité du projet. Bien que nous focalisions notre attention sur les plantes et leur usage dans l'espace choisi, ce n'est pas l'impression statique de la composition végétale qui nous

intéresse, mais plutôt sa métamorphose au travers des saisons : croissance, floraison et flétrissement. Un jardin doit par-dessus tout étonner, envoûter et charmer son observateur, mais il a besoin de temps pour atteindre son plein potentiel et sa beauté intégrale. »



Chartreuse La Valsainte Cerniat (CH)

2005-2008, surface: 1 ha

Les analyses techniques de l'équipe d'ingénieurs avaient montré l'urgence d'entreprendre des travaux d'assainissement du sous-sol et, pour minimiser leurs coûts prohibitifs, de démolir quatorze cellules des frères chartreux construites au début du 20^e siècle sur la façade sud du couvent. Refusant toute reconstitution démonstrative, le projet met discrètement en valeur les traces d'une histoire complexe. Trois sous-espaces en structurent la composition. La *Terrasse*, vaste espace intérieur planté d'une simple ligne d'arbres fruitiers, constitue la trace majeure des cellules déconstruites : chaque fruitier, signe de vie après la mort, est planté au cœur des petits jardins disparus. Le *Talweg*, espace intermédiaire planté d'érables en cépée, met à distance la route et le couvent ; construit avec les matériaux de la démolition, le mur d'enceinte, d'expression contemporaine, est reconstruit sur le tracé du 19^e siècle. La *Route*, enfin, retrouve sa voûte végétale d'origine : l'allée de tilleuls est complétée et prolongée ; requalifiant le temps d'arrivée à La Valsainte, elle induit le ralentissement de l'automobiliste, accueille le promeneur et offre sur le couvent des vues cadrées.



Hüsler & Associés Sàrl et Pascal Amphoux Contrepoint Lausanne (CH)
Fondé en 2001 // Collaborateurs : 12 // www.husler-associés.ch

© Pascal Amphoux

Klötzli Friedli Landschaftsarchitekten AG

25

« L'urbanisme, l'architecture et l'architecture du paysage forment un tout et ne sauront être traités de façon séparée. Le contexte spécifique reste fondamental. Notre approche se caractérise par la prise en considération des structures existantes et par la tentative

de cristalliser les potentialités particulières d'un site. Nos projets fusionnent de ce fait les aspects écologiques, fonctionnels, sociologiques et formels. Nous travaillons dans des lieux publics ou semi-publics, dans les villes, dans la périphérie urbaine

ou à la campagne, mais principalement dans des zones construites. Une grande partie de notre activité consiste ainsi dans le réaménagement, la réinterprétation et la conception de nouvelles réalités. »



Parc Cristal, Bienne (CH)

2007-2008, Surface: 6000 m²

La réalisation de cette idylle suburbaine dans le quartier Champ-du-Moulin a été possible une fois que la ville de Bienne a reconnu le potentiel du site de l'ancienne décharge, trop pollué pour recevoir du bâti, mais apte à être transformé en un parc. Un nombre limité d'interventions très équilibrées a permis la métamorphose d'un simple terrain vague en parc urbain. En gardant la surface et une grande partie de la végétation existante, la confiance des habitants a été gagnée d'emblée et l'utilisation optimale des lieux a été assurée. Les sentiers de l'ancienne friche ont été goudronnés pour faciliter l'accès à tous les usagers. Une surface bétonnée et un pré servent de nouveaux espaces de jeux. Les bancs en bordure constituent un point de rencontre entre les différentes générations et offrent aux personnes âgées vivant dans le foyer qui donne directement sur le parc des occasions de contact. Des plantations herbacées en lisière et à l'intérieur du parc ainsi que des tulipes blanches confèrent à l'ensemble une belle vivacité.



