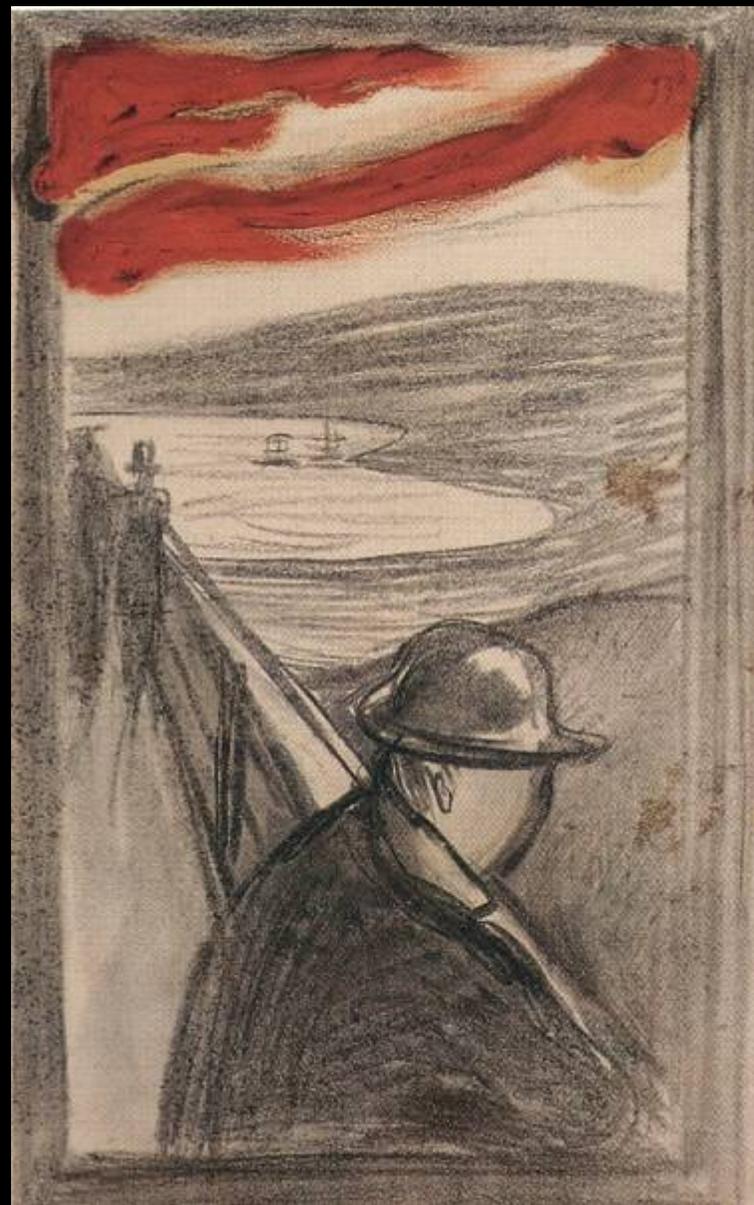


NORGE
A LA RECHERCHE DU LIEU
SVERRE FEHN
LE LIEU RETROUVE



NORGE

Cap Nord

Lofoten

Ørsta

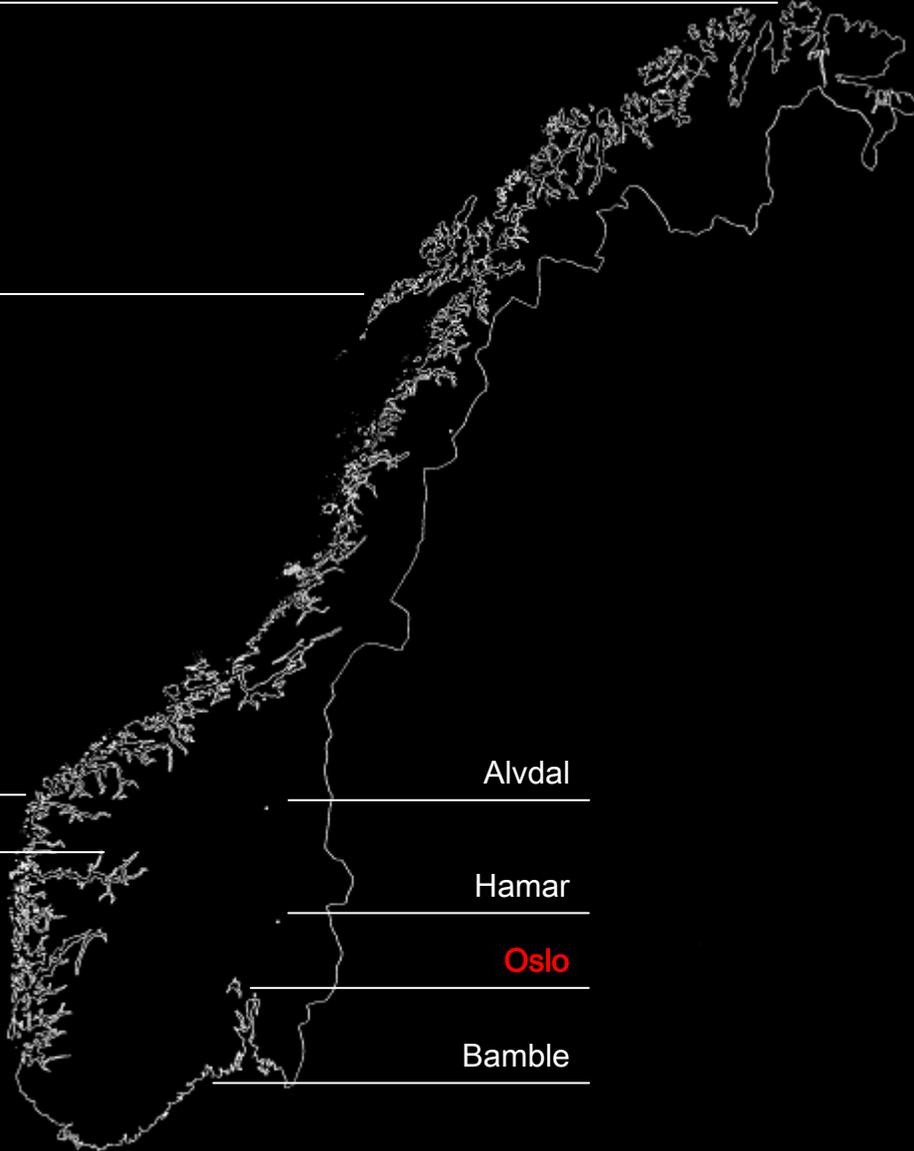
Fjaerland

Alvdal

Hamar

Oslo

Bamble



A LA RECHERCHE DU LIEU





Cap nord: un rêve depuis toujours



Le vrai cap nord



Un habitat isolé







Seul au monde





Quelle densité?



Une végétation pauvre : quelques bouleaux



Des ouvrages d'art exceptionnels pour relier les îles





Les îles Lofoten et les perchoirs à morue



Des lacs, des montagnes et la mer



Vers l'horizon lointain



Les villages de pêcheurs: à chaque couleur une fonction (blanc: bâtiment public, jaune: bâtiment de transformation du poisson et rouge: habitat)



Entre mer et montagne, entre ciel et terre



La nouvelle richesse: le pétrole!



Des tunnels pour protéger pendant l'hiver la ligne de chemin de fer qui va du nord au sud: une vraie ligne droite dans le paysage



Les maisons traditionnelles avec leur toit en herbe



Le bois, toujours le bois



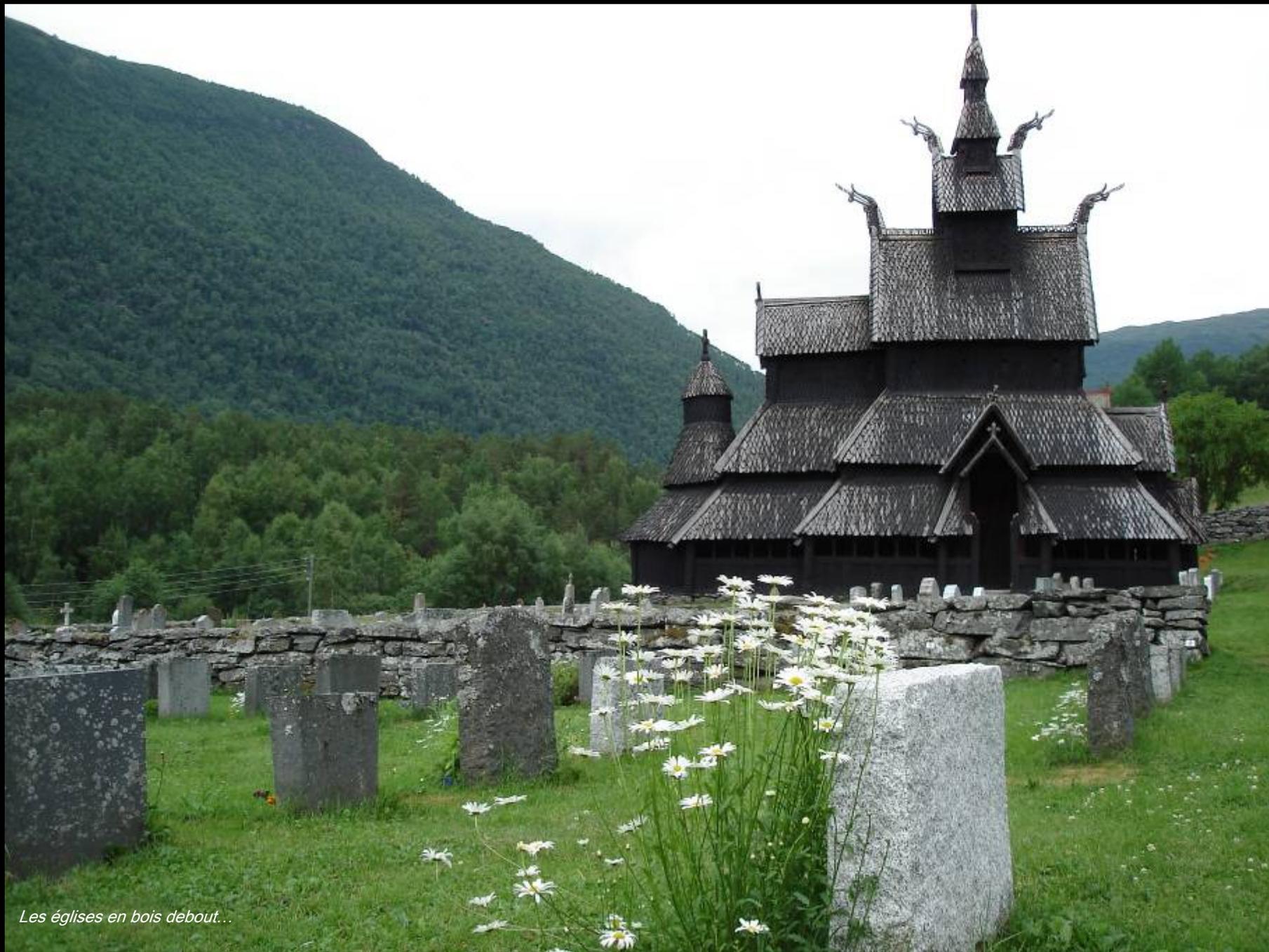
Montagne et glacier



Le plus grand glacier d'Europe qui perdu des dizaines de mètre entre 2000 et 2010



Les Fjords: la mer qui rentre dans les terres



Les églises en bois debout...

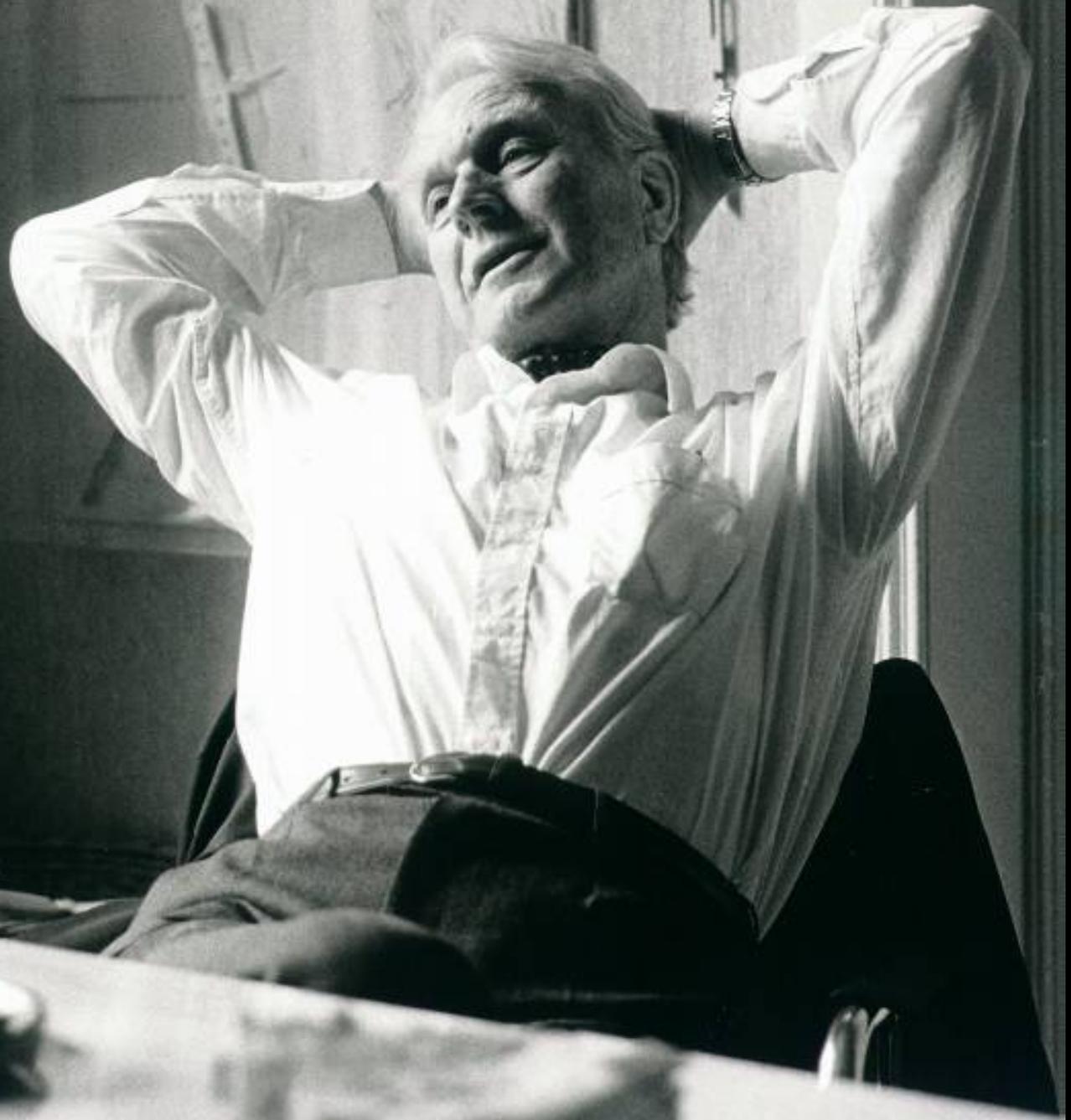


... debout depuis des siècles!

