Zeitschrift: Matières

Herausgeber: École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville

Band: 15 (2019)

Artikel: À la fois individuel et collectif : retour sur une œuvre (un peu oubliée de l'Atelier 5 : les blocs à Brunnadern (1968-1970), Berne

Autor: Marchand, Bruno

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984555

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

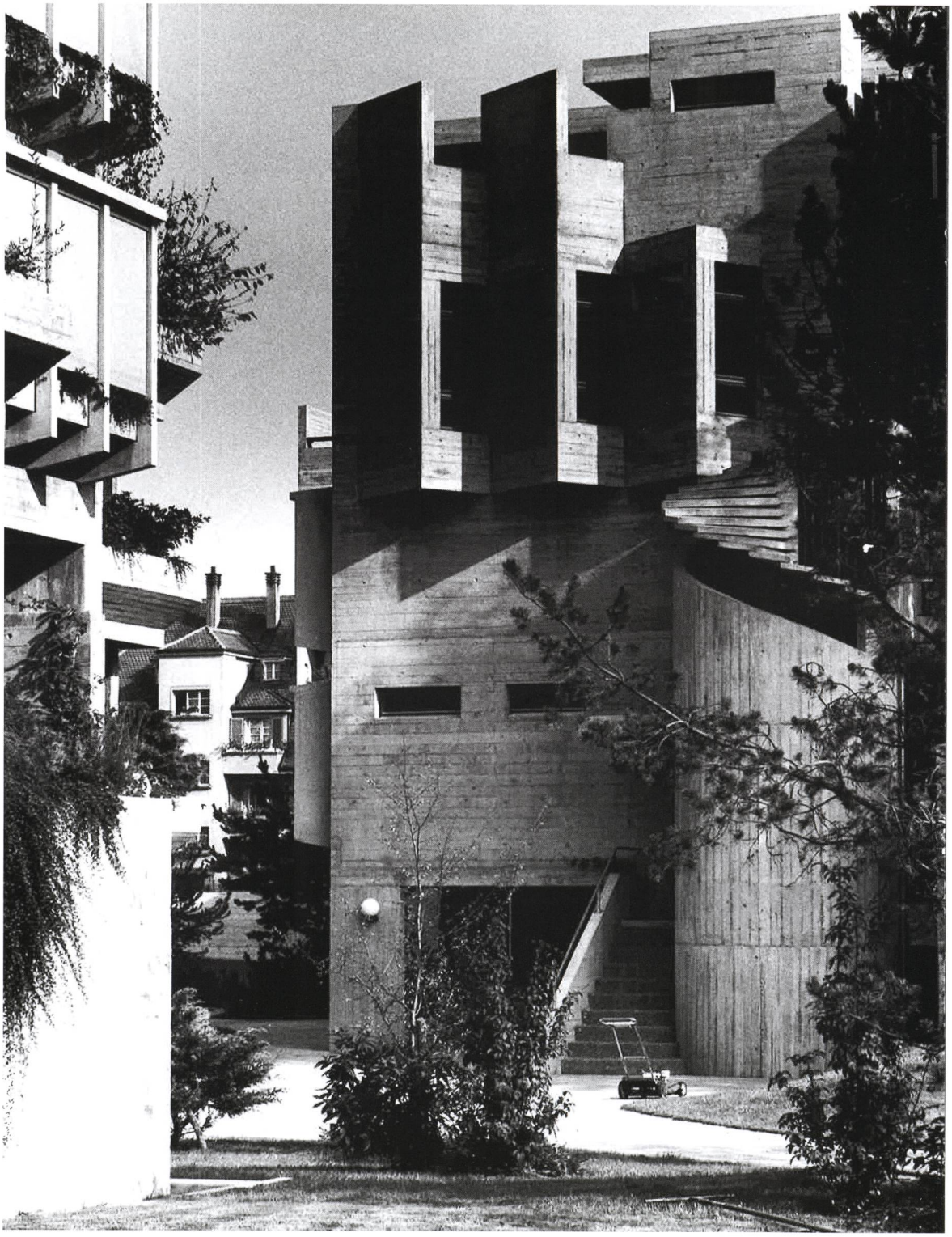
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



À la fois individuel et collectif

Retour sur une œuvre (un peu oubliée) de l'Atelier 5 : les blocs à Brunnadern (1968-1970), Berne

Bruno Marchand

À Brunnadern, pas loin du centre-ville de Berne : lorsqu'on longe l'une des rues principales de ce quartier résidentiel huppé, on peut apercevoir derrière des rideaux d'arbres imposants quatre blocs[1] de logements dressés dans un cadre verdoyant. Leur masse modelée et dense en béton brut apparent montre une belle patine, alors que la nature, en pleine plénitude, a amplement pris possession des lieux sous la forme d'une végétation foisonnante.