Klötzli Friedli Landschaftsarchitekten AG Berne (CH)
Fondé en 1986 // Collaborateurs: 11 // www.kloetzli-friedli.ch

© Klötzli Friedli AG, Roger Girsiger



Hager Partner AG

26

« Par la création de nos jardins et de nos parcs, nous souhaitons suggérer une atmosphère qui laisserait ressurgir l'ancienne harmonie de l'homme avec la nature. Le mythe de l'Age d'or parle d'un état paradisiaque où les êtres humains vivaient en paix avec les animaux et la

nature n'était nullement l'altérité négative de l'homme. Ainsi nos projets s'inspirent-ils de l'ambiance méditerranéenne d'un univers peuplé par les satyres, les faunes et les nymphes se reposant à l'ombre des roseaux. Une impression de paisible atemporalité se dégage

de nos compositions où l'aspect végétal occupe la place d'honneur. Les projets que nous réalisons, qu'il s'agisse d'un parc, d'une place urbaine, d'un jardin ou de l'aménagement d'un bord de route, créent à chaque fois par la qualité de l'espace des lieux de bien-être. »



Parc Rudolf-Bednar, Vienne (A)

2007-2008, Surface : 3,2 ha

La construction d'un nouveau parc dans la zone ferroviaire du quartier de Leopoldstadt à Vienne fut le point de départ pour la transformation de tout l'arrondissement. Des tilleuls, symbole de robustesse et de tradition, servent de trace mémorielle en suivant la largeur et la direction des rails aujourd'hui désaffectés. Le site entier donne une impression de cohérence visuelle et intègre harmonieusement le parc au sein du nouveau quartier. Des groupes de peupliers blancs, de gleditsias, d'érables rouges et de chênes des marais créent une atmosphère toute particulière. Ils forment un voile de verdure, qui encercle les terrains de jeux et de sports, les espaces pour les enfants et de tranquilles places assises entourées de haies fleuries. A côté d'arbres groupés en sorte de bosquets, des perches oranges indiquent les espaces d'activité plus intense. Le tout est entrecoupé de vastes clairières. Les ensembles de roseaux au centre du parc rappellent le paysage d'antan formé par les ramifications du Danube.



Hager Partner AG Zurich (CH)
Fondé en 1984 // Collaborateurs : 38 // www.hager-ag.ch
© Rupert Steiner, Robin Forster, Hager Partner AG

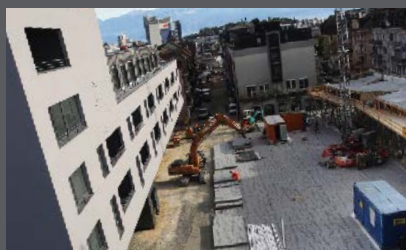
Paysagestion

27

« Ici n'est pas ailleurs ! La topographie – la forme que la terre a à cet endroit –, avec ses lignes de niveau et de pente, ses modelés naturels et artificiels, ses dimensions vastes et minuscules, offre les clés de lecture de nos projets de

paysage. Haies et limites, murs et bâti, lisières et rivières révèlent le relief. Nous mettons ces éléments en scène, leurs évolutions au cours des temps passés et futurs. Nous sommes aussi à l'écoute des spécificités de chaque mandat : acteurs,

désirs, intentions, usages, concertation, contraintes, coûts, délais... Notre approche est contextuelle, culturelle et artistique pour le projet, puis concertée, technique et organisationnelle pour la réalisation. »



Place du marché, Renens (CH)

2007-2011, Surface: 2700 m²

Renens, ancienne ville ouvrière, se restructure au fil des ans et affiche enfin un visage urbain réussi : le prix Wakker 2011 de « Patrimoine suisse » récompense la qualité de son développement. En son centre, la place du Marché, réalisée en concertation avec les habitants, symbolise cet effort collectif. Un espace simple pour accueillir le quotidien et l'événement, relier le passé agricole et le présent urbain multiculturel. La place évoque une terre labourée où prendre racine : marché, musique, rencontres, spectacles, jeux. Dessous, une bande de terre où s'enracinent des arbres... et un parking souterrain. Dessus, un jeu de dalles « labour » en béton bicolore, un couvert aérien abritant de longs bancs « labour » et une scène. Une place où marcher, danser, s'abriter, s'asseoir, exposer, pique-niquer, s'allonger, regarder le ciel. Une place aux limites claires, aux espaces évolutifs, à l'entretien simple et aux matériaux robustes. La rationalité et la plasticité agricoles appliquées à la ville.