SVERRE FEHN

« [...] être moderne n'est pas une mode, c'est une prise de position. Il est nécessaire de comprendre l'histoire, ainsi celui qui comprend l'histoire sait comment trouver la continuité entre ce qui a été, ce qui est, et ce qui sera [...] »

Le Corbusier



Quelques dates

Sverre Fehn naît en 1924, dans la petite ville de Kongsberg en Norvège. A la suite de sa scolarité, il s'oriente vers des études de dessin puis d'architecture et suit l'enseignement délivré par Arne Korsmo.

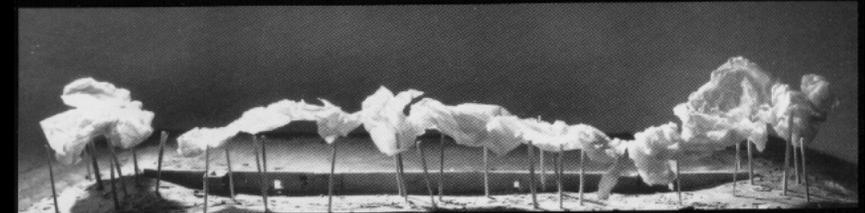
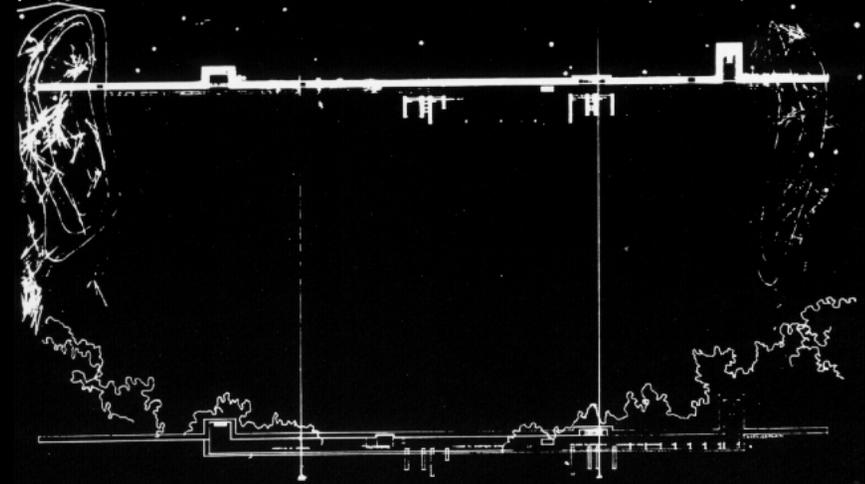
Arne Korsmo est le professeur qui essaya de donner une identité à l'architecture norvégienne, en ouvrant son enseignement sur les principes du mouvement moderne. Il fonda le groupe Pagon qui sera la branche norvégienne des CIAM puis du TEAM X. Dans ce groupe, on retrouve quelques noms connus comme Jorn Utzon, Aldo Van Eyck et Christian Norberg-Schulz.

En 1949, **diplôme d'architecte**, il débute en compagnie de Geir Grung et gagne avec lui deux concours; celui du Musée des Arts et Traditions à Lillehammer et une maison de retraite à Oslo.

En 1952, Sverre Fehn entreprend un voyage au **Maroc**, afin d'étudier l'architecture primitive de ce pays; il découvre alors une des sources d'inspiration de l'architecture moderne, mais aussi l'impact que le contexte géographique entretient sur les formes et la construction. A la suite de ce voyage, il acquiert la conviction qu'il lui faut concevoir une architecture moderne qui s'appuie sur la notion de «*primitif norvégien*»; cette notion permet de mettre le paysage norvégien en relation avec une philosophie proche de la vie de ses anciens occupants: les Vikings.

En 1953, il travaille dans l'atelier de **Jean Prouvé**. A travers tous les bâtiments qu'il réalise au cours de sa carrière, il lui rend hommage en développant une grande cohérence constructive qui replace le matériau au centre du projet. Ses structures, pleines d'inventions, conjuguent apesanteur et apport de lumière; il parle de poésie de la construction.

Il profite de l'influence des architectes modernes. Mies Van Der Rohe l'attire par sa volonté spirituelle qui rapproche son architecture de la vérité originelle. Le projet, de la maison de retraite du quartier d'Okern à Oslo, est le commencement d'un retour aux sources de l'architecture primitive norvégienne, en créant une ligne horizontale et abstraite qui flotte au-dessus du sol naturel.



En France, il rend régulièrement visite à **Le Corbusier**, au 35 rue de Sèvres. Il remarque la force de ses bâtiments dans le paysage et découvre la promenade architecturale. *«Je suis allé à Marseille, pour voir l'Unité d'Habitation, et jamais, je n'avais vu un si bel arbre dans la nature»*. Le bâtiment, comme tout élément de la nature, possède une constitution dont la logique provient du contexte. A la suite de ces voyages et expériences particulières, il écrit dans Byggekunst, revue norvégienne d'architecture, trois articles, l'un sur l'architecture de forme primitive marocaine et les deux autres sur la Cité Radieuse de Marseille et sur Chandigarh qui restent ses deux plus grandes émotions architecturales.

Depuis 1954, Sverre Fehn dirige sa propre agence d'architecture à Oslo; il y travaille seul, assisté toutefois de deux collaborateurs. Les projets qu'il réalise explorent, par leur programme, la culture norvégienne. L'architecture du Pavillon Norvégien pour l'exposition universelle de Bruxelles en 1958 et celle du Pavillon Nordique de la Biennale de Venise en 1962, révèlent l'essence de son pays. Ces projets, forts dans leurs intentions, marquent le début de la carrière de Sverre Fehn qui n'est pas homme de compromis, parfois à son propre détriment.

Il devient professeur à l'école d'architecture d'Oslo en 1971 et est alors invité à donner des conférences à travers le monde en particulier à la Cooper Union et à Yale aux Etats-Unis. Il y rencontre de nombreuses personnalités du monde de l'architecture dont Reima Piéttilä, Aulis Blomstedt, Carlo Scarpa et John Hejduk.

Maquette in situ du Théâtre Royal de Copenhague

En 1972, Per Olaf Fjeld écrit une monographie sur Sverre Fehn, intitulée *«The Thought of Construction»*. Et en 1992, Sverre Fehn publie un ouvrage, *«The Poetry of the Straight Line»* dans lequel il énonce sa philosophie à travers quelques uns de ses projets.

En 1996, il gagne son premier concours international avec le projet d'extension du Théâtre Royal de **Copenhague** qui, une fois de plus, est très controversé car très ambitieux et sans concession possible.

En 1997, il reçoit le prix Pritzker. Sverre Fehn se rend compte désormais qu'il *«fait partie des grands de l'architecture, ça ne va pas être facile à assumer»*.

En 2009, il nous quitte... mais nous laisse de beaux bâtiments à voir.



La grande histoire

L'origine de la construction en Norvège est la transformation de l'arbre en éléments dimensionnés et positionnés de façon à répondre aux besoins de sécurité et de tranquillité fournis par la terre mère. La confrontation de cette construction au paysage prend alors une dimension symbolique avec la fabrication d'un sol artificiel en bois qui rattache le navigateur à sa terre mère, et la fabrication d'un mât qui donne un caractère d'éternité dans la relation qu'il entretient entre la mer et le ciel.



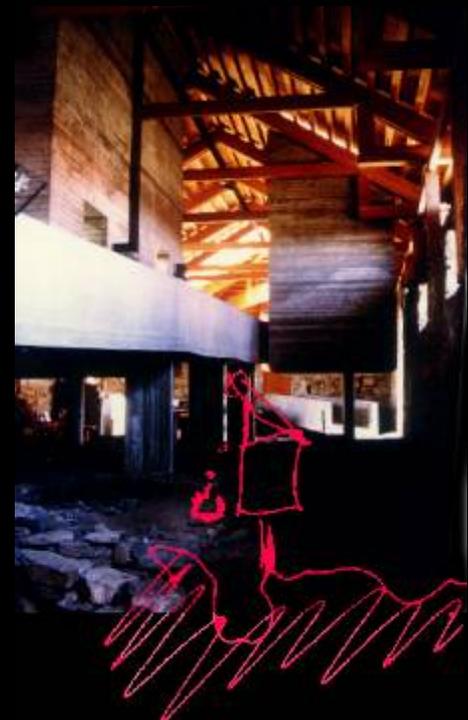
la horizon est source vie

Les petites histoires

Ces petites histoires complètent la grande histoire et racontent les particularités du bâtiment : son occupant, sa fonction et son environnement.



de horizon and
de construction



LES 3 GRANDS INTERVENANTS

«La forme véritable est déterminée par les contraintes de la tâche à accomplir dont elle est indissociable.»

Mies Van Der Rohe

Le site, le programme et les occupants sont les trois données qui font qu'un bâtiment peut devenir architecture, si on les prend en compte concrètement et au cas par cas lors du processus de conception. Il est évident que ces données diffèrent dans chaque nouvelle situation.

Le site - Le programme - Les occupants

Construire en Norvège consiste à se confronter à un relief extrême de montagne se jetant directement dans l'eau. Sverre Fehn ne cherchera pas à s'intégrer à la nature. Il s'y appuie, mais jamais il n'y a de mélange possible entre ce qui pré-existe et ce qu'il bâtit. Plutôt que de s'imposer ou de vouloir fusionner, l'architecture de Sverre Fehn cherche à cohabiter le mieux possible sans dissimuler, voire même en exprimant clairement ce qui oppose le naturel au bâti, la nature à la culture. Il ne cherche en rien à altérer la nature mais, au contraire, il engage le dialogue avec elle.



Chaque bâtiment est censé, avant tout, incarner la fonction qui l'habite. Il existe des exemples sans occupant dans lesquels la fonction est la seule raison d'être du bâtiment. Le projet représente alors la fonction dans ce qu'elle a de plus profond.

Les occupants sont tous ceux qui, de l'objet à l'individu, habitent le bâtiment. Que ce soit pour ses musées ou ses maisons, Sverre Fehn questionne les objets ou les individus afin de bien exprimer ce qu'ils ont d'essentiel.



L'habitat primitif



LE LANGAGE

«Dans ce monde chaque chose a un nom, qu'il s'agisse d'unités géographiques, d'espaces et de formes naturelles ou d'œuvres humaines; le langage exprime, par conséquent, le contenu du monde de la vie, et le fait que les mots soient structurés en une grammaire indique que les choses se donnent dans des relations de signification réciproque. Nous savons fort bien que ces relations ne sont pas toujours apparentes, que la plupart d'entre elles se dissimulent dans le langage et que la tâche du poète consiste à dévoiler les plus significatives.»

Christian Norberg-Schulz

Nous comprenons par langage les éléments qui expriment l'architecture de Sverre Fehn, tels que les matériaux, la construction et la forme. Ces éléments jouent un rôle dans l'art du lieu.

Les matériaux en tension

Les matériaux s'identifient au contexte tout en se démarquant fortement de la nature environnante avec leur mise en œuvre très rationnelle. Il en ressort une mise en tension entre matériau et matière, entre présent et passé. La relation ainsi établie entre homme et nature n'est pas conflictuelle, ni opposée mais simplement l'expression d'une addition dont le résultat est que chacun s'enrichit de l'autre.



Pierre et béton, Hamar



Vitrage sur pierre, Hamar



Béton sur roche, Busk

La construction et l'échelle

Le rôle de la construction dans les projets de Sverre Fehn est d'ordonner et de dimensionner tous les éléments interdépendants qui constituent le bâtiment. Il est nécessaire de maîtriser cette interdépendance afin, qu'en trouvant leur place, les éléments expriment le contenu du projet.