Il est curieux de constater que ce *condominium* en copropriété, conçu et réalisé par l'Atelier 5 entre 1968 et 1970, pourtant d'un intérêt notoire, n'a pas bénéficié d'une véritable réception critique. Certes, il a fait l'objet d'articles dans la presse spécialisée[2]. De même, l'un des associés, Jacques Blumer, en faisait encore un topique d'enseignement lors de son invitation à diriger un atelier d'architecture à l'EPFL en 1980. Mais force est de constater que ces quatre blocs en béton n'ont guère été commentés… et ont été dès lors un peu oubliés[3].

On peut aisément s'imaginer qu'ils sont restés dans l'ombre des *« propositions les plus exemplaires de logement économique »* du siècle dernier (comme les désigne Kenneth Frampton)[4] – les Siedlungen Halen (1955-1961), Flamatt I (1957-1958), Flamatt II (1960-1961) et Thalmatt I (1967-1972), entre autres – dont le dénominateur commun est la pensée tardive corbuséenne, paradoxalement ouverte à l'application des nouvelles technologies tout en postulant un retour culturel aux valeurs préindustrielles. En effet, ce sont avant tout ces ensembles de logements, unanimement salués par la critique, qui ont forgé la renommée de l'Atelier 5.

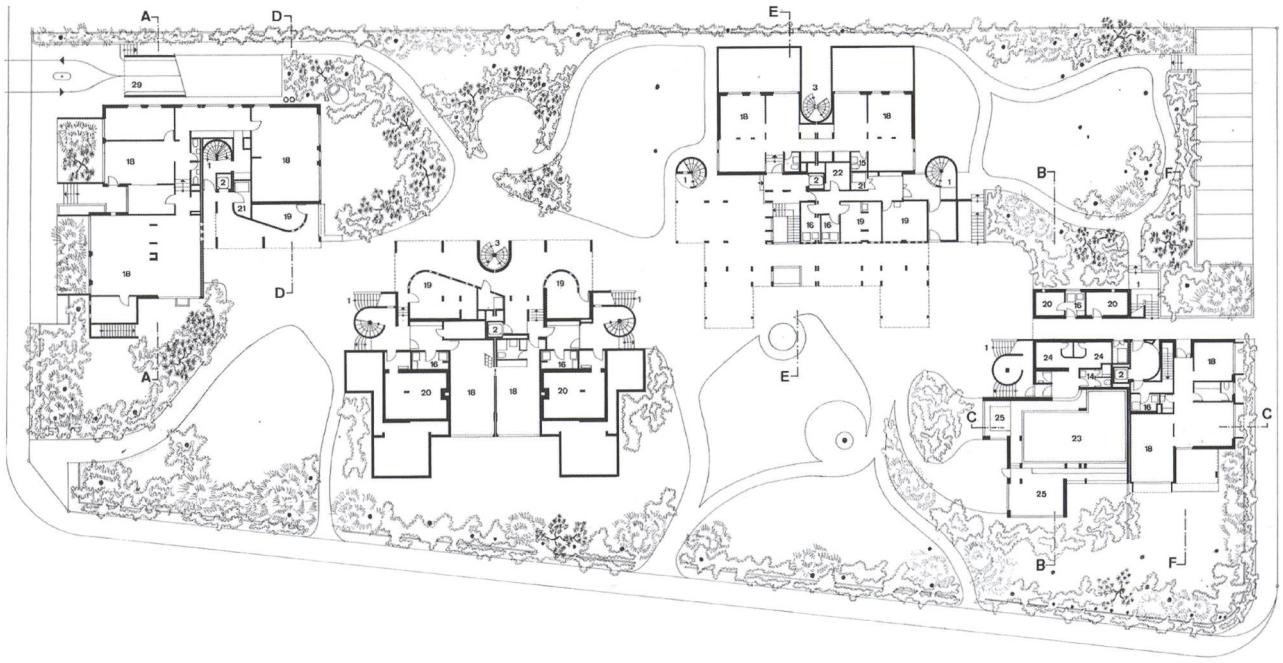
Malgré des parentés évidentes – on reconnaît aisément à Brunnadern la « griffe brutaliste » de l'architecture de l'Atelier 5, « teintée » en plus des préoccupations sociales et communautaires qui caractérisent leurs réalisations – on peut noter des écarts significatifs.

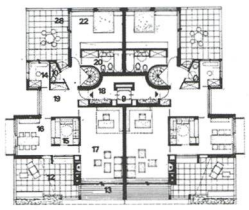
Blocs à Brunnadern, avec en arrière-plan une maison de maître voisine.

Il est certain que l'on n'y retrouve pas la dimension «héroïque» des Siedlungen compactes, inspirées d'un vernaculaire rationalisé et dense, cherchant une alternative à la dissémination des territoires périurbains. L'esprit est maintenant tout autre, se rapportant essentiellement à la question de *l'intégration dans un milieu bâti patrimonial existant* : il s'agit de jauger les caractéristiques du nouveau bâti en regard de la situation dans laquelle il s'inscrit, notamment à partir de la reconnaissance des formes urbaines historiques et spécifiques aux lieux, qui deviennent ainsi des vecteurs du projet. Une attitude contextuelle qui emprunte d'autres rives, *a priori* moins expérimentales[5].

