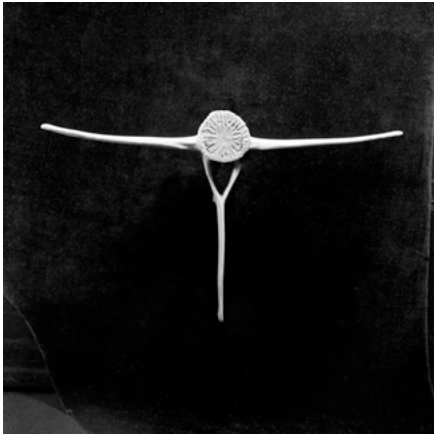


# Charlotte Perriand et la nature



Charlotte Perriand, *Vertèbre de poisson*, 1933.

À la fin des années 20, la créatrice s'écarte de l'esthétique industrielle par le regard posé sur la nature, elle s'éloigne de la ligne, de la droite, des formes géométriques chères à l'art et à l'architecture moderne. Avec l'arrivée du Front populaire et le développement des loisirs de masse, la nature comme la montagne deviennent objet de réflexions tant architecturales, qu'urbanistiques et de design. Charlotte Perriand participe à différents concours ayant trait à l'architecture des loisirs, puis à partir des années 60 à l'aménagement des stations de sport d'hiver.

Promouvoir l'accès à la nature pour tous est source de progrès social, concevoir des espaces de loisirs conçus pour le plus grand nombre dans un milieu naturel est une forme d'engagement pour Charlotte Perriand. Dans la ligne des courants hygiénistes, les architectes estiment que les séjours dans la nature sont indispensables à la vie de tout citoyen. Explorer les mystères du vivant et la beauté de la nature s'inscrit dans un souci d'accessibilité, l'art dans le quotidien est pour la créatrice une préoccupation majeure.

*Dans quelles mesures la nature est-elle source d'inspiration et de création ?*

*Quelles formes singulières ce dialogue avec la nature prend-t-il durant la carrière de Charlotte Perriand ?*

## 1

### UN REGARD PHOTOGRAPHIQUE, POÉTIQUE ET POLITIQUE POSÉ SUR SON ENVIRONNEMENT

*En quoi le regard posé sur les formes organiques est-il un « retournement esthétique » selon l'expression de l'historienne de l'art G. C. Fabre ?*



Charlotte Perriand photographiée, années 30.

#### 1. L'art brut

« Avec Pierre Jeanneret, nous allions le samedi soir et le dimanche sur les plages de Normandie – nous aimions celle de Dieppe – à la recherche des plus beaux galets ... Nos sacs à dos étaient remplis de trésors : galets, bouts de godasses, bouts de bois troués, de balais de crin, roulés, ennoblis par la mer. Avec Fernand (Léger), on faisait le tri, on les admirait, les photographiait, les trempait dans l'eau pour leur donner plus d'éclat. C'est ce qu'on appela l'art brut ».

Charlotte Perriand, *Une vie de création*, p. 105.



Le Corbusier, René Herbst, Pierre Jeanneret, Louis Sognot et Charlotte Perriand, *La Maison du Jeune Homme*, Exposition internationale de Bruxelles, 1935

Lors de ses escapades au bord de la mer, de ses promenades, **Charlotte Perriand** explore le médium photographique et pose un regard poétique sur la nature. Elle photographie minéraux, végétaux, ossements, galets, silex, rebuts trouvés sur l'estran. Elle pose les objets sur un fond neutre et les photographie à la manière des peintres baroques de natures mortes au XVII<sup>e</sup> siècle. La plupart de ces natures mortes sont réalisées en studio, sur fond noir, sous des lumières cliniques. Chacune met en scène un objet difficilement identifiable, sans indice sur sa provenance. Ramassés au fil de ses balades sur les plages de **Normandie** ou dans la forêt de **Fontainebleau**, ces éléments organiques photographiés deviennent gisement de formes, de textures et de matériaux. La créatrice se contente de les sélectionner. Ses photographies résonnent avec les peintures de **Le Corbusier** et de **Fernand Léger**.

Certains objets sont présentés dans la *Maison du Jeune Homme*, conçue par **Perriand** pour l'Exposition universelle de **Bruxelles** en **1935** à la manière d'un cabinet de curiosités. Sources d'étonnements et de troubles, la designer les utilise dans plusieurs scénographies de mobilier.