La notion d'échelle est primordiale dans le rapport que les éléments proches entretiennent avec ce qui est lointain. Le «Dimensionnement» se fait dans l'intention de maîtriser ce rapport proche-lointain afin que le bâtiment participe, d'une certaine façon, au paysage. L'appareillage donne ici la dimension du bâtiment par rapport au contexte.



La ligne droite comme figure et la forme élémentaire.

La figure choisie par Sverre Fehn pour exprimer la présence de l'homme dans une nature est la ligne droite. La ligne droite est la manifestation de la pensée, qui contraste avec la nature ondulée. Elle s'inscrit si bien dans le site que, sans elle, on le trouverait vide. La tension ainsi créée fait que le lieu existe. La figure est composée de formes élémentaires qui se déforment à la rencontre du site.



Maison de retraite, Oslo 1952

LA MATRISE DES FACTEURS ENVIRONNANTS

«L'architecture est un art qui dépend de la géographie, un bâtiment fait partie de son site, les photos et les dessins seuls ne suffisent pas complètement à transmettre les sensations de l'architecture de la «room» et son influence sur les habitants.»

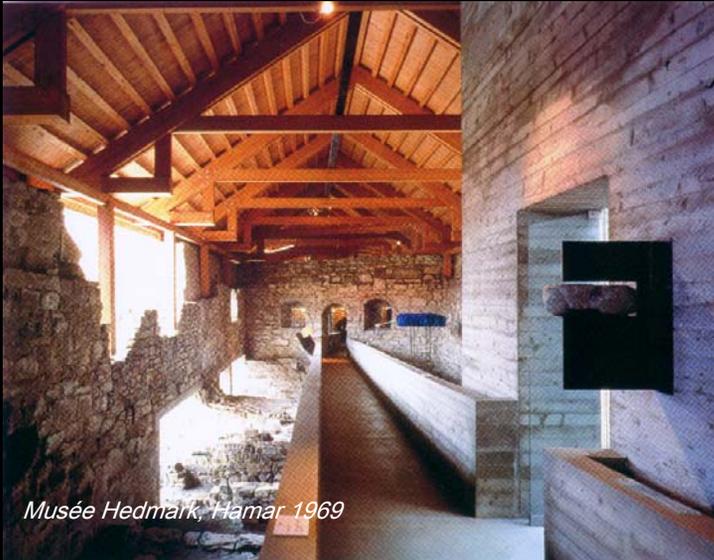
Per Olaf Fjeld

La lumière, l'horizon et le climat possèdent une grande amplitude en Norvège ; leur maîtrise demande une réflexion à chaque fois renouvelée.

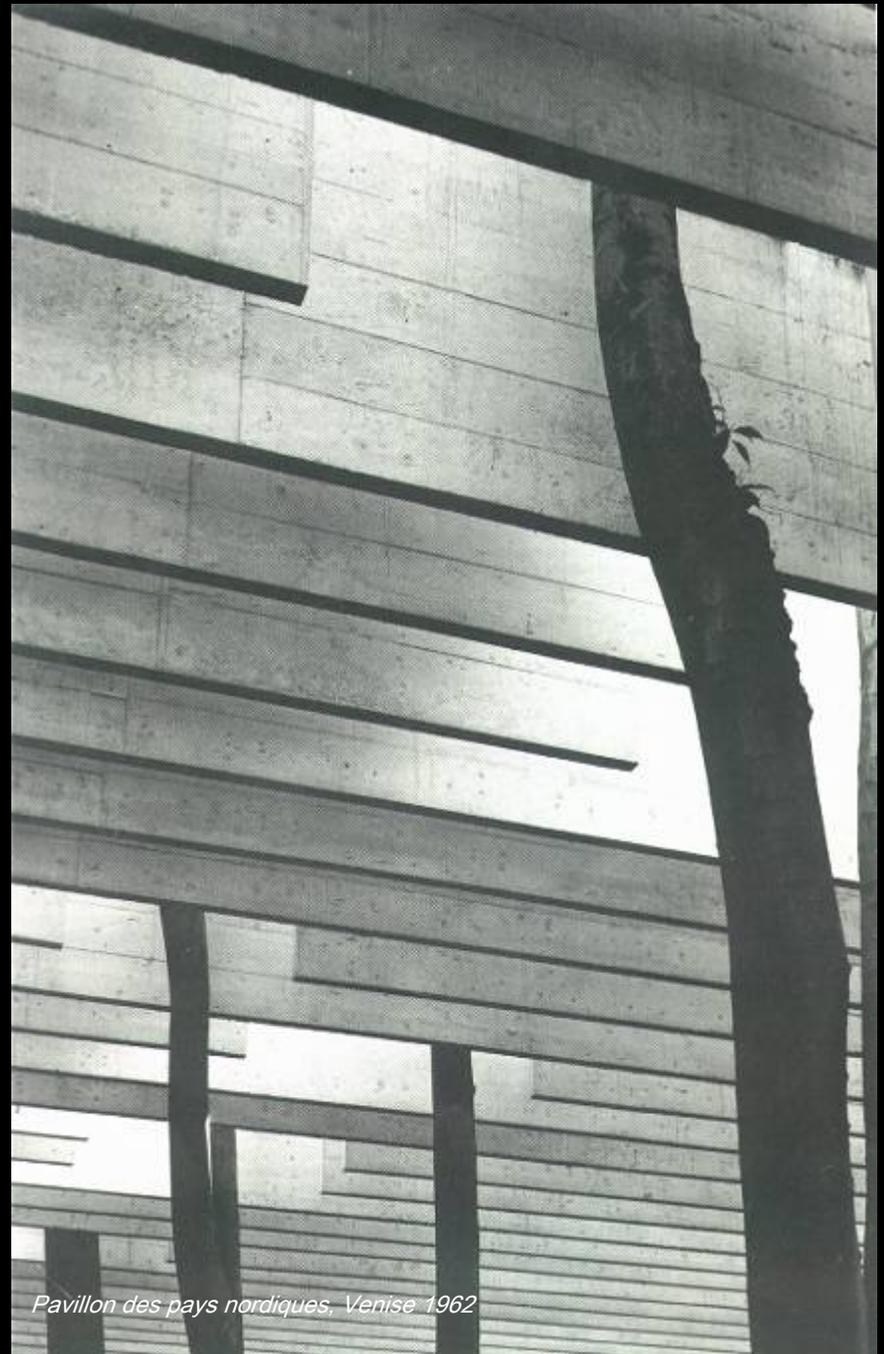
Le pays de l'ombre longue

Sverre Fehn compare la lumière de Norvège à celle d'un sous-bois, dans lequel la lumière est là, un peu partout, et d'un seul coup, la forêt s'ouvre et le soleil vous aveugle, la lumière pénètre jusqu'au plus profond de l'œil.

Pour Sverre Fehn, la lumière est plus une sensation qu'une chose qu'il doit dominer, car c'est concrètement impossible. Il préfère donc l'utiliser diffuse lorsqu'il cherche à travailler ou à lui donner un sens. Sinon, il joue simplement avec la lumière que l'endroit lui offre directement; il l'appelle la lumière historique.



Musée Hedmark, Hamar 1969



Pavillon des pays nordiques, Venise 1962

L'horizon comme limite

Il y a deux sortes d'horizons en Norvège: l'un est très proche et courbe alors que l'autre est lointain et droit.

L'implantation des habitations norvégiennes recherche à la fois la sécurité de la terre et l'ouverture de la mer.

C'est en considérant l'horizon comme limite circulaire de la vue, celle de l'observateur, (de l'habitant) qui en est le centre, que Sverre Fehn peut prétendre s'inscrire dans un lieu.



La continuité du sol

Ce n'est pas simplement parce que Sverre Fehn est moderne qu'il a besoin de créer une continuité entre l'intérieur et l'extérieur. Une autre raison, c'est qu'il veut installer son bâtiment dans le monde, autrement dit sur terre. L'effet d'entrée-sortie marque sa volonté de ne pas briser le déplacement de l'homme dans la nature, de ne pas rompre le lien. Sverre Fehn pense qu'il est nécessaire de traverser son bâtiment afin de prendre réellement conscience que là où j'habite fait partie d'un tout.



Maison Holme, Holmsbu 1996

LES OUTILS

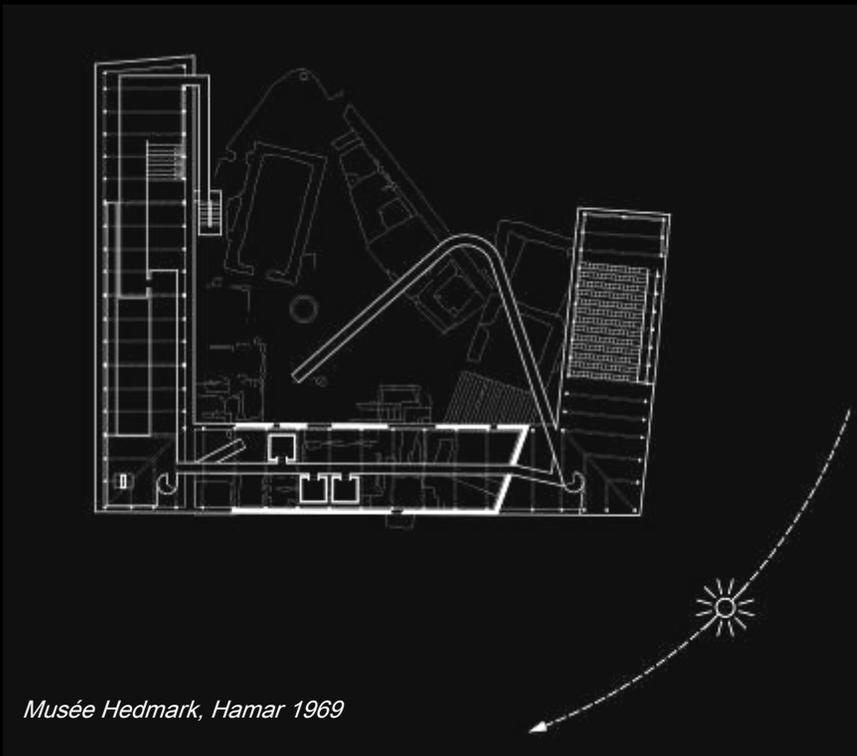
«La raison pour laquelle Sverre Fehn devient célèbre et apprécié aujourd'hui, n'est pas qu'il ait changé mais justement le contraire, il n'a jamais changé de direction : il a commencé comme moderniste, il l'est toujours.»

Christian Norberg-Schulz

Le plan, la coupe, le détail, la perspective et la maquette de situation sont des éléments de travail du projet utilisés par Sverre Fehn pour parvenir à établir le dialogue avec son environnement.

Le plan

La distinction entre la circulation et les pièces est le moyen de préserver l'individualité des parties, tout en les liant à la totalité. La distinction entre le bâtiment et la nature est le moyen de préserver l'individualité de chacun tout en les liant au «*monde la vie*».

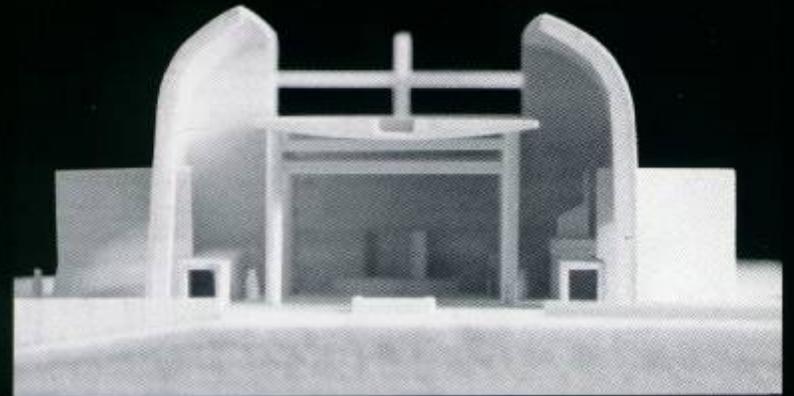
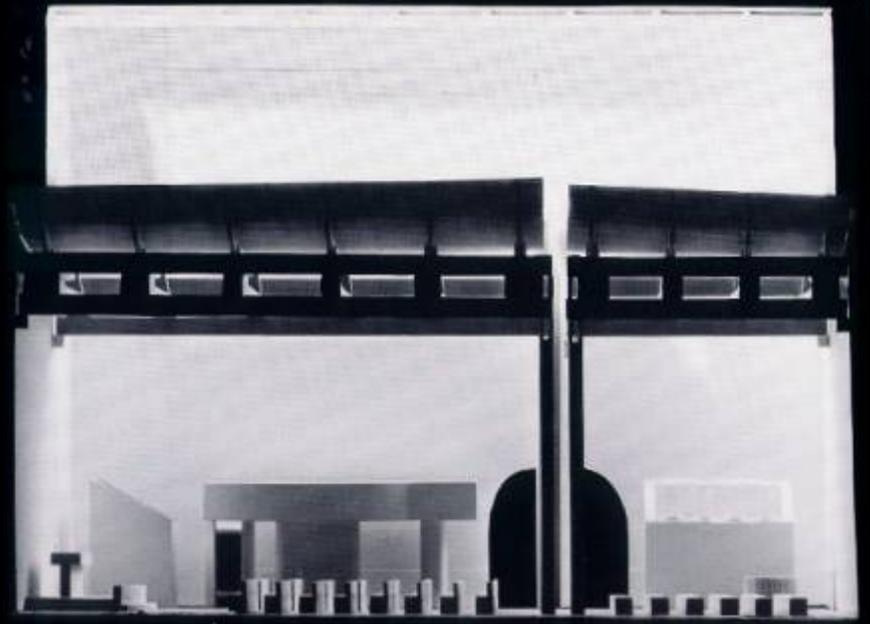


Musée Hedmark, Hamar 1969



La coupe

La coupe est essentielle car elle symbolise la protection que la grotte fournissait à nos ancêtres. Elle place l'homme dans la relation terre ciel, par l'expression d'un geste. Ce geste montre comment le bâtiment reçoit les éléments du ciel tels que la lumière et la pluie et comment il s'accroche à la terre en créant une surface habitable. La symbolique du bâtiment est la manifestation de ce geste entre terre et ciel, et entre mortels et divins.