Des blocs en décalage

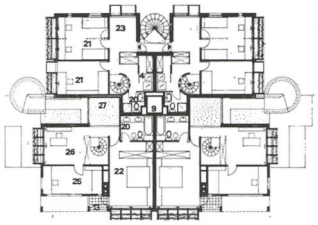
En effet, lorsque l'on se rend sur le site, la prédominance tout autour d'un paysage de maisons de maître d'une certaine importance est frappante. De l'autre côté de la rue qui donne accès à cette réalisation, deux grandes villas témoignent de cette situation de tissu ouvert qui s'étend à tout le quartier. Il est donc tout naturel que l'Atelier 5, dans un souhait de continuité et d'intégration morphologique, ait opté pour l'édification de blocs ponctuels. Le terrain, acquis en août 1967, a une forme rectangulaire suffisamment ample pour contenir une implantation décalée et espacée – évitant ainsi la sérialité, les alignements linéaires et les vis-à-vis trop rapprochés – permettant en plus de préserver la densité des arbres existants (dont certains sont de beaux spécimens) et du sol comme une entité verte, configurée *«sous forme d'espaces et non d'intervalles»*[6].





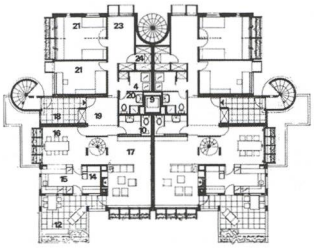
Attique.

Sur place, on s'aperçoit que ce décalage est précisément réglé par un axe central et longitudinal, piéton, qui prend la forme d'une allée couverte, «creusée dans la masse» des rez-de-chaussée des blocs. Même si la totalité de sa perception n'est pas immédiate, en raison de l'absence de continuité et de certaines sinuosités découlant de la présence ponctuelle de volumes ou de saillies, ce parcours est particulièrement efficace, reliant entre elles les entrées des blocs, donnant accès au garage souterrain (implanté sur la partie haute de la parcelle) et assurant un rôle organisateur pour des espaces de natures diverses : des surfaces d'activités, des lieux de bricolage, des caves et réduits, et même une piscine couverte commune avec ses propres équipements.



3e étage.

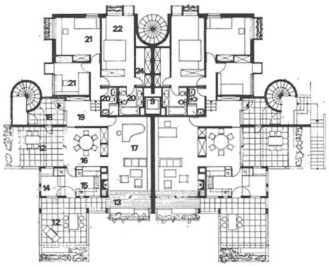
Les logements ne prennent place qu'à partir du premier étage, de part et d'autre d'un mur de refend central. Rayonnants, ils ont, pour la plupart, trois orientations. À partir du deuxième étage, ils se déploient verticalement en duplex, avec l'agencement de chambres supplémentaires au niveau supérieur, adossées aux chambres «descendantes» des logements, aussi en duplex, situés en attique. Ces derniers, très spacieux, sont accessibles par un ascenseur privatisé situé au centre du plan et par un escalier de secours en colimaçon, encastré entre deux murs dans la façade arrière.



2e étage.

Ayant un même air de famille, les blocs répondent pourtant au contexte par des nuances formelles et typologiques : ceux situés au centre du terrain comportent deux grands logements par étage, accessibles par des cages d'escalier en colimaçon, extérieures et latéralisées. À l'intérieur, les salons et les coins à manger, orientés au sud-est et au sud-ouest, s'articulent en L autour d'une *boîte fixe* contenant la cuisine et la cheminée, et se prolongent à l'extérieur par de grandes terrasses ; les chambres, orientées au nord-est et au nord-ouest, sont groupées en plan avec les espaces d'eau, et au niveau du *piano nobile* – dont la hauteur sous plafond est plus élevée – sont accessibles depuis le hall d'entrée par quelques marches.

Les deux blocs situés aux extrémités du terrain ont des formes diverses, induites par l'agrégation de logements de taille différente – l'un contenant trois chambres, l'autre, plus petit, seulement deux –, par l'instauration de fronts qui soit s'alignent sur rue, soit s'adossent à l'entrée du garage souterrain et, enfin, par la présence de terrasses articulées aux angles, générant une orientation et des perceptions en diagonale : en effet, face à la frontalité affichée des blocs centraux, leur morphologie est plus travaillée, dénotant leur position excentrée.



1er étage.

La diversité des formes et des espaces est donc de mise. Or, dans l'agencement des plans de logements, cette diversité découle en partie de l'application systématique et répétitive de certains dispositifs architecturaux, témoignant ainsi d'une approche positive, sinon qualitative, et rationnelle du logement. Ceci concerne notamment les noyaux allongés disposés en façade, qui regroupent les cuisines, les offices et les cheminées. Ces *boîtes fixes*, déjà évoquées plus haut, remplissent non seulement une fonction technique, mais créent aussi un système de relations spatiales entre le séjour, situé toujours le long des murs de refend centraux, et le coin à manger, disposé méthodiquement en équerre.