Charlotte Perriand, *Table basse*, 1984, musée des arts décoratifs, Paris, *Vertèbre de poisson*, Grès sur le sable, photographie vers 1935.



Albert Renger-Patzsch, *Echevaria*, 1922, MoMA, New York.

Edward Weston, *Coquillage*, 1927.



Charlotte Perriand, *Bloc de glace dans la forêt de Fontainebleau*, 1935.



Installation de Charlotte Perriand pour le salon d'attente du ministère de l'agriculture, photographies de François Kollar, 1937.



Charlotte Perriand et Fernand Léger, Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, Paris, 1937, Pavillon pour le ministère de l'agriculture.

## 2. L'œil en éventail

Charlotte Perriand s'adonne d'abord essentiellement à la photographie de montagne, pour garder le souvenir de ses exploits de Savoyarde. Mais peu à peu, elle comprend que l'appareil photo peut s'avérer bien plus pratique que le carnet à dessins quand il s'agit de croquer les détails inspirants de ses escapades alpines. « Elle a le sentiment que la photographie est l'outil contemporain par excellence, une machine à créer, à communiquer, économique, rapide, capable de traduire le regard de "l'homme nouveau", d'appréhender le monde et de l'exprimer, résume Jacques Barsac dans le catalogue raisonné qu'il lui consacre. Pour elle, c'est une machine à révéler, à noter et à émouvoir ». L'artiste investit le médium en 1927. L'aventure photographique se clôt au Japon en 1940. C'est aux côtés de Dora Maar, qu'elle s'initie à cette pratique, rencontrée en 1920, lors de leurs études à l'école de l'Union centrale des Arts décoratifs, au « Comité des dames ». Support d'étude pour la conception du mobilier, source d'inspiration pour ses recherches de formes, de matériaux, champ nouveau et pratique libre et émancipée d'une *new woman* ... La photographie est tout à la fois. La photographie, outil contemporain par excellence devient une machine à créer, à communiquer, économique, rapide, capable de traduire le regard de "l'homme nouveau", d'appréhender le monde et de l'exprimer. Pour elle, c'est une machine à révéler, à noter et à émouvoir. Elle fait partie de ces femmes qui investissent la photographie et en font un formidable outil d'émancipation et de libération des formes. Dans sa démarche, elle se rapproche des photographes de la **Nouvelle Vision** par les cadrages totalement nouveaux, l'utilisation du gros plan sans partager cette pensée utopiste vis-à-vis du monde moderne. On pourrait la rapprocher aussi des surréalistes et des américains dans l'isolement de l'objet comme Imogen Cunningham qui travaille sur des motifs botaniques, comme Ansel E. Adams et E. Weston, dans l'aventure du **groupe f/64** qui défend la « photographie directe ». Ces images la rapprochent aussi du mouvement d'Albert Renger-Patzsch, leader photographique de la **Nouvelle Objectivité allemande**.

Ces images évoquent ce que Le Corbusier appelait ses « Objets à réaction poétique », dans une démarche de collecte très similaire. Ce regard sur la nature fait basculer Perriand de la modernité mécaniciste à des formes organiques. Ces images n'ont rien de décoratif, elles portent un monde en soi. ». Son « œil en éventail » devenait régulièrement « œil photographique » pour générer des photos d'avant-garde, elles-mêmes servant à ses très novatrices créations de mobilier.

## 3. L'homme et la nature

« Le 3 juin, 1936, Léon Blum forma un gouvernement socialiste et radical ... Les Parisiens firent connaissance avec l'herbe tendre, la pomme sur le pommier, les cerises sur les cerisiers, les bleuets et les coquelicots dans les champs de blé ... Et tout se normalisa entre ville et campagne, ces deux mondes qui alors s'ignoraient. L'architecture d'aujourd'hui organisa des concours, privilégiant l'organisation des loisirs, destinées à être présentées à l'Exposition de l'habitation au Salon des arts ménagers ».

Charlotte Perriand, *Une vie de création*, p. 88.