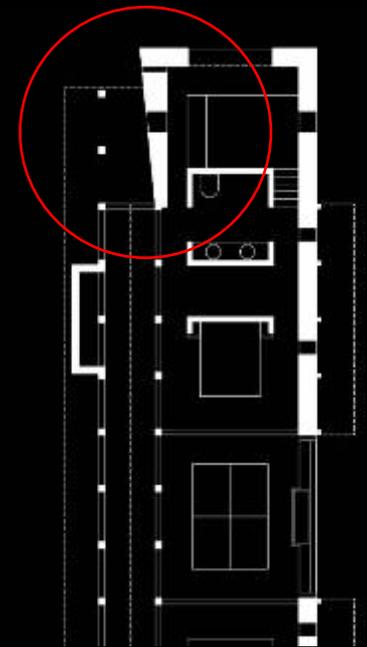


La perspective et le détail

C'est un moyen de corriger ou d'accentuer les déformations visuelles, pour prendre conscience des éléments du paysage environnant. La perspective permet donc d'ajuster le plan et la coupe afin d'obtenir l'effet souhaité, elle règle la profondeur.

Le détail, il le représente à échelle réelle, afin de mieux évoquer la présence du corps face aux éléments ou objets.

Villa Busk, Bamble 1990

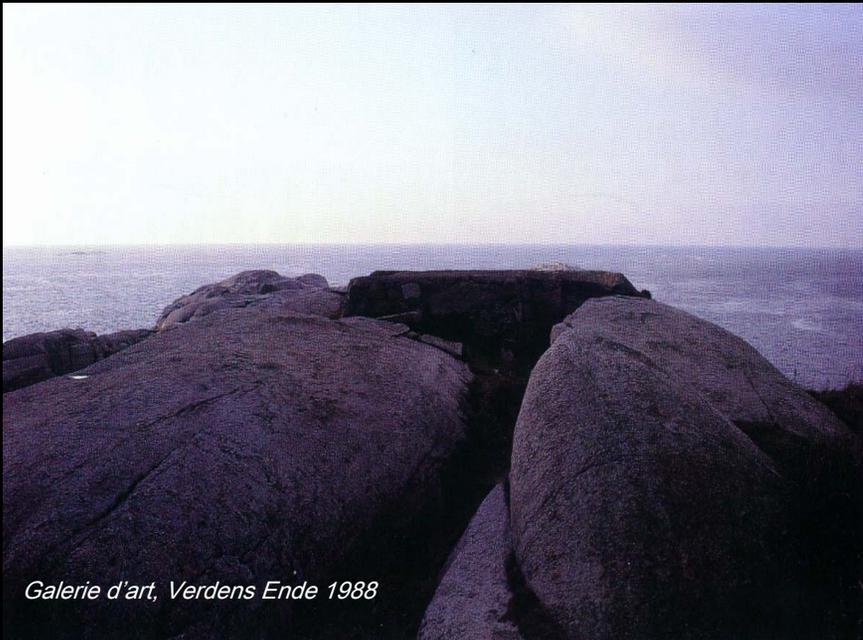
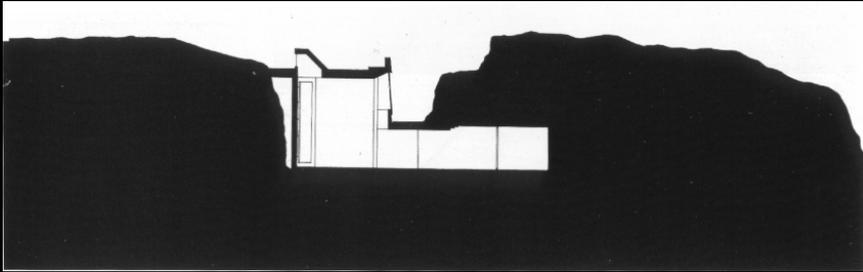


Musée du glacier, Fjaerland 1991

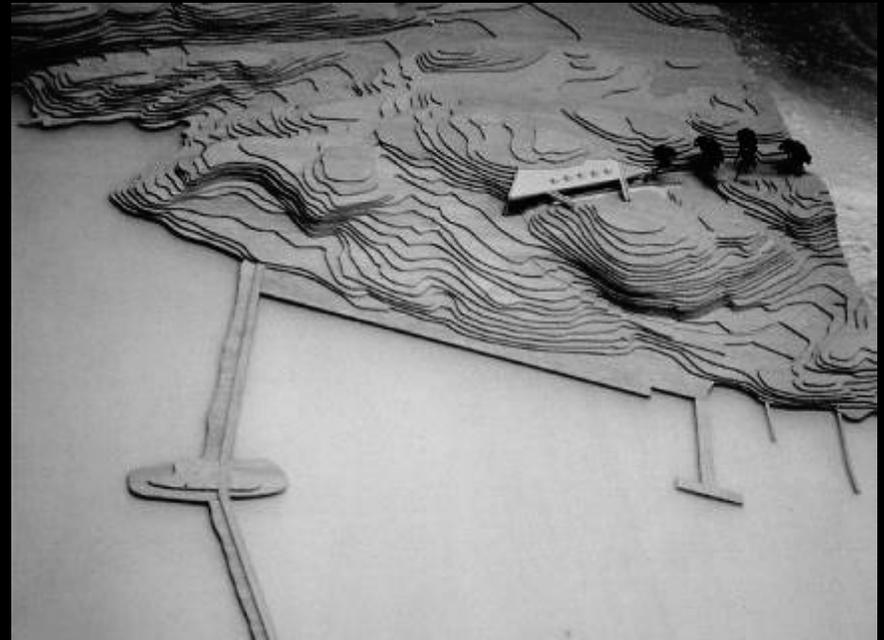


La maquette

Sverre Fehn essaye de trouver l'endroit, autrement dit les dimensions dans la nature, où le programme et la topographie du site dévoileront au mieux leur figure respective.



Galerie d'art, Verdens Ende 1988

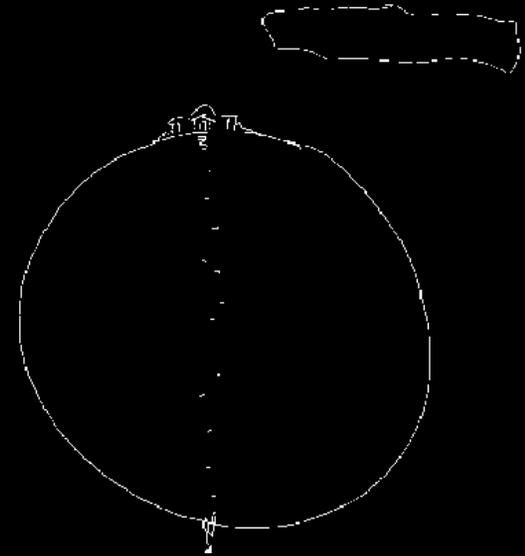


LE LIEU RETROUVE

Le lieu ? S'intégrer au lieu ?
Comprendre le lieu ? Tant de
questions sans réponse. Le lieu
est-il partout ou nulle part, qu'est
ce qui le caractérise ? Qu'est ce
qui le définit ? Son climat, sa
lumière, son histoire, sa
topographie ? Le lieu est-il, si
l'homme ne le fabrique pas ?



Sverre Fehn, ami et contemporain de Christian Norberg-Schulz, célèbre théoricien d'architecture qui a écrit *Genius Loci* et *L'Art du Lieu*, nous apparaît sûrement être l'architecte norvégien le plus sensible face à cette problématique.



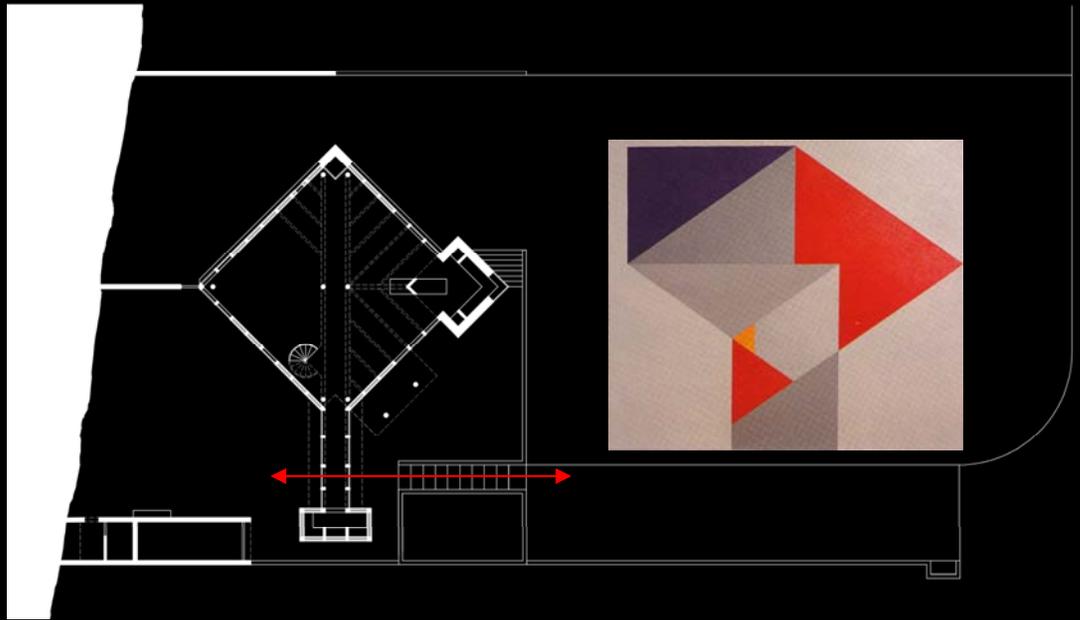
HOLMSBU

1996 Atelier Holme

Nous arrivons à Holmsbu. Sur la gauche, un alignement de maisons de différentes couleurs s'adosse parallèlement à une falaise de pierre rose sur laquelle s'appuient quelques beaux arbres. A droite, un doux vallon de prairie est limité par un relief rocheux. D'un coup la villa Holme, à plan carré, se présente à nous sur sa diagonale. Sur une légère pente montante, un socle en béton brut, abritant le garage, porte la construction en mélèze. Ce jour-là, Madame Holme passe la tondeuse au milieu de son verger. Les peintures aux formes géométriques de Monsieur Holme inspirent la composition du plan. Nous accédons, au travers du socle, à la terrasse d'entrée par un escalier très confortable. Nous découvrons face à nous un sas transparent, espace de rencontre à angle droit entre le monde intérieur et le monde extérieur.

La continuité du passage ouvre sur une pièce extérieure, une sorte de patio intime blotti entre la maison et le rocher. Une porte rouillée nous invite à faire le tour de la maison par le jardin. Nous apercevons quelques marches dissimulées derrière le mur du socle qui nous reconduisent au point de départ de notre promenade.