Quant aux chambres, rassemblées dans des secteurs bien délimités et privatisés, on peut les envisager comme des *unités standard* répondant, par leur géométrie et leur équipement, à la structure familiale : alors que celles des parents sont largement dimensionnées, avec des rangements et salles de bains attenantes, celles des enfants sont souvent contiguës, minimales et séparées par une paroi coulissante (ou alors ouvertes conjointement sur un espace de jeux) – un dispositif d'inspiration corbuséenne utilisé déjà à Halen.

Habitat intermédiaire et «ville verte»

L'une des caractéristiques majeures de cette réalisation est l'intention affichée par les architectes de conférer aux habitants *«le sentiment de vivre dans une maison monofamiliale»*[7]. Dans cette optique, ils se servent des expériences spatiales et matérielles effectuées dans le cadre de l'édification de villas individuelles, qu'ils transposent dans le logement collectif, une démarche typique de la modernité de l'entre-deux-guerres.

À partir des années 1960, on va par ailleurs assister à un *revival* d'une telle tendance, à travers la recherche de produits hybrides entre le collectif et l'individuel, que l'on va appeler «l'habitat intermédiaire»[8]. Cette voie alternative aux modèles consacrés du pavillon, de la barre et de la tour va se matérialiser dans des agrégations d'unités spatiales et volumétriques horizontales, prenant souvent la forme d'habitat en terrasses ou groupé[9] comme les Siedlungen de l'Atelier 5. Or ces *textures* se distinguent, par principe, de *l'objet architectural*.

Perspective de l'immeuble à villas suspendues du lotissement à «alvéoles» pour cités-jardins, Le Corbusier, 1925, et façades de deux blocs à Brunnadern.

Dans ce sens Brunnadern nous intéresse, car il concerne justement *l'objet architectural* et, par conséquent, nous «condamne» à nous poser la question suivante: comment peut-on concevoir des formes à la verticale, hautes et denses, à partir de l'idée de la maison? Pour tenter d'avancer dans cette quête, il nous vaut encore une fois revenir à l'œuvre de Le Corbusier, mais cette fois-ci à d'autres projets que ceux toujours cités (comme le projet Rob et Roq à Cap Martin, 1949): les Immeubles-villas (1922)[10], les lotissements à «alvéoles» pour cités-jardins (1925)[11] ou encore les Unités d'habitation des années 1940, qui témoignent de la «conviction permanente» du maître chaux-de-fonnier que le logement collectif peut être envisagé comme une superposition à la verticale de maisons de double hauteur, avec des jardins suspendus et des équipements communs intégrés. Suivant cette veine créatrice, l'Atelier 5 met au point une stratégie projectuelle précise, selon un cahier des charges qui comprend les principes suivants:

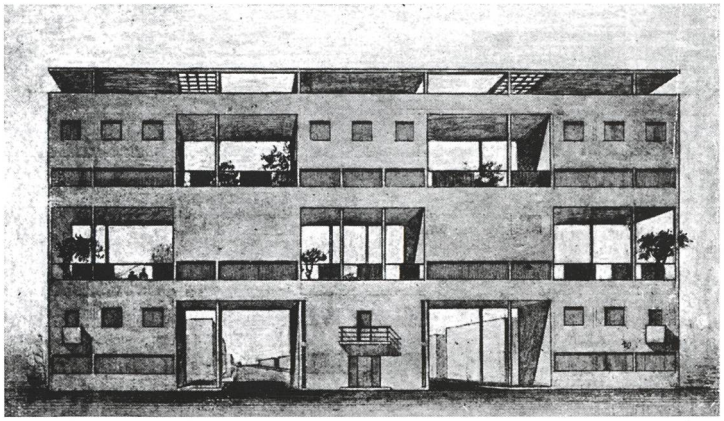
– *accorder à chaque logement une entrée individualisée directe depuis l'extérieur*, indépendamment du niveau auquel il se situe;

– *créer des «jardins suspendus»* en multipliant les prolongement extérieurs avec des attributs de jardins privés amples et avec un haut degré d'appropriation;

– *générer l'atmosphère particulière de la maison individuelle* à travers des spatialités intérieures fluides, à la fois verticales et horizontales, induites en partie par l'établissement de duplex ou de différences de niveaux qui distinguent les parties communes des parties privées des appartements;

– *garantir la privacité des espaces domestiques* en les protégeant des regards et de l'intrusion des voisins, par des dispositifs d'espaces intermédiaires d'avant-cours devant les entrées et, au niveau des ouvertures, par divers éléments protecteurs qui n'empêchent pourtant pas la vue et la pénétration des rayons de soleil;

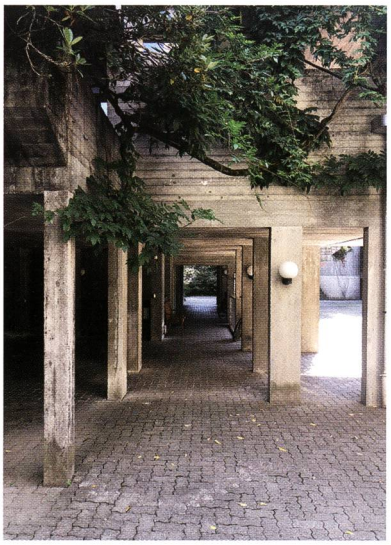
– enfin, *améliorer le niveau de confort*, notamment phonique, obtenu par des parois de béton brut de double épaisseur[12].