— les commandes publiques de grandes fresques par l'État  
La Grande Misère de Paris (60m<sup>2</sup>), créée en 1936 pour le **Salon des arts ménagers** de la capitale, dénonce les conditions déplorables de vie et d'hygiène dans la ville. Les images y sont enchevêtrées, les points de vue multiples. Textes et chiffres viennent appuyer le discours photographique qui interroge la relation de l'homme à son milieu. Les dernières photographies montrent un groupe jouant au bord de la mer. Pour Charlotte Perriand, les congés dans les milieux naturels sont l'envers indispensables de la vie urbaine. Dans le même contexte, Léger réalise *Le transport des forces* en 1937, une commande par le gouvernement du **Front populaire** pour le **Palais de la Découverte à Paris**. L'énergie hydraulique et le cycle naturel de l'eau sont mis en parallèle. De grandes constructions en poutres métalliques, des usines de production d'énergie, s'imposent par leurs masses dans la composition, traversée au centre par un torrent d'eau venu du ciel, éclairé par les couleurs d'un arc-en-ciel. Ce paysage synthétique et schématisé, fait de montagnes, d'eau, encadré par des rails et des échafaudages, célèbre la vie moderne. Nature et technique forment un cycle : le charbon, l'énergie hydraulique et l'électricité permettant ainsi un "transport des forces", dans une sorte d'allégorie cosmique.

D'autres fresques sont commandées à Charlotte Perriand par le **Front populaire** pour promouvoir les réformes de la politique agricole : **salle d'attente du ministère de l'agriculture en 1936 et Pavillon du Ministère de l'agriculture en 1937**. Ces photomontages, réalisés avec Fernand Léger, glorifient la France agricole et industrielle et dénoncent les ravages du capitalisme. Ainsi, sa photographie devient le média d'un discours à destination des masses. Très explicites, proches de l'art de l'affiche, ces fresques sont très marquées par le ton militant de l'époque. Aujourd'hui, plus que les œuvres novatrices qu'elles ont été, on y voit le témoignage d'une époque, celle du **Front populaire**, et l'élan militant qu'il a suscité. La nature, les racines paysannes sont exaltées. Conçues à partir des photographies de François Kollar *La France travaille* et à partir d'autres fonds photographiques, ces collages interrogent la place de l'homme dans la nature.



Fernand Léger, *Le transport des forces*, 5 x 10 m,  
Exposition internationale des arts et techniques  
dans la vie moderne de 1937 à Paris, CNAP.  
Restauration



Charlotte Perriand, *Table dite «Forme libre»*,  
création, Hauteur : 73 Largeur : 228 Profondeur :  
106 cm, dibetou, 1953.



Table basse constituée d'une « tranche » de tronc  
d'arbre brut sur un trépied en fer noir, figurant  
dans l'exposition « Contribution à l'équipement  
intérieur de l'habitation. Japon 2601. Sélection,  
tradition, création », à Tokyo, en mars et avril  
1941.



Charlotte Perriand, *Suite de six chaises dites  
«Bauche» n°18*, 1939  
Structure en bois massif, assise et dossier en  
tissage de paille, édition Steph Simon.

## 2.

### L'EMPLOI DE MATÉRIAUX ORGANIQUES ENTRE TRADITION ET RÉINVENTION

« Pourquoi me disait dernièrement un ami, faire l'apologie du bois alors qu'en 1929 c'était le métal roi ? Tout simplement parce que, dès 1935, avec mon fauteuil en paille, j'avais appris, et surtout, que rien n'était à exclure disait-elle. J'aime regarder l'exactitude du métal, ses brillances, sa couleur lorsqu'il est laqué. J'aime caresser le bois ».  
Charlotte Perriand, *Une vie de création*.

En quoi le retour aux matériaux organiques est-il un mode de production « en relation avec la vie et dans la vie » selon l'expression de Charlotte Perriand ?