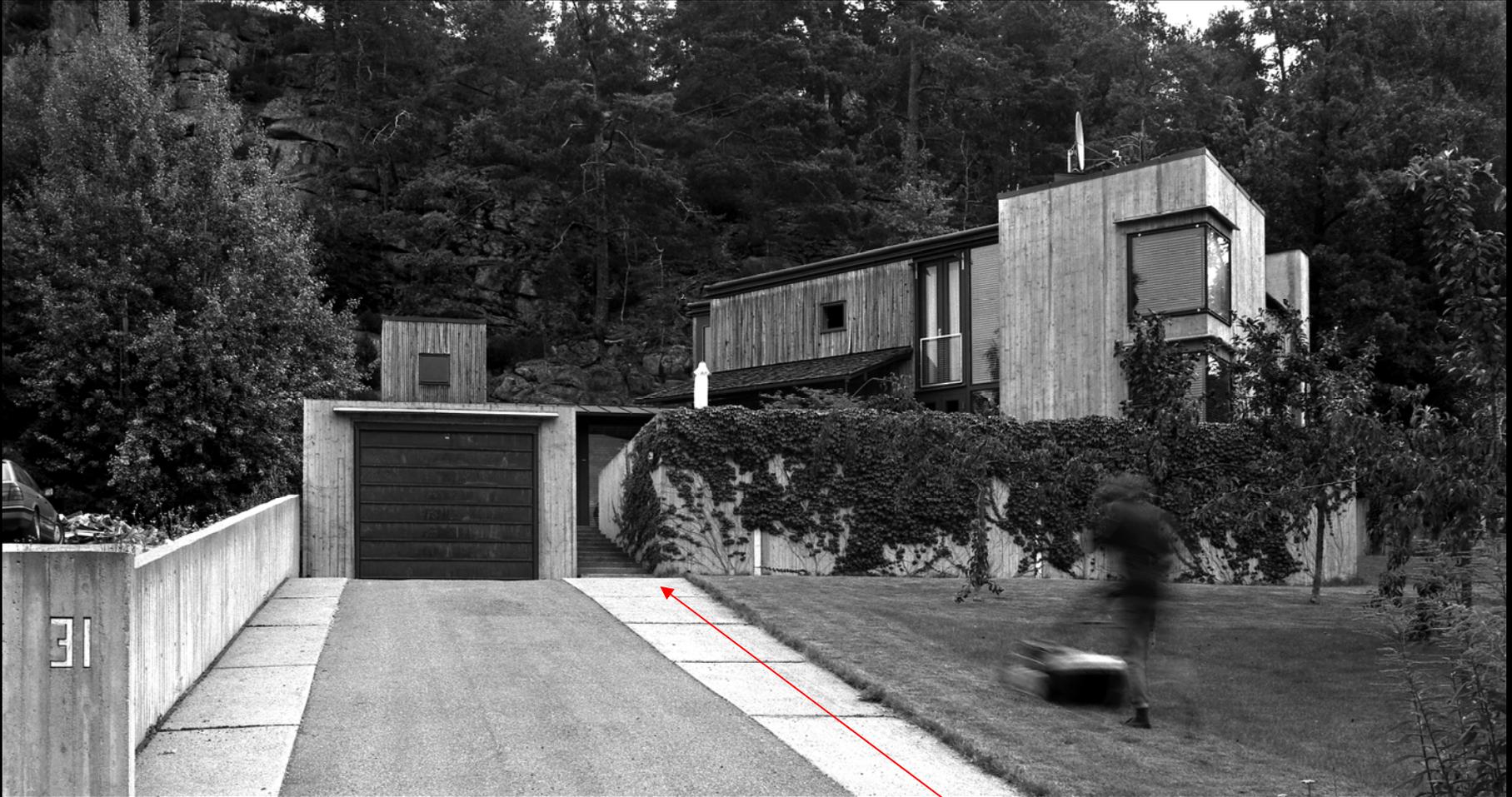




Plan



Coupe



En arrivant



Le patio



Le SAS entrée - sortie



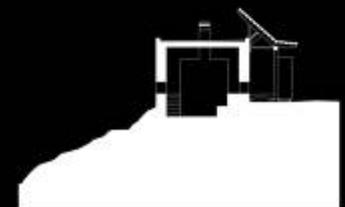
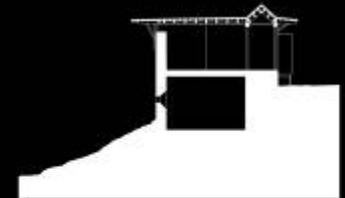
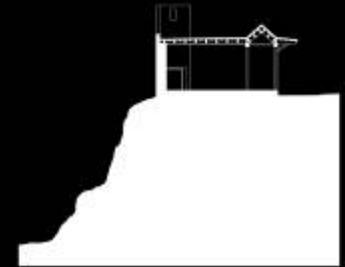
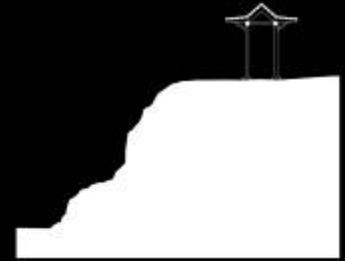
Retour vers l'entrée

BAMBLE
1990 Villa Busk

Direction Bamble, nous cherchons, tournons et retournons, mais où se cache-t-elle, la fameuse villa Busk. Est-elle si bien intégrée au paysage que nous ne puissions pas l'apercevoir? Le chemin est une succession de petites criques bucoliques, de petits ports colorés, de rochers tout doux, de forêts illuminées. Enfin, nous reconnaissons une borne d'éclairage en béton brut, à droite une étendue horizontale de gazon fraîchement tondu entre de magnifiques rochers ronds. Face à nous, une allée monte. Une langue de pierres parfaitement dressées nous attire vers l'entrée. Emus, nous restons là, sans mouvement, pour regarder et comprendre ce que nous voyons. Une ligne horizontale droite et nette au milieu de ce monde naturel tortueux et proliférant. Les matériaux, bois, béton semblent être en parfaite symbiose. Nous faisons le tour de la maison, des pelouses verdoyantes apaisent le passage fait de rochers abrupts. On se retourne et, de loin, surgit la proue du «navire», l'image d'une petite maison au-dessus de sa «montagne».



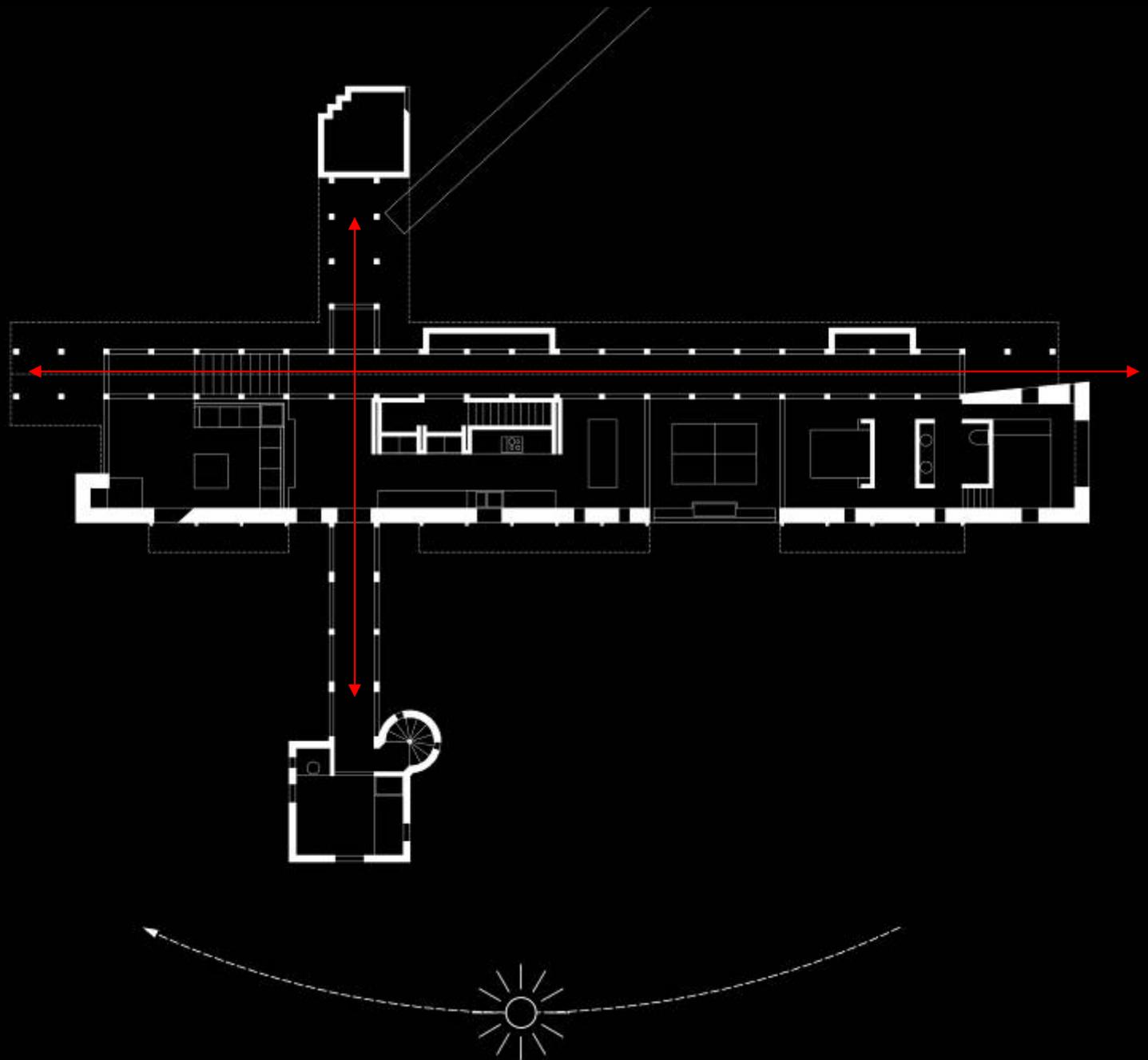
A l'arrière, un chemin joignant le fjord vient du pied d'une tour verticale en bois sombre. Depuis le fond de cette micro vallée, s'offre à nous, en contre-plongée, une inoubliable image d'équilibre des volumes sous la lumière. Cette ligne horizontale composée d'un socle en béton brut vient s'appuyer sur un sol fortement découpé. Cette embase supporte une charpente bois couverte de pierres et de cuivre. De cette ligne de 36 m, une passerelle transparente vient rejoindre la tour en bois qui permet de mesurer les importantes différences de hauteur liées à la topographie particulière du lieu. Un arbre d'un côté et un rocher de l'autre fixent l'ouvrage avec précision.



Coupes transversales



Coupe longitudinale



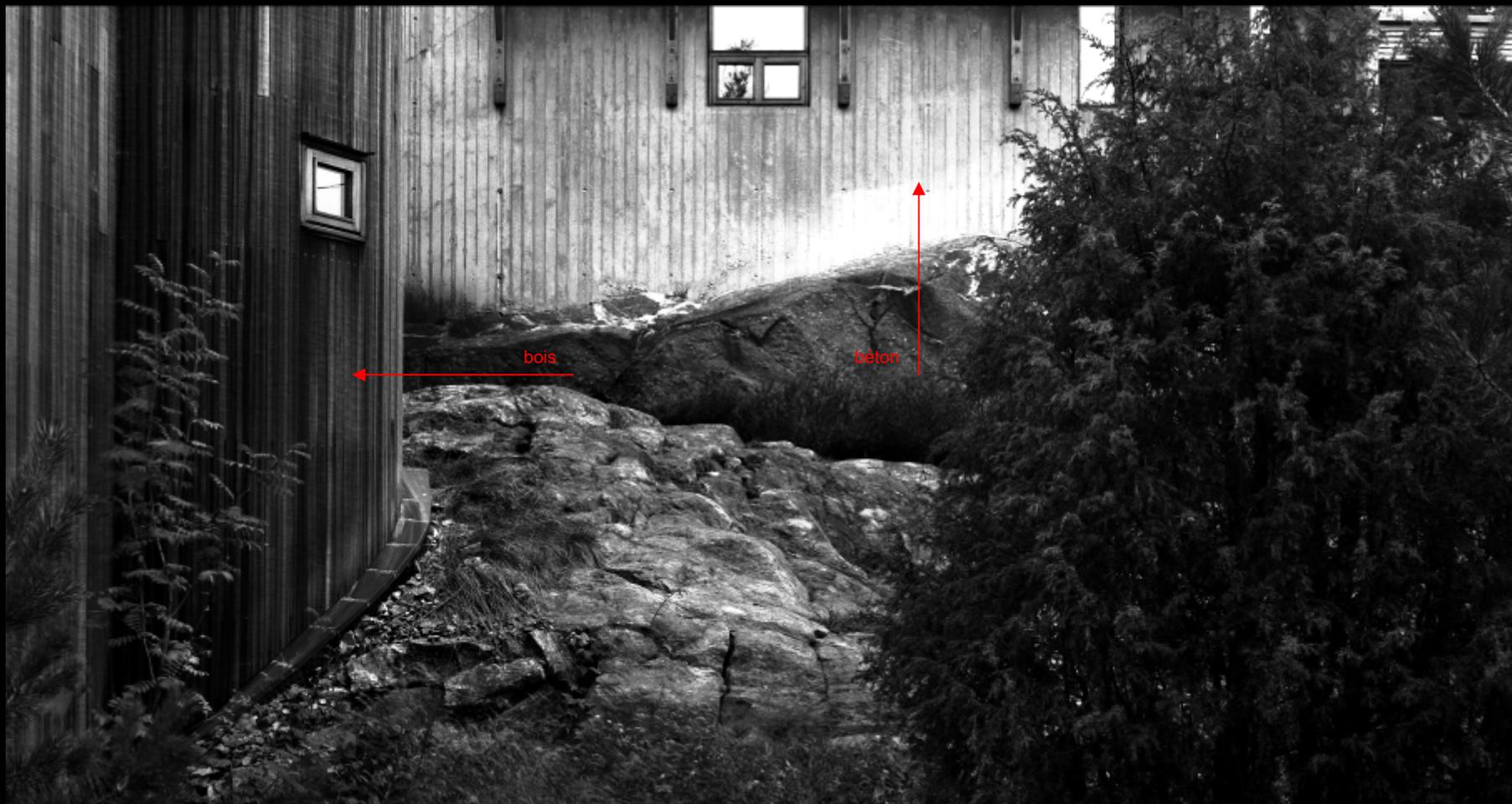
Le plan



En arrivant une borne béton et une langue de pierre



Petite maison au-dessus de sa colline





L'ancrage dans le rocher

FJAERLAND

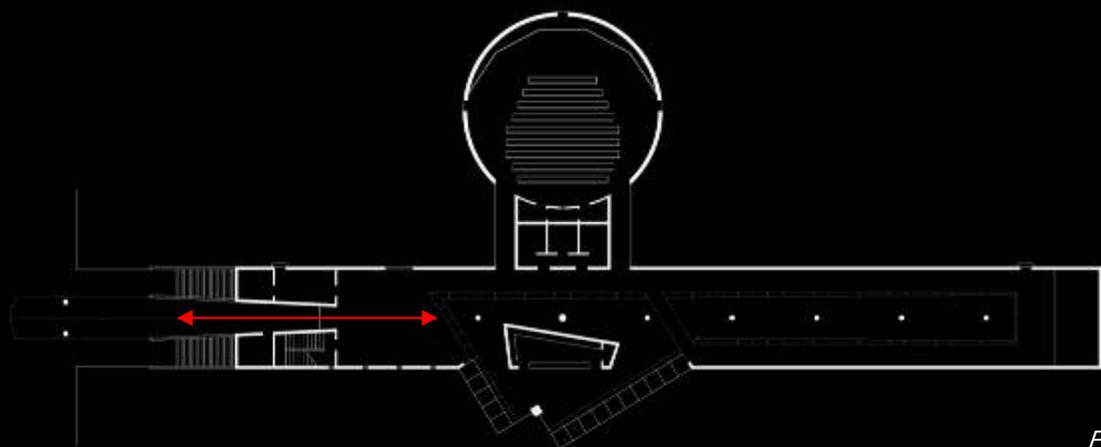
1991 Musée du glacier

Le lendemain matin, départ pour le centre de la Norvège au milieu des montagnes et des glaciers, à la source des plus grands fjords. Au terme d'un parcours jalonné de merveilleux paysages aux cols enneigés, aux forêts éclairées de bouleaux, aux lacs si paisibles, nous découvrons enfin, à la sortie d'un long tunnel, le fjord de Fjaerland. Notre regard est captivé par un monolithe de béton, posé là, au bord du fjord lumineux et entouré de glaciers vert émeraude accrochés aux massives montagnes sombres. Silence. Serions-nous dans une église et ce petit musée en serait-il l'autel? Au fond de cette vallée reculée, le bâtiment, aux extrémités érodées à l'image des montagnes trouve sa juste place.