Paysagestion Lausanne (CH)
Fondé en 1990 // Collaborateurs : 10 // www.paysagestion.ch

© Olivier Lasserre

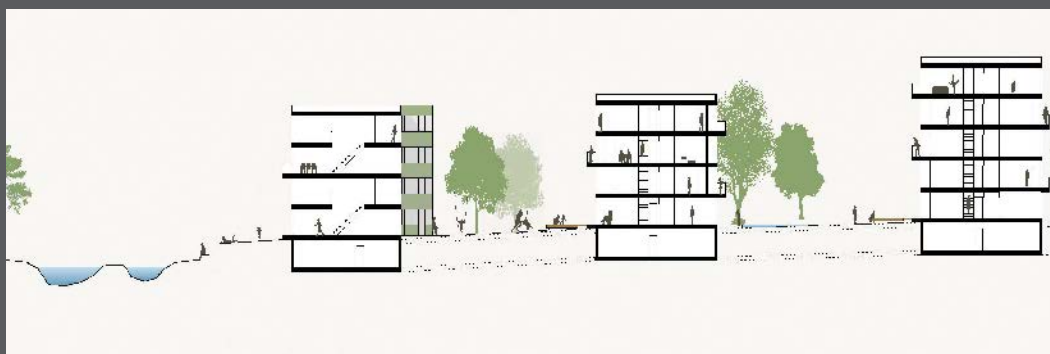
Metron AG

28

« Pour nous, le paysage n'inclut pas seulement les forêts, les cours d'eaux, les prés ou les champs, mais également les jardins, les rues, les places et les parkings. De nos jours, la frontière entre ville et campagne s'estompe de plus en plus. Les rôles sont désormais

interchangeables : la ville peut être écologique, la nature artificielle. Il appartient à notre tradition – interdisciplinaire – de considérer le paysage, qu'il soit paysage culturel ou paysage urbain, comme un tout. Dans notre équipe, les architectes du paysage, les architectes et les

spécialistes de la planification territoriale et de la circulation routière unissent leurs compétences afin de trouver des solutions globales aux exigences individuelles, sociales et environnementales. »



Aire Calida, Oberkirch (CH)

2009, surface : 3,6 ha

Au bord du lac de Sursee, là où se dressait autrefois l'ancienne usine Calida qui donnait directement sur le ruisseau de la Sure s'élèvera un complexe de 153 appartements en huit immeubles. Le projet prévoit six zones vertes, qui s'inscriront harmonieusement dans le paysage pour former un vaste parc résidentiel. La nature occupera tout espace libre et envahira la voie-même, abolissant contours et barrières et créant une sorte de mosaïque qui reliera les bâtiments en un seul et grand espace vert. Ainsi, la voie ne sera plus un simple parcours, mais bien le centre de la communauté. Collines, cachettes et cabanes inviteront à la découverte et au divertissement. L'eau sera le thème dominant du projet : le ruisseau gagnera plus de place grâce à la renaturalisation, et les eaux de pluie seront collectées dans de généreux bassins le long des chemins. Les futurs habitants pourront s'asseoir et méditer sur les gradins en pierre, pendant que ceux qui ont le goût de l'aventure se lanceront à la conquête des îlots, sautant d'une dalle à l'autre.



Metron AG Brugg // Berne // Zurich (CH)
Année de fondation : 1965 // collaborateurs : 150 // www.metron.ch

© Metron AG

Enea GmbH

29

«Depuis des siècles, la fascination et le mystère qui accompagnent l'art des jardins ne cessent d'interpeller l'être humain. Personne ne reste indifférent face au côté fragile de la végétation. C'est pourquoi, les créations

sophistiquées de Enea GmbH visent partout la relation entre espace extérieur et espace intérieur. L'élégance du design ainsi que l'utilisation des plantes les plus belles et les plus rares garantissent la synthèse entre les

deux espaces. Des paysagistes, des jardiniers professionnels, des menuisiers hors pair, ainsi que des spécialistes de la gestion des eaux et de la lumière travaillent ensemble pour réaliser nos projets partout dans le monde.»