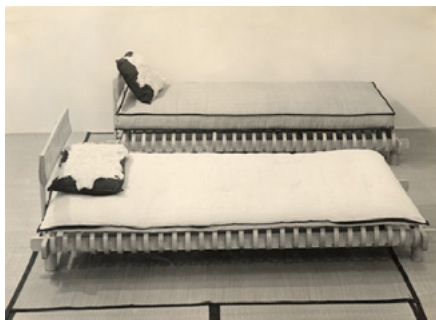
#### 1. Le retour au bois

Les tables, bureaux et bahuts appelés formes libres, voient le jour entre **1937** et **1939**. Elle réalise pour elle-même une table en madrier de sapin, récupéré avec des restes de l'exposition universelle de **1937**. L'autre est un bureau en forme de boomerang, commandé par **Jean Richard Bloch** rédacteur en chef du journal *Ce soir*. Fabriqué par des artisans charpentiers, ces pièces prennent en compte la fonctionnalité de l'objet, le lien avec le corps humain. Ainsi le plateau permet d'accueillir plus d'utilisateurs qu'une table ronde avec un meilleur confort, les trois pieds permettent aux jambes des usagers de se déployer. Et la tranche correspond à l'espace entre le pouce et l'index. Liberté de se mouvoir, sensualité du matériau et de la courbe. Le bois n'est plus simplement choisi pour des raisons économiques, mais aussi pour ses qualités esthétiques, matière vivante nécessitant un entretien et une surface voluptueuse invitant au toucher. À rebours de l'esthétique industrielle, les artistes cherchent la beauté dans la nature et surtout l'éblouissement qui l'accompagne alliant la sensation intime d'une redécouverte du monde et de soi. C'est aussi une période d'engagement pour **Charlotte Perriand**, contre le péril du totalitarisme, et les formes organiques sont les symboles de liberté s'opposant à l'esthétique académique de la symétrie.

**Charlotte Perriand** reste fidèle à la sensualité et à l'infinie diversité des veines du bois. Elle en témoigne par sa table basse très brute, dont les taches forment un paysage où se perdre infiniment, ou par sa photo de bûches de robinier, où s'inscrivent des cercles concentriques devenant des yeux hallucinés. Selon les commanditaires, elle privilégie différentes essences, économiques et fonctionnelles comme le pin, plus nobles et élégantes comme le chêne. Au **Brésil**, elle découvre le bois sombre, luxueux, du jacaranda appelé le palissandre de Rio.

#### 2. La paille et les traditions vernaculaires

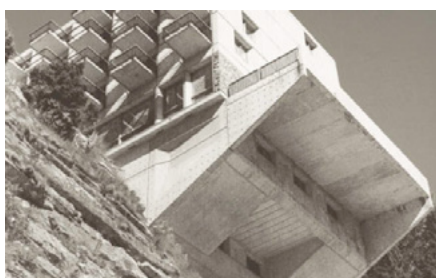
**Charlotte Perriand** réalise son premier fauteuil avec une assise en paille en **1935** pour la *Maison du Jeune Homme* conçue pour l'**Exposition Universelle de Bruxelles**. Le piètement et la structure sont en frêne massif, l'assise et dossier en tissage de paille. Ce fauteuil est réalisé artisanalement. Elle montre ainsi qu'il n'y a pas de formule pour elle. **Charlotte Perriand** expose son fauteuil devant une grande table au lourd plateau d'ardoise. Dans la *Maison du jeune homme*, le siège pivotant en métal chromé est associé à des matériaux naturels et un tableau de **F. Léger** qui s'intitule *Composition à l'aloès* et réalisé en **1935**. Les techniques traditionnelles peuvent répondre aux besoins modernes dans des conditions économiques, alors que l'édition de ses meubles en métal conçus avec **Le Corbusier** et **Pierre Jeanneret** en **1928** est un échec cuisant. Dans ses excursions en montagne, elle a vécu chez les paysans, entourée de ces objets, qu'elle a bien compris et a su marier dans ses dessins avec l'architecture moderne. En **1935** dans *L'Architecture d'aujourd'hui* elle publie et analyse l'habitat paysan à travers le monde : « La maison ancestrale, son unité, était l'expression directe des richesses offertes par la nature ambiante,



Charlotte Perriand, Paire de lits Bambou sur tatamis, 1940.



Charlotte Perriand, Bergers corses, 1937.



Marcel Breuer, Hôtel Le Flaine, Le Flaine, Savoie, 1968.



Charlotte Perriand, architecte, André Tournon, ingénieur, Refuge Bivouac, 1936-1937.



Charlotte Perriand, Refuge Tonneau, 1938.

construite avec les matériaux que le lieu lui offrait : en bois, en terre, en jonc, en pierre ; économiquement, en étroite liaison avec la terre, la rivière, la mer, qui la nourrissait... Cette maison était honnête, saine de conception, sans anachronisme ». Elle trouve sa source d'inspiration dans les leçons de l'art populaire, les objets usuels anonymes.