Les escaliers mettent en scène les sommets. La plate-forme circulaire, symbolisant le Monde, replace le spectateur au centre du lieu et s'adresse à l'horizon.

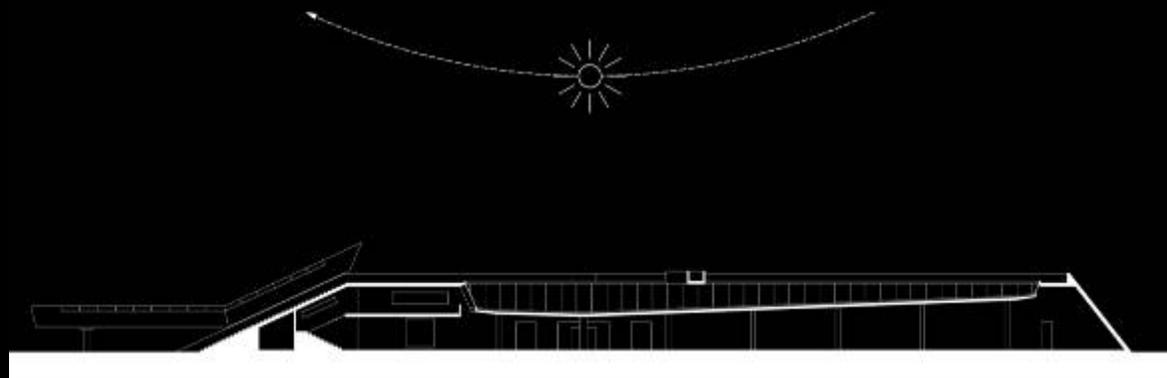
Le dialogue nature culture prend forme. Ce monde, composé d'éléments naturels tel que la forêt, la montagne, la mer, le glacier, la rivière et le soleil, devient, par le dimensionnement précis de ce bâtiment, paysage. Nous avons l'impression que chacun trouve sa place. Le lieu existe, préexiste, il est là, caché dans la nature. Et l'architecture de cet humble monument permet de révéler ce prestigieux spectacle.



Plan



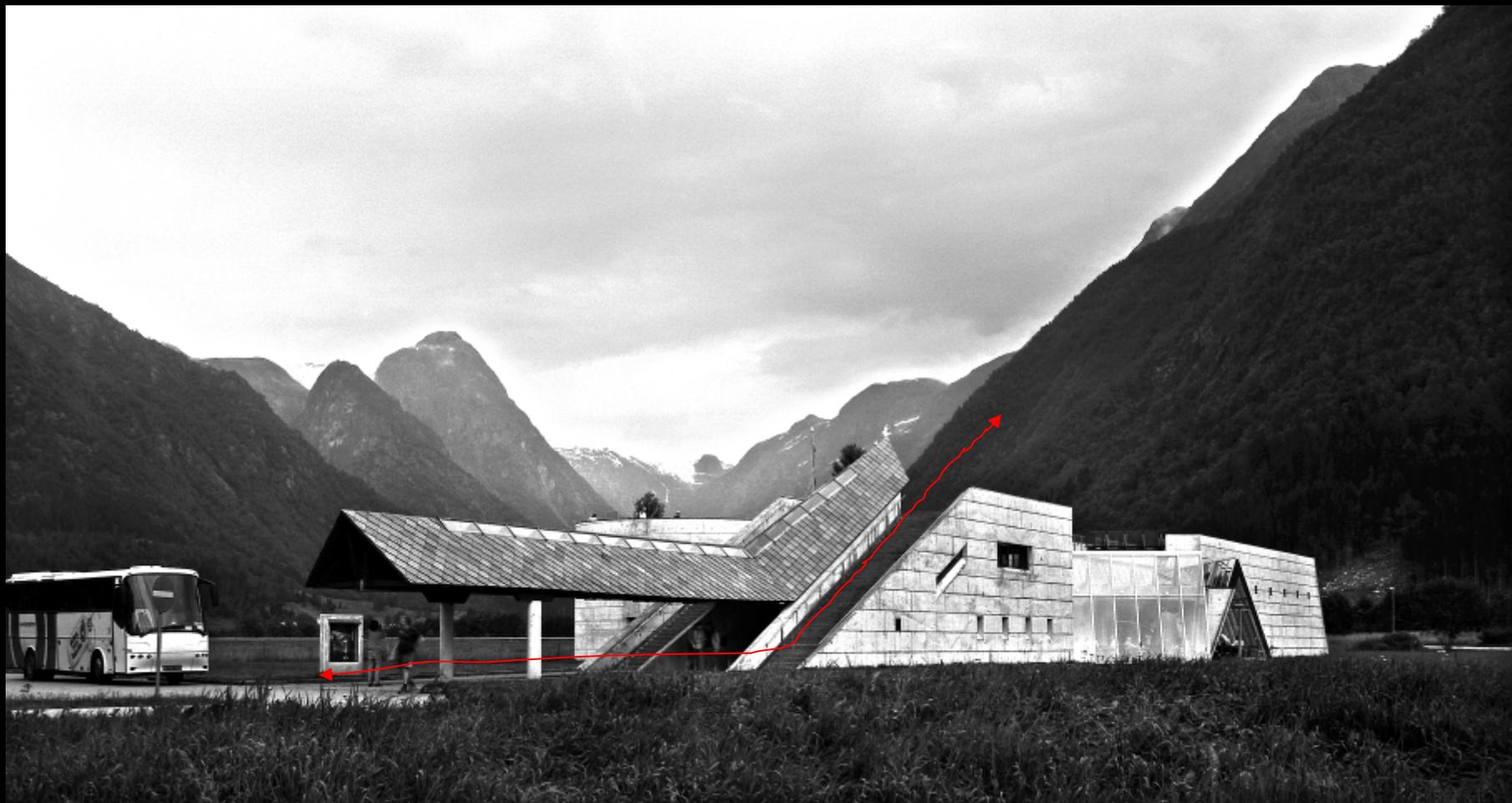
Coupe transversale



Coupe longitudinale



L'accroche au site



Vers les sommets



L'ascension vers les sommets et l'entrée dans le glacier



La marque du temps et l'écoulement de l'eau



Au centre du lieu

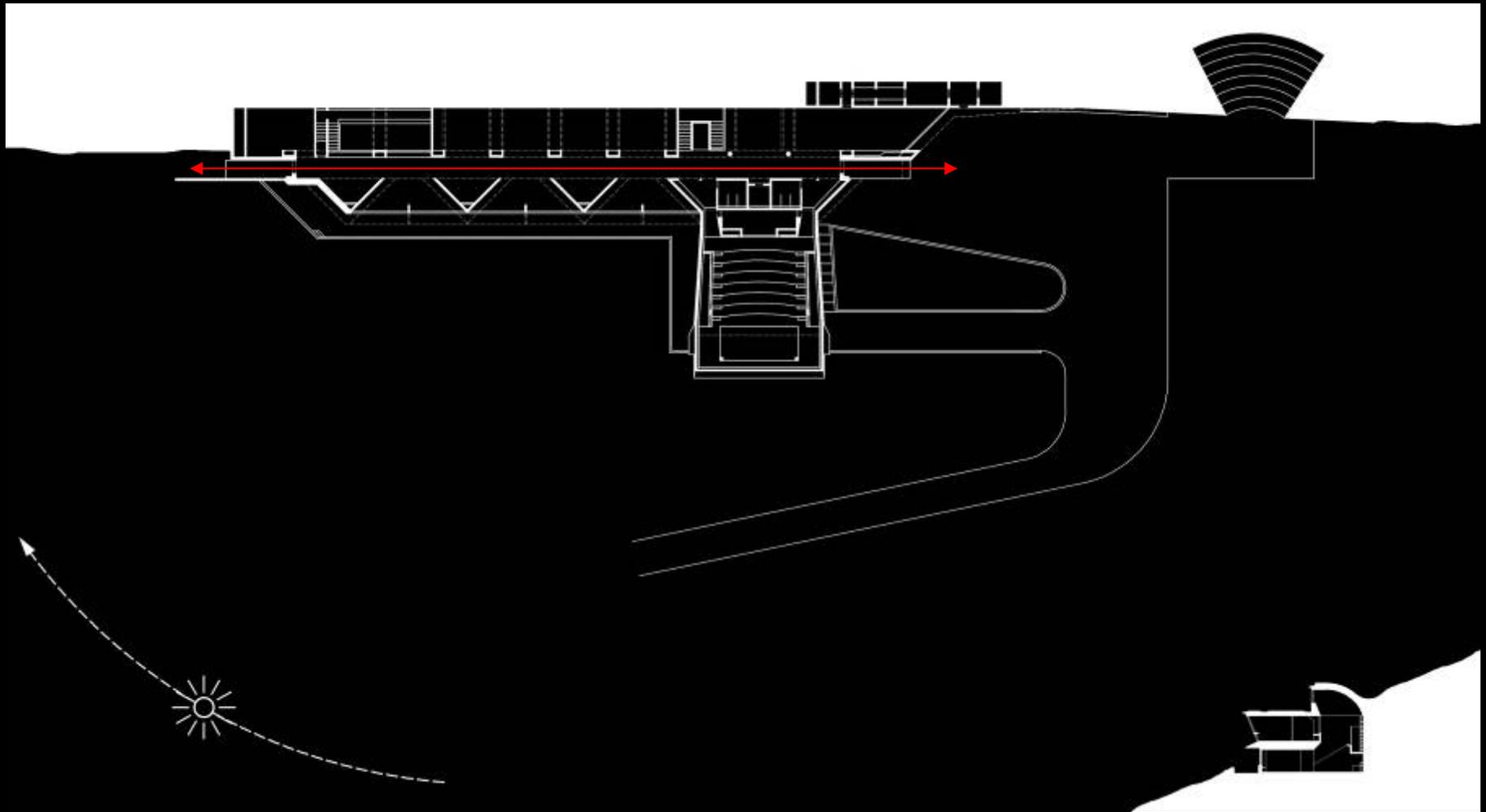
ØRSTA

2001 Musée Ivar Åsen

Vers la mer Ørsta, une vallée entre deux montagnes arrondies, un aérodrome à droite et sur la gauche à mi-pente, dans les arbres, un oiseau semble vouloir s'envoler, le musée d'Ivar Åsen (l'inventeur du nouveau norvégien fondé sur l'ensemble des dialectes du pays). Un long chemin escarpé et sinueux, nous fait découvrir le bâtiment sous tous ses angles avant d'atteindre l'entrée. Un blason de béton sculpté, massivement ancré à la montagne et deux ailes incrustées dans la pente marquent avec fierté et dignité son appartenance au sol norvégien. Le bâtiment puise directement sa force et son origine dans la terre pour l'exposer au nouveau monde par de grandes vitrines ouvertes sur la vallée. Surplombant un terrain découvert, l'inclinaison des façades renvoie au paysage lointain.

Une demi-coque encastrée, un demi-tunnel coiffé d'une forêt, le bâtiment utilise des lignes droites et tendues qui se prolongent et s'attachent au contexte. La montagne est creusée, le sol se soulève pour accueillir la construction à l'instar d'une grotte. L'origine de l'habitat primitif norvégien est redécouverte.