Musée de l'arbre collection Enzo Enea Rapperswil-Jona (CH)

2009-2010, Surface: 1 ha

Le Baumuseum (musée de l'arbre), situé au bord du lac de Zurich à Rapperswil-Jona dans un magnifique parc de 7,5 ha, a été inauguré au mois de juin 2010. Il s'agit d'un musée végétal composé par un grand nombre d'arbres de la collection Enzo Enea parmi lesquels nous pouvons rencontrer des exemplaires centenaires à l'allure éternelle. Ce coin de nature dessinée par l'homme réunit buissons, platebandes, plans d'eau, murs en pierre calcaire et des cadrages du ciel surprenants. Ici, c'est toujours à partir de l'arbre, objet privilégié, que l'espace se constitue. Chaque recoin permet, en effet, de comprendre l'esthétique, l'écologie, l'histoire et l'élan vital du spécimen exposé. Un calendrier indique les expositions thématiques sur les innombrables aspects culturels des plantes. Le Musée de l'arbre a été conçu pour abriter également des événements artistiques. L'essentiel reste, cependant, la possibilité de contempler, au milieu d'un site bouleversant de beauté, des paysages inoubliables.



Enea GmbH Rapperswil-Jona (CH)
Fondé en 1993 // Collaborateurs: 143 // www.enea.ch

© Enea GmbH

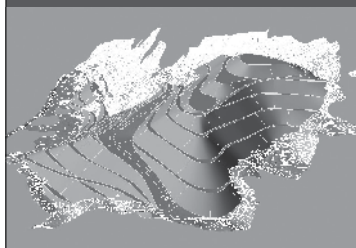
Atelier Girot

30

« L'Atelier Girot se consacre essentiellement à des projets de paysage à l'échelle du territoire. Bien qu'il utilise des outils de conception topologiques et de visualisation avancés permettant les plus subtils effets d'anamorphose et de parallaxe dans l'appréhension du

paysage, le bureau n'en demeure pas moins un lieu de recherche et de dialogue sur l'architecture et le projet urbain. Notre philosophie se résume à une question centrale, celle du rôle du paysage dans notre société, comme véhicule d'un idéal de nature à la mesure des enjeux

et besoins de notre époque. On y retrouve, certes, une dimension d'écologie et de phénologie désormais incontournable, mais aussi la recherche d'un idéal quant au rapport intime de chacun avec une certaine gnose de nature. »



Dépôt AlpTransit, Sigirino (CH)

2009-2020 (en collaboration avec ITC ITECSA-TOSCANO et IFEIC Consulenze SA), surface: 19 ha

Le dépôt de Sigirino, situé dans la banlieue nord de Lugano, dans les gneiss du Sottoceneri, sera la plus grande colline artificielle jamais érigée en Suisse. Le dépôt, formé par 3,5 millions de m³ de matériaux, atteindra 160 mètres de hauteur au dessus du cours du Veduggio. Il est vrai que par rapport aux grands terrils industriels du nord de l'Europe, ce projet peut paraître banal, mais c'est sans compter sur la complexité de son insertion spécifique dans un paysage montagneux très accidenté. Utilisant le gneiss broyé et explosé extrait du chantier de l'AlpTransit, le projet donne forme à une matière inerte peu propice à la vie, dont la surface doit être nourrie de matière humique afin d'y voir pousser la végétation. L'idée centrale derrière cette colline artificielle, que l'on pourra parcourir à pied jusqu'à sa cime boisée, n'est pas tant d'exprimer la forme industrielle d'un dépôt de matériaux qui se détacherait de son contexte naturel, mais au contraire d'allier la complexité technique du projet à une intervention capable d'exprimer une véritable renaissance de la nature.



Atelier Girot Zurich (CH)
Fondé en 2001 // Collaborateurs: 7 // www.girot.ch

© Atelier Girot



Le caractère interdisciplinaire de l'architecture du paysage implique une mutation des espaces extérieurs non seulement par les paysagistes proprement dits et par les grands bureaux, mais aussi par d'autres protagonistes. Des architectes, des ingénieurs et des artistes ont ainsi contribué à la métamorphose des paysages contemporains.

Quant au domaine strict de l'architecture du paysage, à côté des voix classiques, on retrouve des acteurs importants qui appartiennent à la nouvelle génération. En effet, au cours des deux dernières décennies, on assiste, en parallèle avec l'essor de nouvelles tendances architecturales, à l'émergence d'une architecture du paysage novatrice, présentée ici sous le label « nouvelle vague ».

Le minimalisme parfois extrême et la très haute qualité des projets de ces paysagistes émergents s'inscrivent dans la tradition de l'architecture du paysage suisse et indiquent, en même temps, de nouvelles voies et des solutions originales.