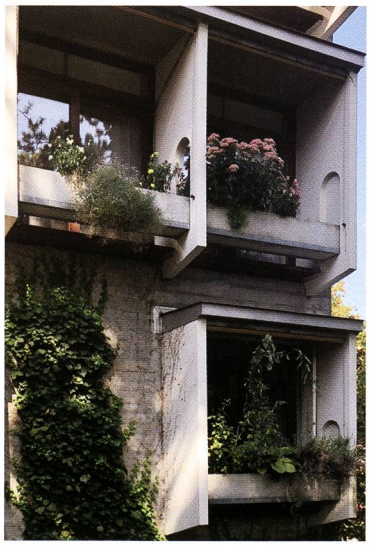


L'enjeu tant souhaité est donc celui de donner aux habitants *«le sentiment de vivre dans une maison monofamiliale»*, ceci à partir de l'application de ces principes dont plusieurs sont en syntonie avec les caractéristiques anthropologiques de la maison définies par Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace*[13] : la verticalité des espaces, la multiplication des centralités, ou encore l'acte dialectique de *«rendre concret le dedans et vaste le dehors»*[14].

D'une façon générale, cette forme spéciale de privatisation de dispositifs architecturaux collectifs, prenant comme base la maison, implique aussi le contrôle des différents types d'appropriations par la gradation des espaces, du public au privé. On a pu ainsi constater le soin accordé par les architectes au traitement architectural des espaces de transition et des «seuils», matérialisés à la fois dans l'allée couverte sous les bâtiments, dans les espaces d'entrée à l'air libre de certains logements, ou encore dans les grandes terrasses, entre autres.

Or dans ce genre d'opérations, il est tout aussi nécessaire de contrarier la tendance à une privatisation excessive en assurant la dualité individualité-groupement, ceci à travers l'instauration de supports pour la vie commune et les rapports de voisinage des habitants. Dans les Siedlungen de l'Atelier 5, la sociabilité est stimulée par la présence d'équipements collectifs de loisirs ou utilitaires (la piscine, l'espace de jeux, le garage commun) et se concrétise le plus souvent autour d'un espace central de nature communautaire, la «place du village», dont j'ai relevé ailleurs la dimension mythique[15]. À Brunnadern, on retrouve les mêmes principes avec une différence de taille : les espaces partagés prennent cette fois-ci la forme d'un parc naturel et paysager, articulé autour de clairières successives qui ne renvoient plus à un mythe paradoxal mais à une métaphore fondamentale corbuséenne, celle de la «ville verte».





Des cubes de béton pour une architecture «quotidienne»

«Le raccordement individuel des logements, la formulation distincte de chaque appartement et des espaces extérieurs attenants ainsi que les protections nécessaires pour en préserver l'intimité donnent à chaque immeuble une expression très plastique.»[16] En effet, les réalisations de l'Atelier 5 sont reconnues par leur charge plastique indéniable issue du modelage de ce matériau liquide moulé qui garde les traces de sa mise en œuvre et qui prend des allures de sculpture, à l'image des «canons de lumière» qui éclairent le garage souterrain.

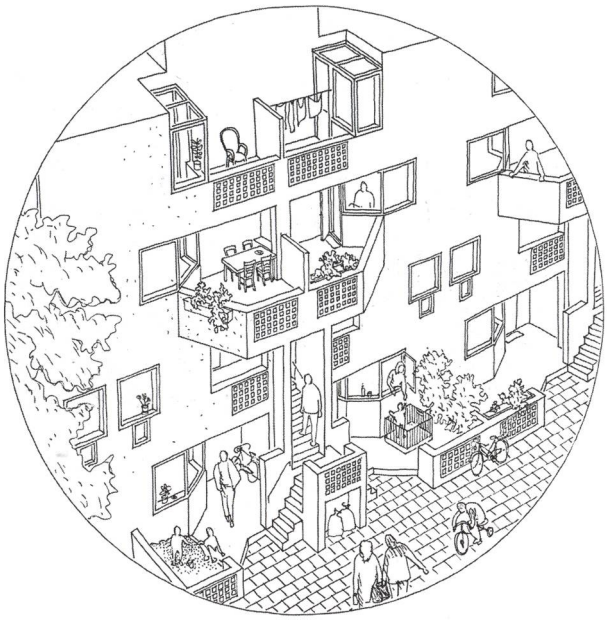
En effet, pour ces architectes, l'effort d'intégration dans un contexte chargé d'histoire *«ne signifie pourtant pas adaptation ou imitation»* et à *«Brunnadern, on trouve des cubes de béton traités en conséquence»*[17]. L'expression se veut donc celle de son époque, par l'exploitation des potentiels de la technique, sans quelconque nostalgie ou historicisme. *«Traités en conséquence»*, les cubes en béton affichent un expressionnisme exacerbé, qui tend même vers un certain pittoresque. Sommes-nous face au *«début d'une évolution originale»*[18] par rapport au langage commun corbuséen adopté lors des premiers projets?