### 3. Le bambou

Fabriquée à l'origine en acier et en cuir la chaise longue en bambou proposée lors de l'exposition de 1941 symbolise la rencontre et la synthèse entre l'Orient et l'Occident dans l'histoire du modernisme. Les articles et créations en bambous sont incontestablement les stars de l'exposition de 1941 présentée dans les grands magasins **Takashimaya** à **Tokyo** et **Osaka**. Perriand a développé une fascination pour ce matériau, elle voit un immense potentiel à l'exploiter, matériau adaptable et polyvalent, sous la forme de bois massif, de lattes refendues pour être tressées, de bois de placage. Au **Japon**, le bambou devient un enjeu d'une négociation entre modernisation à l'occidentale et sentiment nationaliste. Elle est contrainte de travailler avec les techniques et les matériaux disponibles au **Japon** en raison du rationnement, de travailler le bambou, le bois, la pierre, les matières végétales.

Dans la *Maison de thé*, réalisée sur l'**esplanade de l'UNESCO** en **1993** à **Paris**, elle utilise à nouveau le bambou comme élément de structure. Dans cette construction éphémère, le bambou disposé en cercle, permet d'abstraire le bâtiment de l'environnement des voitures.

## 3. LA MONTAGNE, TERRAIN DE L'UTOPIE ET DES LOISIRS POUR TOUS

*« La première raison : mon amour de la montagne ... La seconde : participer à cette aventure comme je l'avais fait à Méribel, mais la démarche n'était pas la même. Roger Godino voyait une station intériorisée ... programme novateur pour lequel il fallait maîtriser toutes les données du problème posé : architecture, équipement, gestion, commercialisation, entretien. Il me demanda d'élargir l'équipe de conception et de réalisation, et de l'orienter ».*

Charlotte Perriand, *Une vie de création*.

*En quoi la relation privilégiée de Charlotte Perriand à la montagne, faite à la fois de ressourcements personnels et de recherches professionnelles dans le domaine de l'architecture de loisirs, résume-t-elle sa «vie de création» ?*

Née d'un père savoyard, la montagne constitue dès l'enfance un lieu de retraite et de paix pour **Charlotte Perriand**. C'est sur ses hauteurs qu'elle aime à se ressourcer, à dépasser les difficultés de sa vie professionnelle, à travers l'effort que nécessite sa conquête. Ces projets seront réalisés pendant la période des 30 glorieuses qui voit naître la civilisation des loisirs. C'est l'aboutissement d'une réflexion sur les bâtiments préfabriqués menés dès les années **1930** notamment avec la *Maison au bord de l'eau* en **1934**. Dès les années **1930**, à **Saint-Nicolas-de-Véroce**, puis vers **1946-1948** à **Méribel (Savoie)** et à la **station des Arcs** à la fin des années **1960**, elle imagine des créations pour l'habitat de montagne.

#### — L'intérêt des architectes pour la montagne

Urbanistes et architectes répondent à la demande des collectivités en matière de stations et multiplient les recherches. **La Savoie** devient une terre d'expérimentations en matière de sports d'hiver. C'est le passage d'un urbanisme chaotique des stations villages à un modèle planifié, rationnel et fonctionnel, la station nouvelle intégrée.

**Marcel Breuer** inaugure une nouvelle manière de penser la montagne en inventant des formes architecturales - des plans simples et vigoureux -, en utilisation de matériaux modernes - l'exploitation du béton armé et des panneaux préfabriqués - et avec un rapport étroit de l'architecture au paysage. Paradoxalement son attitude architecturale et urbaine est dite « brutaliste » mais n'est évidemment pas indifférente à l'environnement puisqu'elles réagissaient expressément à celui-ci. Le développement de la station dans sa globalité et de manière à prendre en compte le respect de l'environnement, au sens de respect du site a pour ambition de préserver ou d'inventer un paysage.