En montrant, pour chaque bureau, une image représentative du projet sélectionné, il ne s'agit pas seulement de fournir des exemples, mais de souligner l'extraordinaire richesse d'une profession et d'un champ d'activités fascinants qui ne cessent de produire des réalités spatiales, visuelles et sociales remarquables.

Verzone Woods Architectes

Rougemont (CH), www.vwa.ch, fondé en 1995, collaborateurs : 8

32

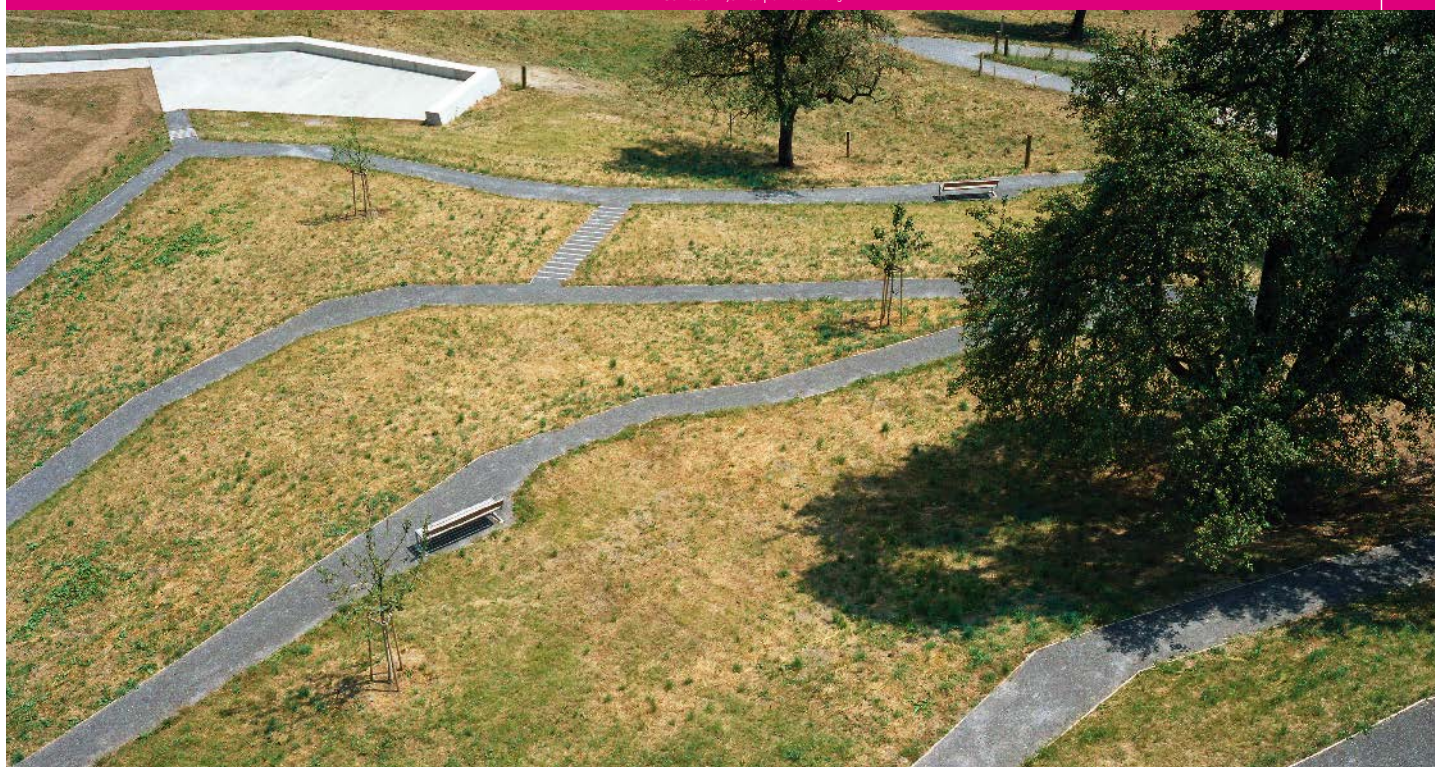


Parc Las Margas, Latas (ES), 2005-2008

Surface: 20 ha | © Verzone Woods Architectes

Lotissement, Leimbachstrasse, Zurich (CH), 2004-2006

Surface: 1,6 ha | © Andrea Hebling



Berchtold.Lenzin Landschaftsarchitekten

Zurich // Liestal (CH), www.blla.ch, fondé en 1999, collaborateurs : 7

koepflipartner landschaftsarchitekten

Lucerne (CH), www.koepflipartner.ch, fondé en 1995, collaborateurs : 8

33



Parc Eulach, Winterthour (CH), 2007-2011

Surface : 7 ha | © Wehrli Müller Fotografen Zurich

Swiss Pavilion Expo 2010, Shanghai (PRC)