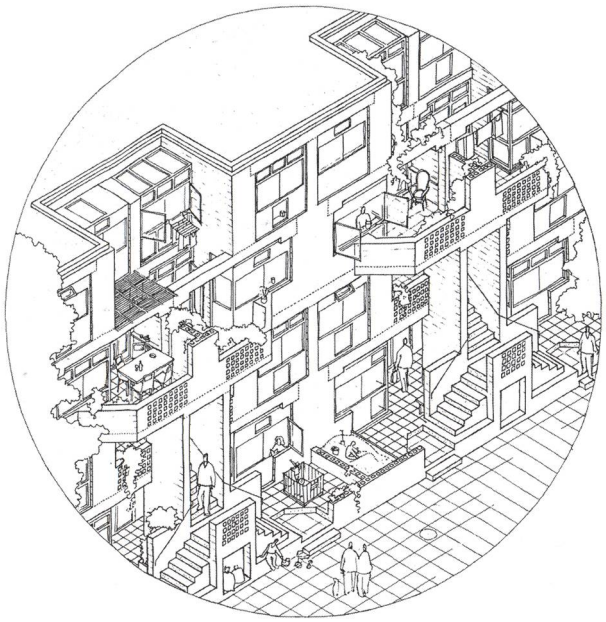
Comme déjà évoqué, on reconnaît aisément le style typique de l'Atelier 5, notamment dans l'utilisation des grands murs de béton brut, marqués horizontalement par les lignes du coffrage. D'autres éléments du vocabulaire semblent correspondre en effet à une certaine évolution expressive, comme les lamelles verticales fines en béton préfabriqué peint appliquées en saillie – à l'espacement soit resserré, soit correspondant à la largeur des chambres – qui créent un espace tampon pour des bacs de jardinières en fibrociment ou encore les garde-corps des terrasses en planches horizontales de bois naturel.

Ces éléments rapportés, au service d'une architecture «domestique», contrastent par leur «quotidienneté» avec d'autres motifs nettement plus «héroïques» dans leur expression, à l'image des meurtrières en béton, en biais et en saillie, qui orientent les espaces des chambres vers la lumière du sud ou de l'ouest. Par leur verticalité et leur rythme étroit, ces éléments marquent le couronnement des blocs et génèrent des effets de masse, induits aussi par la présence des cylindres pleins des escaliers extérieurs latéraux.

Mais la recherche d'une telle complexité n'a pas uniquement des raisons esthétiques. Le langage découle beaucoup de ces éléments secondaires qui, on l'a vu, se mettent en place afin d'augmenter la domesticité des espaces et le confort des habitants dans une situation de haute densité et occupation intense du sol; et même les meurtrières que l'on vient d'évoquer comme étant «héroïques» peuvent tout autant contribuer à ce que «l'enfant heureux» sache *«trouver la maison close et protégée, la maison solide et profondément enracinée»*[19] et, en même temps, sache l'identifier, par sa position, son accessibilité et son expression à la fois individuelle et différenciée. En effet, la question de *l'identification* est centrale, et chaque logement doit être immédiatement reconnaissable depuis l'extérieur sans qu'il soit nécessaire d'indiquer «le quatrième depuis le bas», ou alors «le deuxième depuis la droite», mais bien plutôt *«Monsieur K. habite la grande terrasse à côté des hêtres»*[20]. L'image de la maison (et de ses attributs) et de la nature entre ici aussi en jeu…

Blocs à Brunnadern: canon de lumière, allée couverte et jardinières.





Combinaison des dispositifs d'entrée avec de grands balcons d'habitation, au quartier de Haarlemmer Houttuinen à Amsterdam et à Brunnadern (page de droite).

Une actualité autre

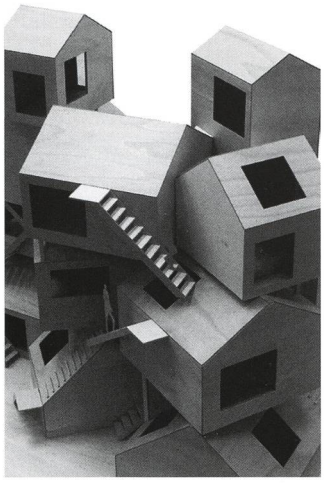
Depuis le début de la carrière des membres de l'Atelier 5, leur «philosophie» consiste à proposer, de façon systématique, des formules expérimentales, urbaines et architecturales, reconductibles et adaptables à divers contextes. Les architectes parlent souvent de leur objectif de créer des prototypes[21], et Brunnadern, malgré le fait qu'il découle d'une attitude contextuelle, moins expérimentale, pourrait être envisagé sous un tel prisme. Pourtant, à notre connaissance, ces blocs sont restés un exemple unique dans la production du groupe.