### 1. une réflexion à l'échelle individuelle

Le *refuge Bivouac*, présenté lors de l'**Exposition Internationale** de **1937**, est installé à titre expérimental en **1938** à **Saint-Nicolas-de-Véroce** en **Haute-Savoie**. Avec une ossature tubulaire et des parois en aluminium, il se décompose en éléments pesant moins de 40 kilos, transportables à dos d'homme ou de mulet. Imaginé l'année suivante, le refuge Tonneau est un des projets expérimentaux de **Perriand** et **Jeanneret**. Les deux constructions relèvent de la même conception : préfabriqués, démontables, avec des panneaux isolants d'aluminium et d'Isorel, ils constituent un équipement compact et transformable. Alors que le *Bivouac* était





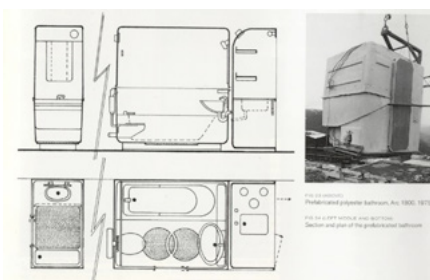
Charlotte Perriand, *Chalet de Méribel*, Pièce à vivre, 1960-1961.



Charlotte Perriand, *Les Arcs 1600*, façade nord La Cascade, 1968-1969.



Charlotte Perriand, *Les Arcs 1800*, Charvet-Villards-Charmetogé.



Charlotte Perriand, *Salle de bain monobloc*, Les Arcs, 1975.



Charlotte Perriand, *Aménagement intérieur*, Les Arcs, 1800.

conçu pour accueillir six montagnards, le *Tonneau* se déclinait en trois versions : 8, 26 et 48 personnes. Sa structure est inspirée d'un manège forain, facilement montée en 3 jours.

## 2. Une maison d'artiste à Méribel

De 1960 à 1961, elle construit son chalet, appelé son refuge, sur un terrain d'environ **3000 m<sup>2</sup>** à **1600 m** d'altitude. Extérieurement, il se fond dans le paysage. Elle joue sur les contrastes entre les épais murs de pierres et la légèreté des parois vitrées qui ouvrent la façade. Construit en pierres et en bois sous une toiture à double pente, il déroge au modèle vernaculaire en s'ouvrant largement sur le paysage. Si les constructions savoyardes sont fermées pour mieux conserver la chaleur, l'architecte souhaite à **Méribel** une construction ouverte sur l'extérieur, et remplace les lattes de bois entourant les constructions traditionnelles par des panneaux de verre afin de capter la lumière et profiter d'une vue sur la nature : dominant une forte pente, le chalet est bordé d'un torrent en contrebas et ceint de grands sapins. **Charlotte Perriand** s'attache en effet à concevoir des espaces où la frontière entre intérieur et extérieur s'estompe.

Tatamis et cloisons japonaises intègrent organiquement un chalet-étable qui rappelle immédiatement l'architecture nipponne tout en évoquant la paille stockée dans les greniers. Le premier étage exprime davantage encore cette notion d'intimité par un dispositif de lits clos rappelant l'habitat rural du XIX<sup>e</sup> siècle ; ceux-ci permettent tout à la fois de conserver la chaleur et de s'isoler. L'un des deux lits, destiné à **Pernette**, la fille de Charlotte, se trouve dans le prolongement de la cheminée et de la cuisine, et chacun de ces éléments peut être tour à tour dissimulé par une cloison coulissante qui se déploie sur quasiment toute la largeur de l'édifice : un espace flexible, quasiment démeublé, le centre de la pièce étant recouvert de nattes en paille de riz évoquant une maison traditionnelle japonaise. Les multiples solutions d'aménagement du chalet témoignent d'une volonté de repenser les usages domestiques et d'initier un nouvel art de vivre, profondément humain.

## 3. Les stations des Arcs un laboratoire

**Les Arcs** sont à la fois une utopie sociale - il s'agit de démocratiser la pratique des sports d'hiver, favoriser l'accès de la jeunesse à la montagne et à la pratique de la montagne et des sports d'hiver-, une utopie urbaine - la station créée *ex nihilo* est pensée comme un archipel d'altitude ou un îlot d'expérimentation, une urbanité nouvelle en lien avec la nouvelle manière de penser la ville, une utopie environnementale - une architecture intégrée au site, une harmonie entre le bâti et le paysage-.

### \_ la généalogie du chantier

Le site retenu lors des études préliminaires de **1962** est un vaste plateau de **soixante hectares**, disposé en balcon sur la vallée de l'**Isère**, qui présentait tous les atouts pour organiser d'une façon classique une station de plusieurs milliers de lits. En **1964**, la maîtrise du foncier étant engagée (acquisition et expropriation), les études sont lancées. Elles vont s'échelonner sur huit années, au cours desquelles seront élaborés **seize** projets successifs.