Surface : 2500 m² | © Raphael Suter



Fontana Landschaftsarchitektur

Bâle (CH), www.fontana-la.ch, fondé en 2008, collaborateurs : 8

Officina del paesaggio

Lugano (CH), www.officinadelpaesaggio.com, fondé en 2000, collaborateurs: 2

34

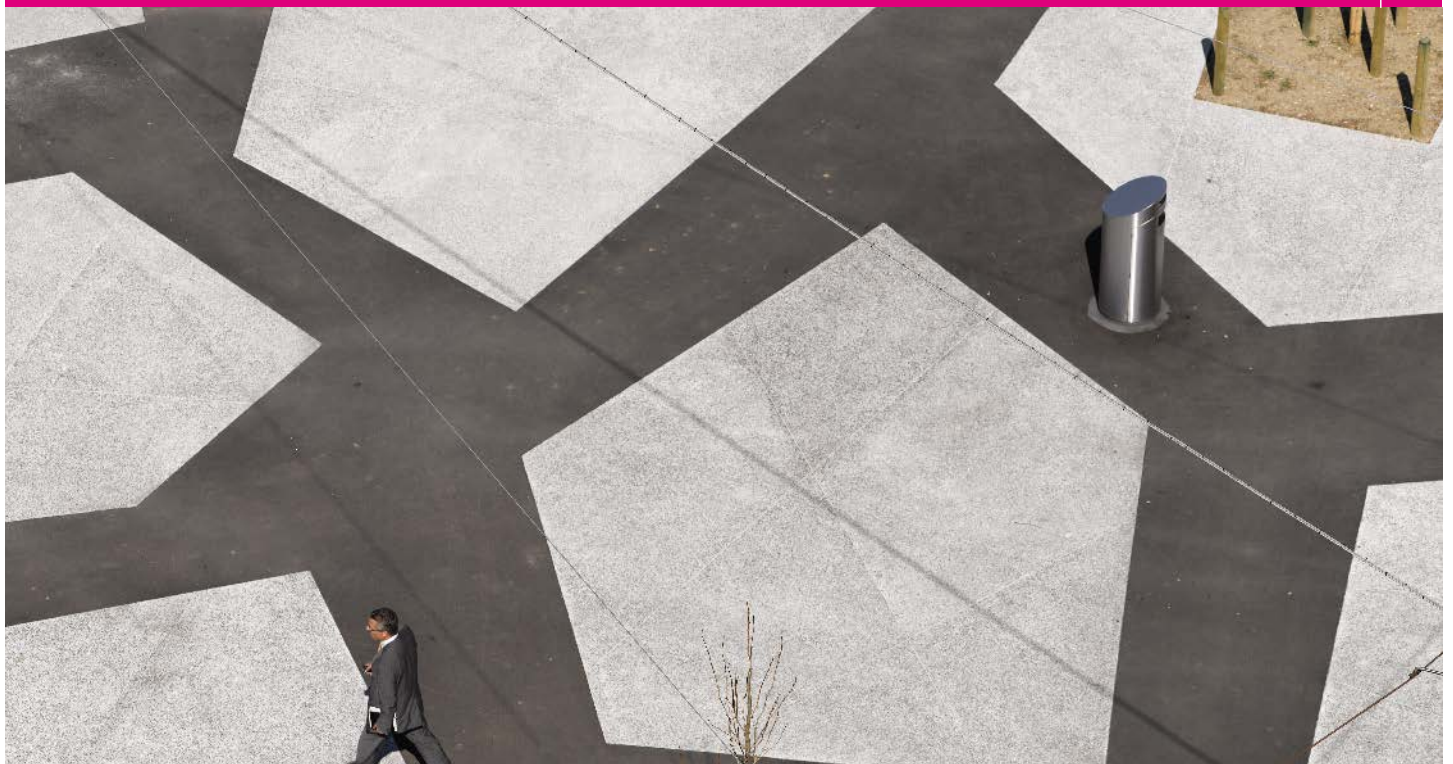


Résidence YTL, Kuala Lumpur (MAL), 2008

Surface: 1 ha | © Roland Halbe

Tessiner Platz, Zurich (CH), 2006

Surface: 7500 m² | © Ralph Feiner



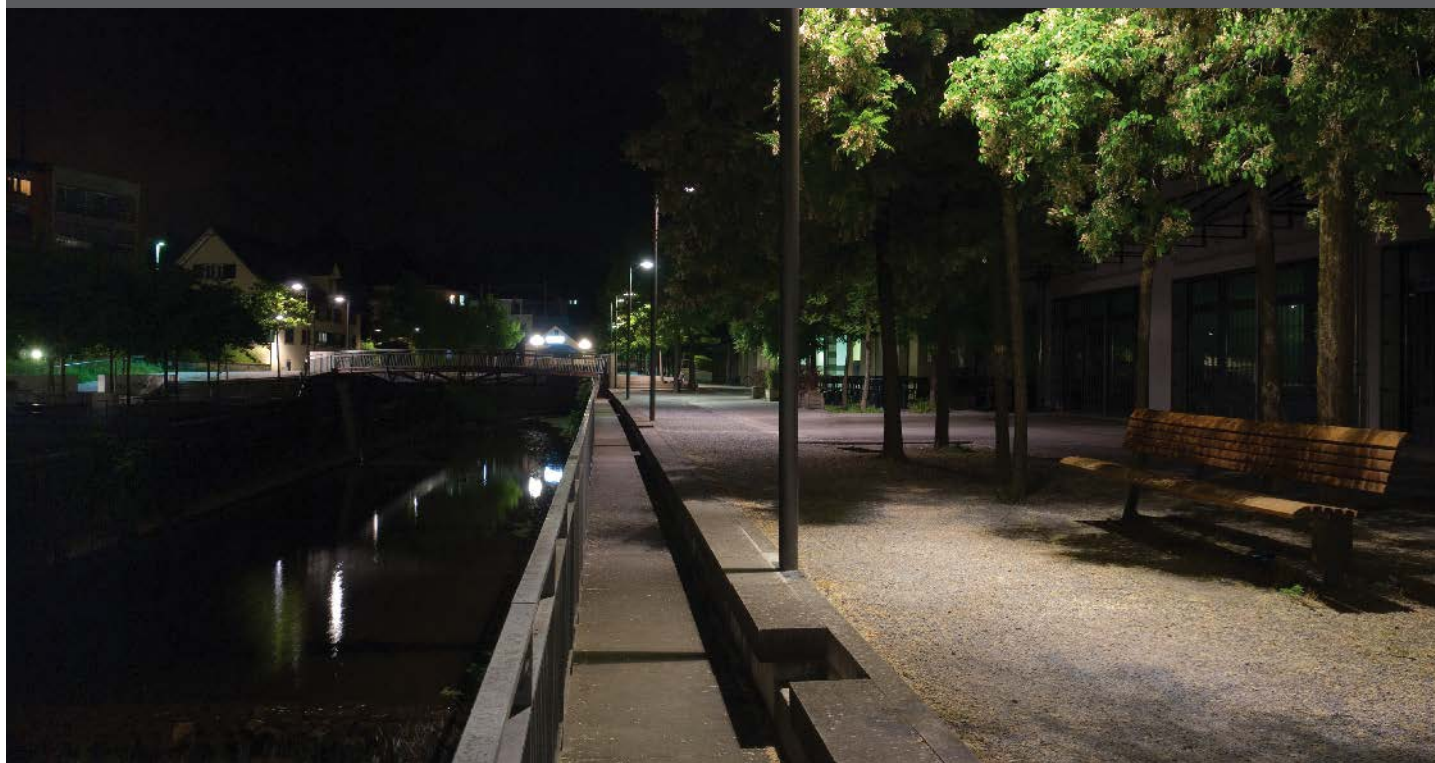
KuhnLandschaftsarchitekten

Zurich (CH), www.kuhn-la.ch, fondé en 1998, collaborateurs: 5

Blau und Gelb Landschaftsarchitekten

Rapperswil (CH), www.aussenraum.ch, fondé en 1991, collaborateurs: 3

35



Berge de la Jona, Jona (CH), 1997-2002

Surface: 5200 m² | © Beat Wyss

Spreebogenpark, Berlin (D), 2000-2005

Surface: 6 ha | © www.hardenhorstfotografie.de



w+s Landschaftsarchitekten

Soleure (CH), fondé en 1983, collaborateurs: 5

vi.vo.architektur.landschaft

Zürich (CH), www.vi-vo.ch, fondé en 2005, collaborateurs: 9

36



Stadlerstrasse, Weiach (CH), 2009

Surface: 1000 m² | © vi.vo.