Hormis la filiation corbuséenne évoquée à plusieurs reprises, on peut juste les comparer à d'autres réalisations plus tardives, tels le Marcus Garvey Park Village (1973-1976) à Brownsville, New York, de Kenneth Frampton et Peter Eisenman (dans le cadre des travaux de la New York State Urban Development Corporation et de l'Institute for Architecture and Urban Studies), ou encore le quartier de Haarlemmer Houttuinen (1978-1982) à Amsterdam de Hermann Hertzberger. Sous le couvert de la tendance *Low-rise, high-density*[22], ces architectes appliquent des principes un peu semblables d'individualisation des entrées, de logements sur deux niveaux, de grands prolongements extérieurs, etc. à des immeubles bas de quatre étages, organisés sous forme de *mews* à New York ou alignés de part et d'autre d'une rue à Amsterdam.

De nos jours, la question de la «superposition de villas» reste encore un thème très actuel, comme en témoignent les projets très figuratifs de Sou Fujimoto (Tokyo Apartment, 2006-2009) ou de Kengo Kuma (Maison de la culture et du tourisme d'Asakusa, 2012, près de Tokyo). Mais l'enjeu de ces projets récents est tout autre: tirer parti

des ressorts formels de *l'empilement* et mettre en scène des agglutinations de maisons archétypiques (ou prototypiques) dont l'image abstraite est réduite à certains traits significatifs (telles les lignes de contour du toit à deux pans en pignon). Comme le démontre Jacques Lucan, ces architectures complexes et labyrinthiques tendent à exploiter les sensations émises par les perceptions multiples qu'elles induisent – *«la diversité des tableaux offerts»*[23] – dans un registre d'appréhension immédiate et archaïque.

Les centres d'intérêt de certains architectes contemporains sont donc tout autres… et reconnaissons d'emblée que leurs projets, issus de démarches formelles et phénoménologiques, n'ont pas une quelconque filiation avec les blocs de Brunnadern de l'Atelier 5. À nos yeux, l'actualité de ces derniers repose ailleurs, dans un *revival*, certainement nécessaire, de «l'habitat intermédiaire». En effet, l'actuel contexte helvétique de planification territoriale, marqué par la «fin supposée» de l'étalement urbain et l'orientation vers le «construire la ville sur la ville», se confronte à l'aspiration récurrente d'une partie importante de la population à habiter une «maison à la campagne», selon une idéologie antiurbaine encore prédominante[24]. L'une des façons de dépasser cette opposition implique, dans le cas de nouvelles constructions, de renouer avec la synthèse des contraires, de l'individuel et du collectif, de la densité et des espaces verts, de la privacité et de la communauté – comme il a été fait pour les blocs de Brunnadern.



Tokyo Apartment,
Sou Fujimoto, 2006-2009.

Je remercie l'Atelier 5, en particulier Madame Claudia Eugster, de l'aimable accueil et de l'autorisation de consulter les archives du bureau.

Notes

[1] Tant les plots que les blocs sont des formes compactes et isolées qui contiennent des logements rayonnants, distribués en principe par des circulations centralisées et bénéficiant de plusieurs orientations. Cette définition commune n'élude pourtant pas des différences fondamentales : les plots se caractérisent par leur faible gabarit, proche d'une grande maison, alors que les blocs, comme à Brunnadern, se rapprochent, par leur taille, de l'immeuble.

[2] Voir à ce sujet notamment «Apartment on a park-site in Bern», *Architecture and Urbanism*, n°12, 1971, pp. 92-97 ; Atelier 5, «Wohnbauten Brunnadern in Bern», *Werk*, n°3, 1972, pp. 134-135 ; «Habitat collectif Brunnadern à Berne 1972», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°170, 1973, pp. 12-13.

[3] Ceci est d'autant plus étonnant qu'ils n'ont pas non plus donné lieu à un regain d'intérêt ces dernières années, alors que la villa urbaine est au centre des attentions des milieux intéressés. Mais il faut aussi constater que l'appréciation des architectes eux-mêmes sur cette opération n'est pas évidente, malgré le fait que Jacques Blumer cite cette réalisation dans son enseignement. Pour preuve : lors de l'entretien de Giairo Daghini avec quelques membres de l'Atelier 5, au moment de la célébration de leurs trente ans d'architecture, les blocs de Brunnadern n'ont même pas été cités. Voir à ce sujet «De l'habitat groupé, du prototype, du collectif et de l'histoire. Entretien de Giairo Daghini avec Pierluigi Lanini et Alfredo Pini», *Faces*, n°2, printemps 1986, pp. 4-23.

[4] Kenneth Frampton, *La Forme du logement moderne*, DA–Informations 172, Département d'architecture de l'EPFL, Commission d'information, Lausanne, 1996, p. 28.

[5] Cette attitude d'attention au contexte n'a pas empêché les oppositions des voisins, ceci d'autant plus que l'adoption d'un gabarit important pour les immeubles n'a été possible qu'en obtenant des dérogations de la part des autorités bernoises. «Wohnbauten Brunnadern», texte dactylographié, s.p., s.d. (Archives Atelier 5).