La collaboration avec **Charlotte Perriand**, à partir de **1967**, va bouleverser le projet, en substituant aux immeubles-tours des « immeubles couchés » le long de la pente. Le front de neige imaginé jusque-là sous la forme d'un espace linéaire cède la place à un parcours fractionné en une succession d'espaces ouverts placés entre les immeubles, construits perpendiculairement aux courbes de niveaux. Le premier chantier débute au cours de l'année **1968** avec la construction d'un immeuble station, la **résidence-hôtel des Trois Arcs**, ouverte pour **Noël 1968**. Le plan d'ensemble définitif est adopté en **mars 1969**.

La création de la station des **Arcs** débute par l'aménagement du site d'**Arc 1600 – Pierre-Blanche**, site le plus accessible mais aussi le plus contraint de la station : dimensions réduites, terrains pentus, espaces limités pour l'arrivée des pistes de ski, multitude de propriétaires privés... Le promoteur **Roger Godino** prévoit d'en faire un prototype pour les équipes de concepteurs, pour tester les choix techniques à une petite échelle, avant de lancer les grands programmes projetés pour **Arc 1800**. L'aménagement du site de 1600 apparaît donc, dès l'origine, comme le « laboratoire de formation commune » de la station des Arcs, avec une échelle comparable à celle d'un village composé de quatre hôtels, de six résidences et d'une quarantaine de logements, totalisant cinq mille lits.

### \_ une conception révolutionnaire

La station devait vivre l'été aussi bien que l'hiver, de manière à rentabiliser les investissements. Sur les **soixante hectares** réservés pour la station, le golf occupe une superficie d'environ quarante-cinq hectares, recouverte l'hiver par les pistes de ski et offrant l'été un paysage entretenu de pelouses, préservant ainsi le plateau de la station d'**Arc 1800**.

Chacun des villages se rattache au plan de composition initial tracé en arc de cercle autour de l'espace du golf. Le plan en étoile des édifices disposés dans la pente s'avère être le principe approprié qui évoluera pour chacun des quatre villages, au gré de la configuration topographique du site et des programmes.

Le principe de bâtiments collectifs implantés dans le sens de la pente, perpendiculairement aux courbes de niveaux, permet d'une part d'éviter la construction d'un front bâti continu au

profit d'une urbanisation morcelée et, d'autre part, de proposer une certaine discrétion pour les immeubles, en dépit de la taille résultant de l'importance des programmes.

– rationalisation et fonctionnalité

L'architecture se veut à la fois moderne et montagnarde, elle opte pour une démarche moderne avec comme mots d'ordre rationalisation, fonctionnalité, industrialisation, standardisation. Les circulations sont séparées, les voitures "stockées" à l'entrée de la station laissent le cœur aux piétons, le cheminement piétonnier formant l'épine dorsale de l'organisation urbanistique et touristique.

– le dialogue avec l'environnement et la préservation d'espaces naturels

Les concepteurs s'affranchissent des figures de la grenouillère et du front de neige : les édifices sont implantés dans le sens de la pente de façon à ouvrir une perspective sur le panorama, à relier les skieurs (en haut) au cheminement piéton (en bas), à laisser des espaces libres entre les édifices. L'architecture des Arcs dialogue avec son environnement : le parti pris consiste à intégrer le bâti dans la nature, l'adaptation de l'architecture à la pente est propre aux Arcs (les autres stations les réalisent sur des replats).

## Ressources

### – La photographie de Charlotte Perriand :

une visite privée de l'exposition *Charlotte Perriand. De la photographie au design* au Petit Palais en 2011, le [compte rendu de l'exposition sur France Culture](#) et la [présentation vidéo de l'exposition](#). La [présentation de l'exposition](#) *La photographie pour un autre monde* au musée Nicéphore Niepce de Chalon-sur-Saône en 2012.

Le [dossier de presse](#) de l'exposition Charlotte Perriand Photographies, CAUE Annecy, en 2021.

### – Les stations

Une [fiche réalisée par le ministère de la culture](#) sur Les Arcs, Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle.

La [présentation vidéo](#) du chalet de Méribel.

Le [dossier L'art de vivre en montagne](#) selon Charlotte Perriand.