City Lounge, Saint-Gall (CH), 2005

Surface: 4600 m² | © Hannes Thalmann



Carlos Martinez Architekten / Pipilotti Rist

Berneck (CH), www.carlosmartinez.ch, fondé en 2003, collaborateurs: 15

exposition, crédits	1
caractéristiques	
forme élégance style	2
minimalisme retenue sobriété rigueur	3
écologie contexte biodiversité	4
histoire	
les jardins historiques	5
expositions nationales	6
Lausanne Jardins	7
pionniers	
Henri Correvon	8
Le Corbusier	9
Ernst Cramer	10
Walter Brugger	11
Dieter Kienast	12
les protagonistes	13
l'architecte et le paysage // Herzog & de Meuron	14
l'ingénieur et le paysage // Conzett Bronzini Gartmann AG	15
Bernard Tschumi Architects	16
asp Landschaftsarchitekten AG	17
Studio Bürgi	18
Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten	19
VOGT Landschaftsarchitekten	20
Atelier Descombes Rampini sa	21
Rotzler Krebs Partner Landschaftsarchitekten	22
raderschallpartner ag landschaftsarchitekten	23
Hüsler et Associés / Pascal Amphoux Contrepoint	24
Klötzli Friedli Landschaftsarchitekten AG	25
Hager Partner AG	26
Paysagegestion	27
Metron AG	28
Enea GmbH	29
Atelier Girot	30
nouvelle vague	31
Verzone Woods Architectes	32
Berchtold.Lenzin Landschaftsarchitekten	32
koepflipartner landschaftsarchitekten	33
Fontana Landschaftsarchitektur	33
Officina del paesaggio	34
KuhnLandschaftsarchitekten	34
Blau und Gelb Landschaftsarchitekten	35
w+s Landschaftsarchitekten	35
vi.vo.architektur.landschaft	36
Carlos Martinez Architekten / Pipilotti Rist	36

1 INTRODUCTION	2 CARACTERIS- TIQUES forme élégance style	3 CARACTERIS- TIQUES minimalisme retenue sobriété rigueur	4 CARACTERIS- TIQUES écologie contexte biodiversité	5 HISTOIRE Les jardins historiques	6 HISTOIRE Expositions nationales
7 HISTOIRE Lausanne Jardins	8 PIONNIERS Henry Correvon	9 PIONNIERS Le Corbusier	10 PIONNIERS Ernst Cramer	11 PIONNIERS Walter Brugger	12 PIONNIERS Dieter Kienast
13 LES PROTAGONISTES (14-30)	14 l'architecte et le paysage : Herzog & De Meuron	15 l'ingénieur et le paysage : Conzett Bronzini Gartmann AG	16 Bernard Tschumi Architects	17 asp Landschafts- architekten AG	18 Studio Bürgi
19 Schweingruber Zulauf Landschafts- architekten	20 VOGT Landschafts- architekten	21 Atelier Descombes Rampini sa	22 Rotzler Krebs Partner Landschafts- architekten	23 raderschallpartner AG Landschafts- architekten	24 Hüsler & Associés
25 Klötzli Friedli Landschafts- architekten AG	26 Hager Partner AG	27 Paysagection	28 Metron AG	29 Enea GmbH	30 Atelier Girot
31 NOUVELLE VAGUE (32-36)	32 Verzone Woods Architectes Berchtold.Lenzin Landschafts- architekten	33 koepflipartner landschafts- architekten Fontana Landschafts- architektur	34 Officina del paesaggio KuhnLandschafts- architekten	35 Blau und Gelb Landschafts- architekten w+s Landschafts- architekten	36 vi.vo.architektur. landschaft Carlos Martinez Architekten / Pipilotti Rist