[6] «Habitat collectif Brunnadern à Berne 1972», *op. cit.*, p. 12.

[7] Atelier 5, «Wohnbauten Brunnadern in Bern», *op. cit.*, p. 134.

[8] «L'habitat intermédiaire» concerne toutes les formes bâties entre le pavillonnaire et l'immeuble collectif et recouvre un spectre ample de formes – plots, blocs, maisons contiguës, immeubles-villas, habitat en terrasses, entre autres – utilisées de façon variable selon les périodes historiques ou les contextes dans lesquels elles s'implantent. Voir à ce sujet Frédéric Mialet, *Le Renouveau de l'habitat intermédiaire*, CERTU / PUCA, s.l., 2006, pp. 9-10.

[9] Jusqu'à la fin des années 1980, l'habitat groupé a continué d'être au centre des attentions. *(Das) Werk* lui consacre un dossier dans son n°12, 1975, suivi en 1984 d'une publication des cahiers de l'ASPAN, le catalogue d'exposition *L'Habitat groupé, une alternative*, ASPAN-SO, IREC-EPFL, Lausanne, 1984.

[10] L'immeuble-villas a été pour la première fois publié dans *Vers une architecture* en 1923. Sur la fortune critique de ce modèle, voir Christian Moley, «L'immeuble-villas : persistance d'un thème», *Techniques et architecture*, n°375, 1987, pp. 105-107, Jean-Claude Vigato, «L'immeuble villas», *Les cahiers de la recherche architecturale, L'immeuble*, n°22, 1988, pp. 66-75 et Soline Nivet, *Le Corbusier et l'immeuble-villas. Stratégies, dispositifs, figures*, Éditions Mardaga, Paris, 2011.

[11] Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète, 1910-1929*, publié par W. Boesiger et O. Stonorov, Les Éditions d'Architecture, Zurich, 1929, p. 76.

[12] «Apartments on a Park-site in Bern 1970/1971», texte dactylographié, s. p., s. d. (Archives Atelier 5).

[13] Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* (1957), Presses Universitaires de France, Paris, 1978.

[14] *Ibidem*, p. 194.

[15] Bruno Marchand, «Y aurait-il un "modèle helvétique" de l'habitat intermédiaire ?», *Tracés*, n°12, 2015, pp. 6-11. Voir aussi Michèle Antipas et Gérard Chevalier, «L'habitat groupé : une nouvelle communauté villageoise ?», in *L'Habitat groupé, une alternative*, *op. cit.*, p. XX.

[16] «Wohnbauten Brunnadern», in *Atelier 5*, Ammann Verlag AG, Zurich, 1986, p. 125.

[17] «2) Das Verhalten in historicher Bausubstanz», *Werk, Bauen + Wohnen*, n°7/8, 1980, numéro spécial Atelier 5, pp. 33-34. Traduction française : «Le comportement dans le milieu bâti historique», pp. 97-98.

[18] «Historique et développement. Principes fondamentaux de notre travail», in *Atelier 5*, *op. cit.*, p. 22.

[19] Dans ses investigations sur la poétique de la maison, Bachelard fait référence aux travaux des

psychologues, en particulier à ceux de Françoise Minkowska sur les dessins de maisons faits par les enfants. Il cite un article d'Anne Balif publié dans *De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants*, catalogue illustré d'une exposition qui a eu lieu au Musée pédagogique en 1949, où l'auteure écrit : *«Demander à l'enfant de dessiner la maison, c'est lui demander de révéler le rêve le plus profond où il veut abriter son bonheur ; s'il est heureux, il saura trouver la maison close et protégée, la maison solide et profondément enracinée.»* Cité dans Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 77.

[20] «Wohnbauten Brunnadern», texte dactylographié, s.p., s.d. (Archives Atelier 5).

[21] Sur la question de la perception des ensembles de logements de l'Atelier 5 comme des prototypes, voir Jacques Lucan, «La fortune critique de quelques exemples d'architecture du logement», in Bruno Marchand (éd.), *Construire des logements. L'habitat collectif suisse 1950-2000*, cahiers de théorie, n° 4/5, 2000, pp. 32-39.

[22] Voir à ce sujet, David Morton, «Low-rise, high density, UDC/IAUS Publicly Assisted Housing», *Progressive Architecture*, n° 54, 1973, pp. 56-63 et Suzanne Stephens, «Compromised Ideal : Marcus Garvey Park Village, Brooklyn, NY», *Progressive Architecture*, n° 160, 1979, pp. 50-53.

[23] Jacques Lucan, «Agglutinations, empilements, tressages, etc. Notes sur des architectures d'appréhension immédiate», *matières*, n° 10, 2012, pp. 22-31.

[24] Voir à ce sujet, Joëlle Salomon Cavin, *La Ville mal-aimée. Représentations anti-urbaines et aménagement du territoire en Suisse : analyse, comparaisons, évolution*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2005.

Blocs à Brunnadern, vue intérieure.