Le plan

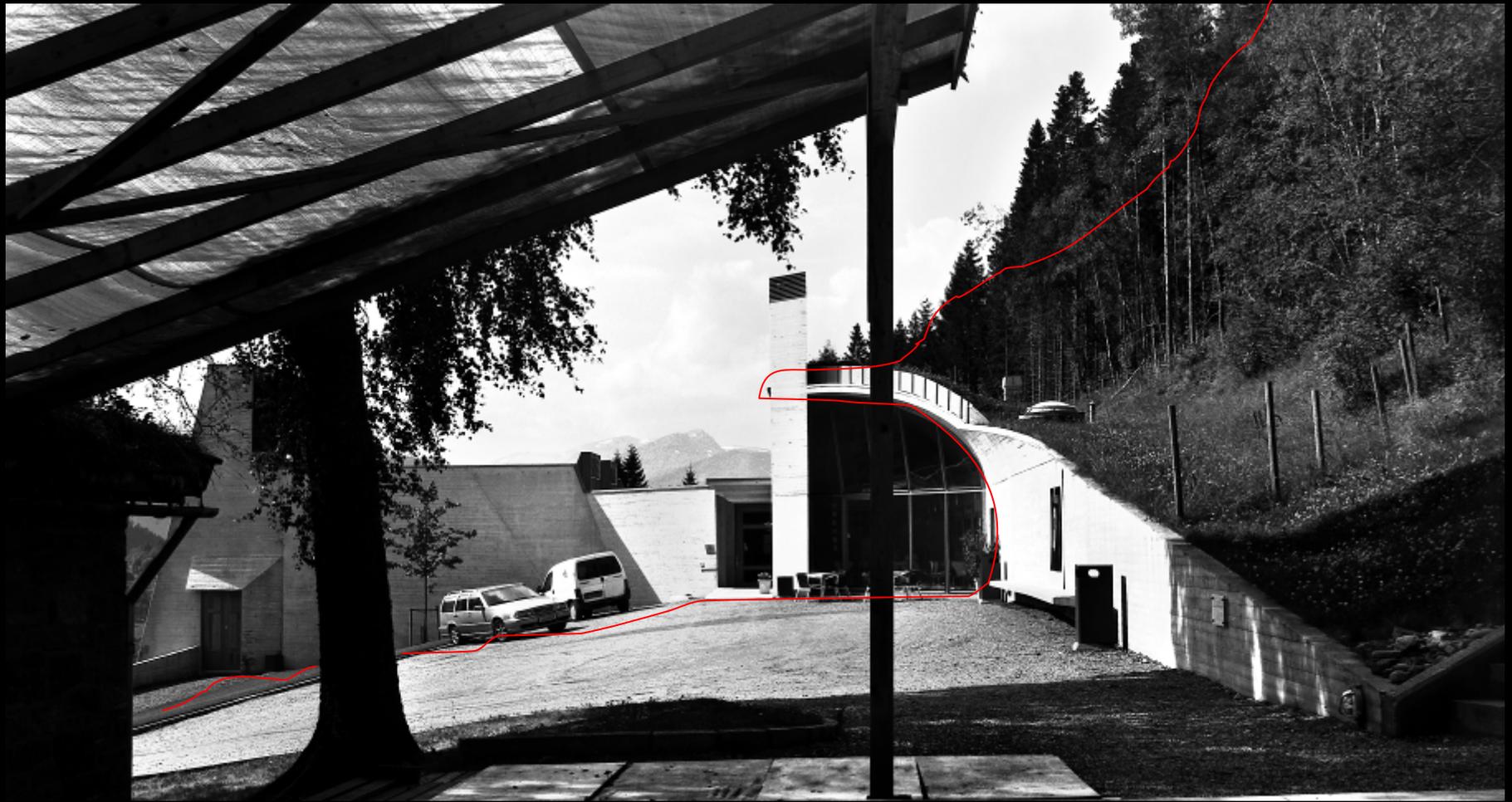
Coupe transversale



Le blason du nouveau norvégien



Face à la pente



La grotte



L'espace traversant

ALVDAL

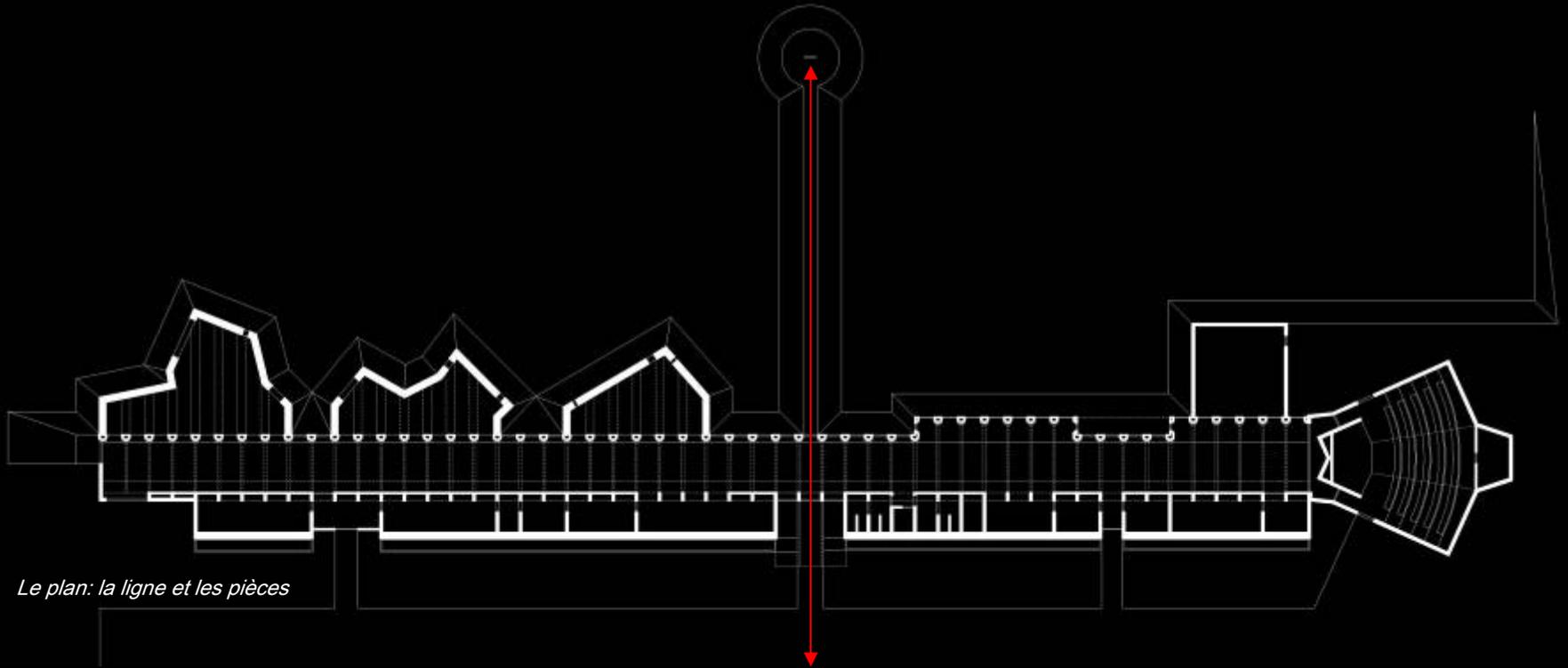
1996 Musée Aukrust

Une route en ligne droite dans une large vallée entre quelques douces collines nous mène au Musée Aukrust à Alvdal. Une façade de pierres sombres parallèle à la route et perpendiculaire à la rivière se cache derrière le parking planté de bouleaux blancs. Cette construction très allongée dans le paysage semble véritablement faire écran entre deux mondes, celui de la civilisation, de l'humanisation et celui de la nature. La libre circulation du visiteur lie ces deux dimensions. A droite de l'entrée, un auditorium en tavaillons dessine la proue du bâtiment. A gauche, un bosquet d'arbre vient ponctuer la queue du bâtiment. Au centre, la lourde façade de pierre se soulève pour nous laisser pénétrer vers l'autre monde.

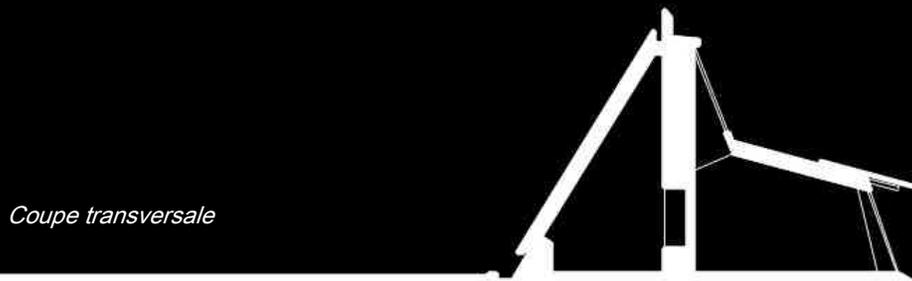
Du côté parking, toute l'architecture est radicale et droite, du côté paysage, elle est plus aérienne et organique, les lignes se découpent, le sol s'adoucit, le bois est chaleureux et les ouvertures sur l'horizon sont nombreuses.



ALVDAL
12. 11. 04



Le plan: la ligne et les pièces



Coupe transversale



La ligne

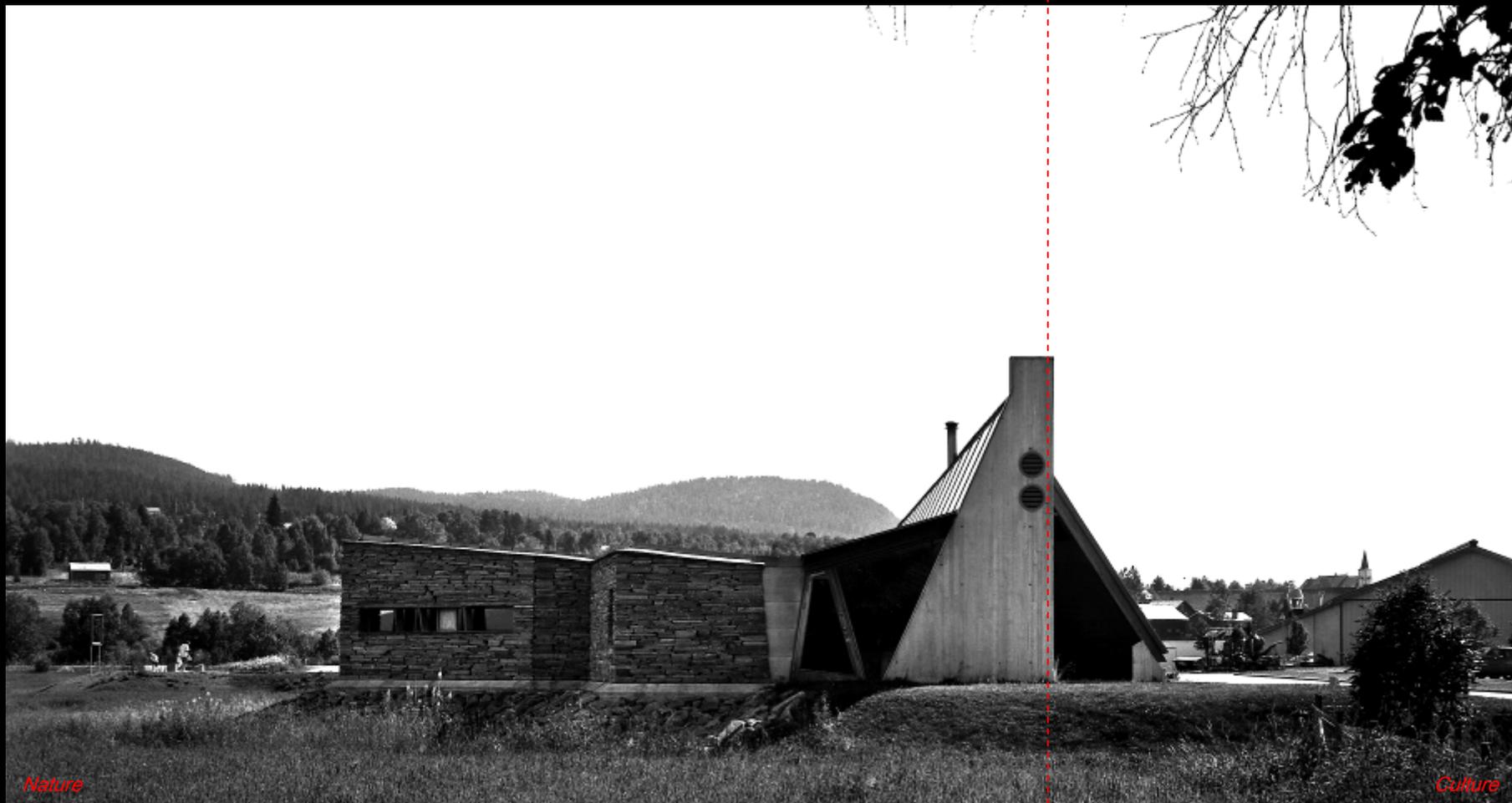


La proue, que se passe-t-il derrière? Vers un autre monde?





Les pièces



Nature

Culture

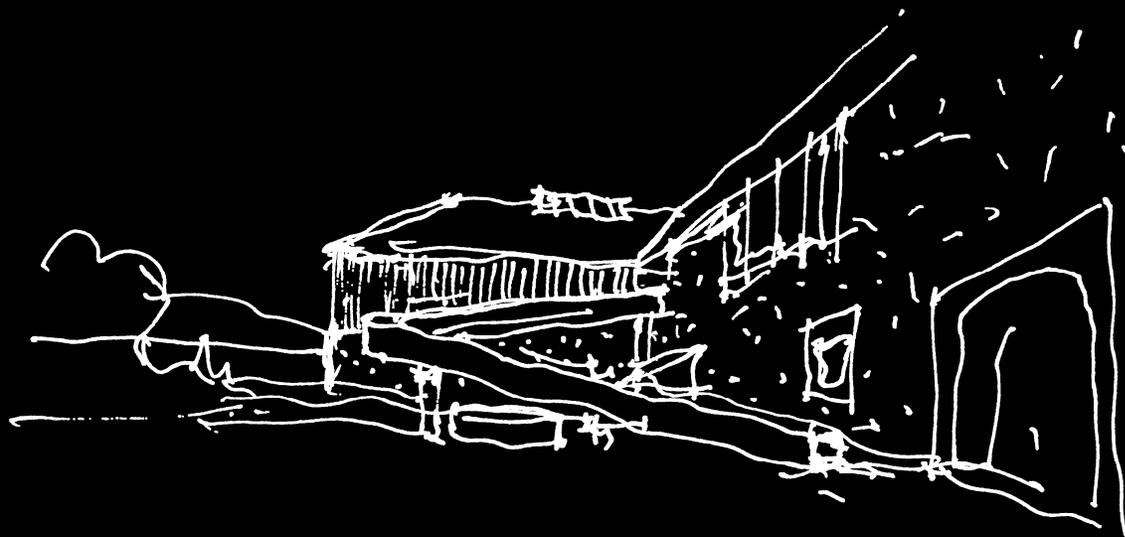
La queue

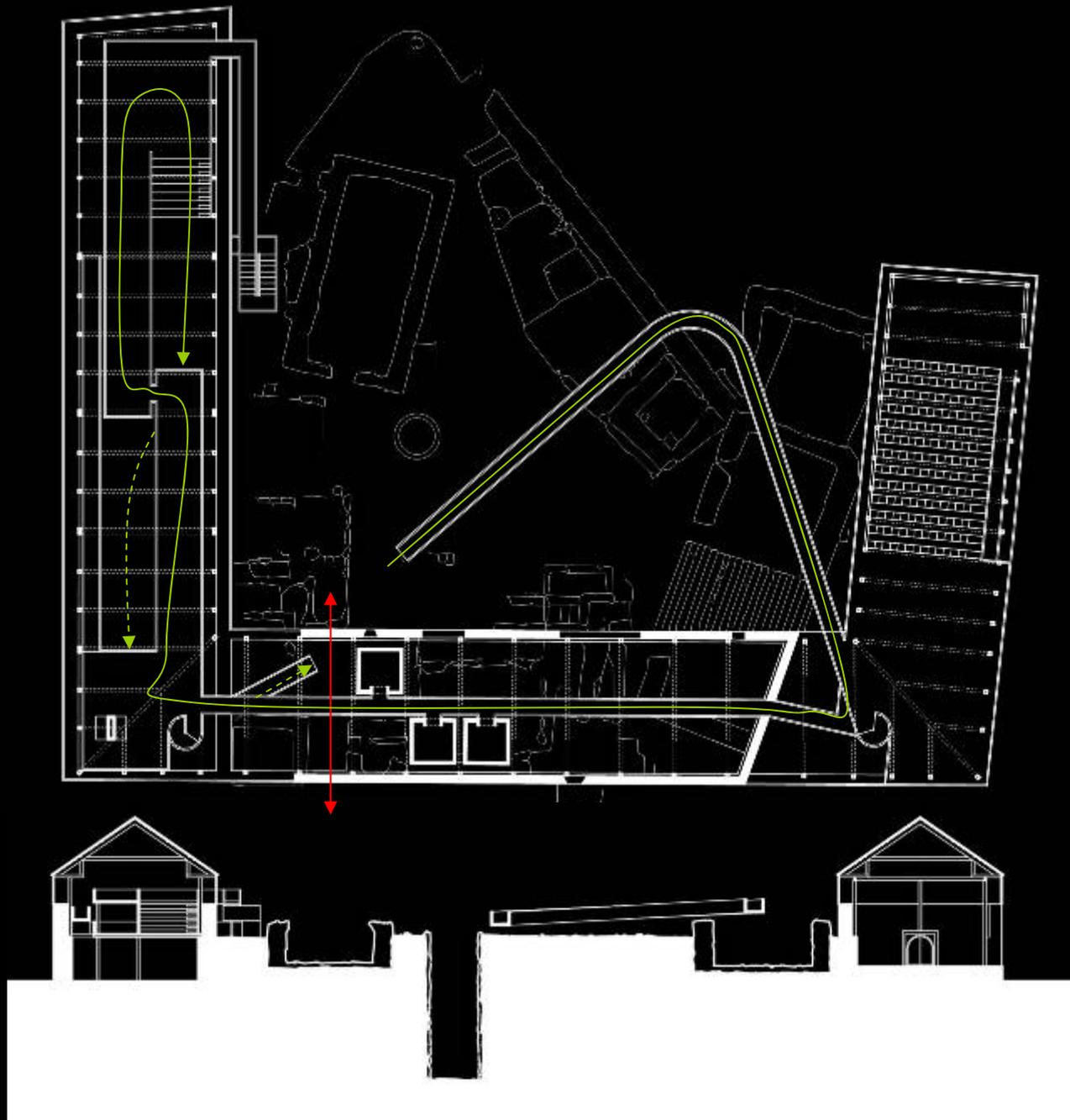
HAMAR

1969 Musée Hedmark

Notre excursion se termine par le premier musée construit par Sverre Fehn. Le musée Hedmark se trouve en bordure du magnifique lac de Hamar. Des ruines racontent l'histoire des temps anciens de la région. La tension et le dialogue entre le passé et le présent sont créés par la volonté affirmée de Sverre Fehn d'appuyer délicatement sa construction par quelques points sur le sol existant. Ici la nature peut-être considérée comme les traces du passé, l'histoire du lieu.

Le musée est composé d'une rampe, de grandes surfaces ouvertes et de trois petits volumes fermés. La rampe en béton, décollée du sol historique, survole le bâti ancien en pierre et promène le visiteur au-dessus du passé; elle nous conduit de l'extérieur à l'intérieur sans rompre la continuité du temps et du mouvement. Cette promenade est accompagnée par la structure de la charpente en lamellé collé qui colore la lumière. Les grandes surfaces exposent les gros objets. Les petits volumes fermés, lieux d'arrêt, sont accrochés à la rampe ; ils protègent de petits objets précieux et un christ baigné d'une lumière céleste.





Le plan: promenade au-dessus des ruines

Coupe





Ne pas toucher





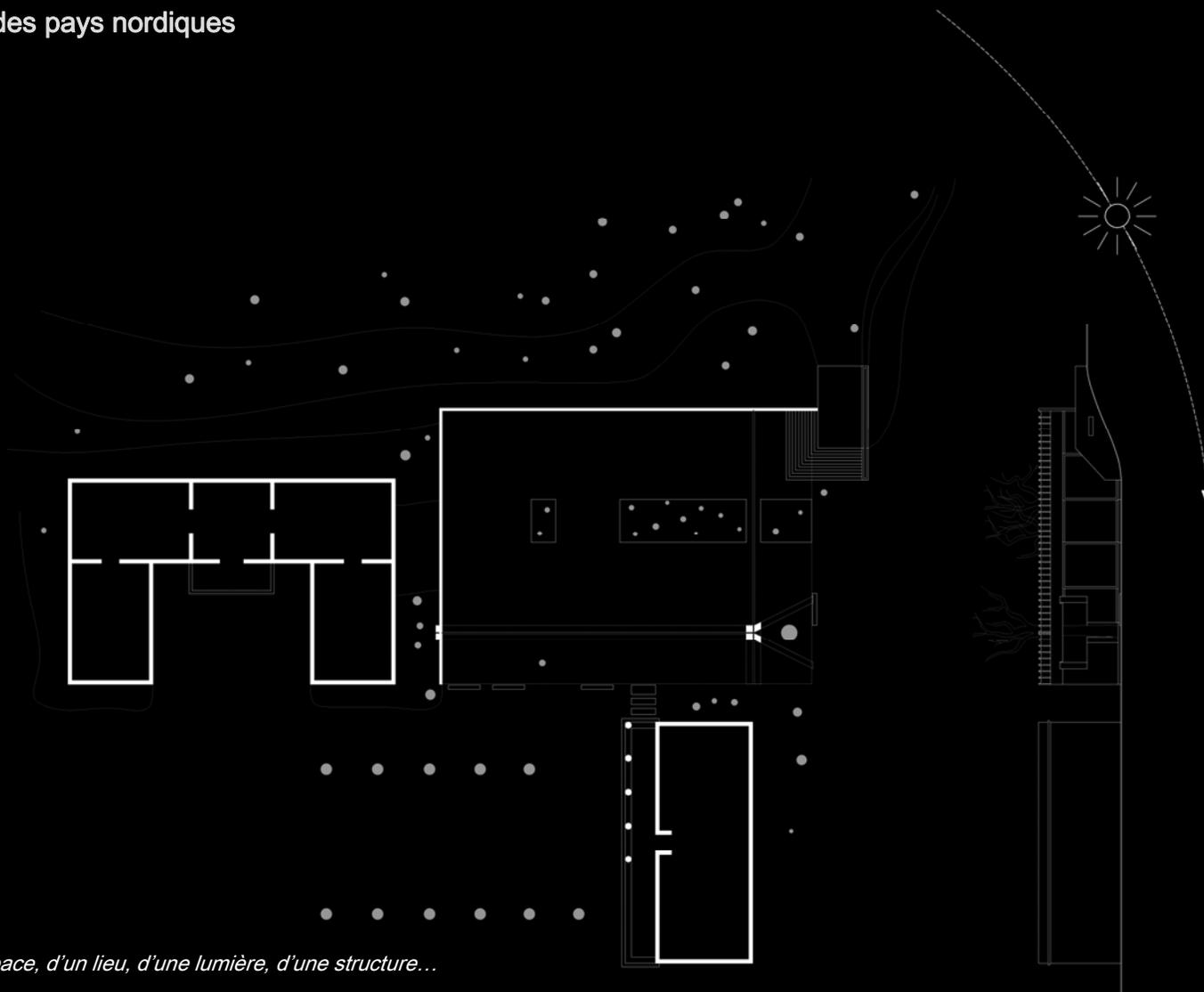
Se promener au-dessus du sol

UT



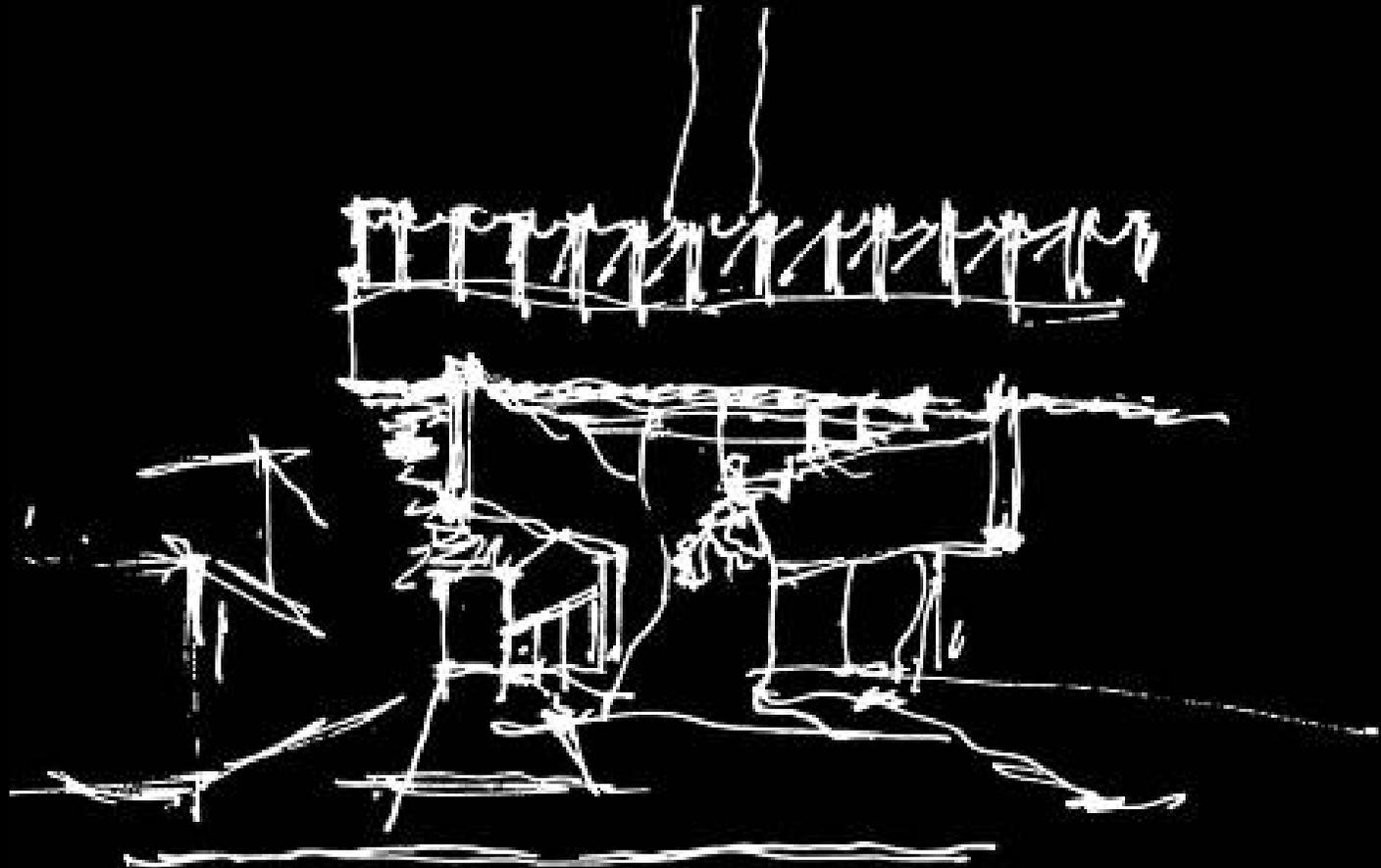
Ne pas interrompre la promenade

VENISE
1962 Pavillon des pays nordiques



Définition d'un espace, d'un lieu, d'une lumière, d'une structure...





Préserver ce qui pré-existe et dialoguer avec... L'architecture de Sverre Fehn est significative et, par elle, l'endroit devient lieu.

Merci pour votre attention