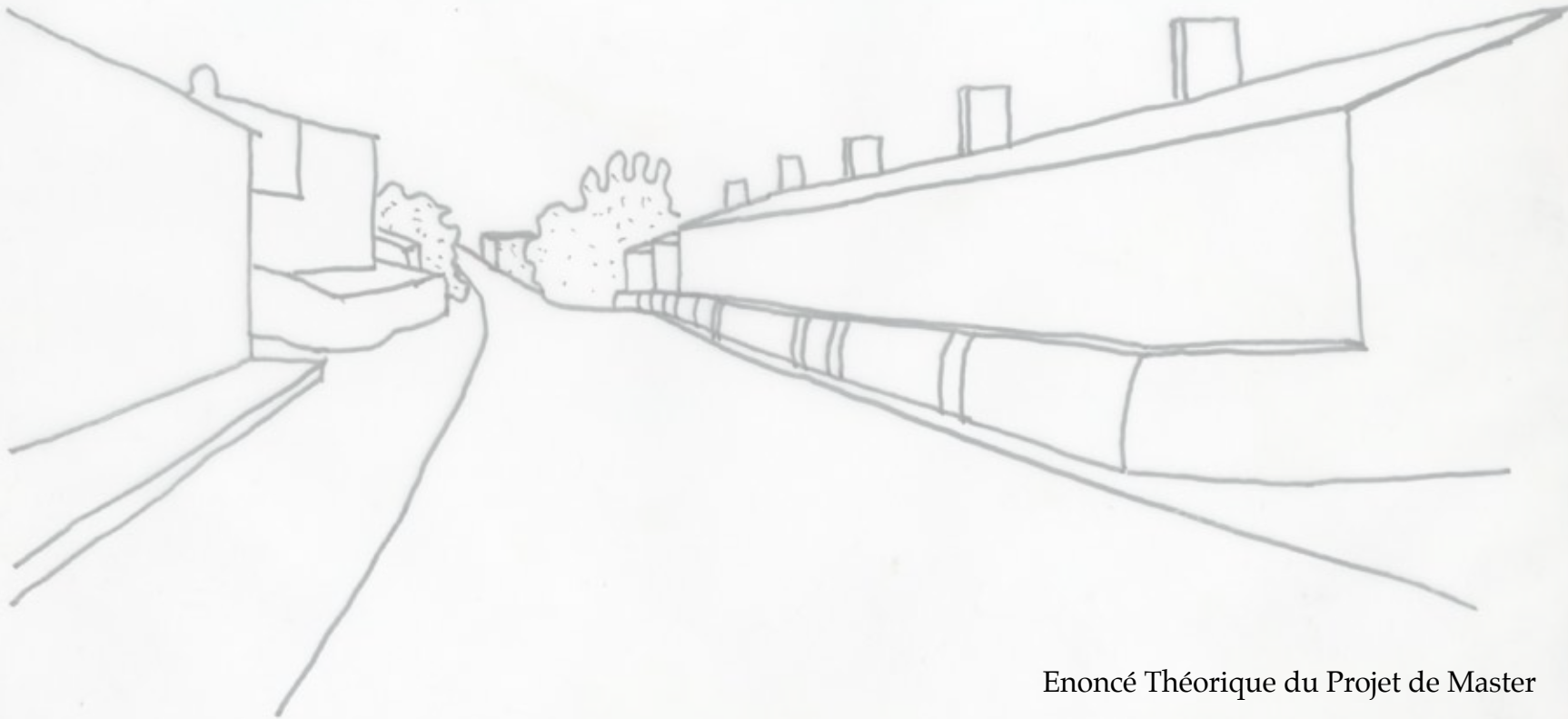


CONSTRUIRE AVEC LE VERNACULAIRE

Recherches pour un exemple particulier : l'Ile d'Yeu



EPFL / ENAC / SAR / Master III

Enoncé Théorique du Projet de Master

«Construire avec le Vernaculaire Recherches pour un exemple particulier : l'Île d'Yeu (F)»

par

Baptiste ADAM

sous la direction de

Jacques Lucan, Roberto Gargiani et Luca Conti

Table des matières

Introduction: les objectifs	7
I. Vernaculaire et régionalisme: histoire d'une prise de conscience.	11
II. Etat des lieux: le bilan depuis la guerre	19
2.1 Bilan thématique	20
2.2 Un bâtiment paysage: Souto de Moura à Caminha, Portugal	26
2.3 Un bâtiment archétype: Sergison & Bates à Stevenage, Angleterre	27
III. Se former un regard: Reconstruction d'un village, Figueira e Associados, Aldeia da Luz, Portugal	31
IV. L'Ile d'Yeu: un exemple particulier	43
Conclusions	55
Bibliographie	59

INTRODUCTION

Les objectifs

Avec le retour de l'exode urbain, on a assisté peu à peu au tissage d'un lien fort entre les centres urbains et les périphéries. Les préoccupations d'aménagement du territoire se sont vite révélées très proches, même transposées à une échelle différente. Une certaine réflexion globale est rapidement devenue indispensable pour de petites ou moyennes communes.

Dès lors, le développement des périphéries s'est fait sur un temps très court, se confrontant parfois à une architecture traditionnelle qui, elle, n'avait évolué que très lentement durant les derniers siècles. L'échelle du temps étant radicalement réduite, la tabula rasa en vogue, et le modèle traditionnel naturellement obsolète on s'est souvent contenté d'en retenir quelques caractéristiques esthétiques et de les adapter tant bien que mal à une architecture de son temps, avec ses avancés et ses dérives. On a cherché à figer indéfiniment une esthétique du vernaculaire à un temps t , lui qui par essence ne peut être compris que comme une constante évolution,

La continuité temporelle étant une caractéristique de la thématique du vernaculaire, il semble logique de commencer ici par un bref historique. Il sera conclu par deux exemples architecturaux récents et radicalement opposés, afin de délimiter un cadre de réflexion.

Il s'agira ensuite d'observer un exemple hors du commun de traduction du vernaculaire. En effet, si l'échelle du temps s'est généralement trouvée réduite, elle sera dans ce cas précis totalement rompue. Cette analyse a pour but d'établir des clés de lectures abstraites afin de pouvoir faire se confronter l'ancien et le nouveau.

Enfin, utilisant les mêmes moyens d'analyse, la recherche aboutira sur un cas particulier : l'île d'Yeu. Etant un véritable laboratoire urbain à échelle réduite, ceci permettra d'en analyser objectivement l'architecture, révélant les problématiques récurrentes dans ce type de lieu. La comparaison des différentes époques architecturales, souvent méconnues, est indispensable si l'on veut envisager ses développements futurs.

Cette démarche du général au particulier, tout en ciblant précisément les exemples, cherche à montrer un processus intellectuel qui se veut applicable à d'autres cadres où la dimension vernaculaire est très présente.

I. VERNACULAIRE ET REGIONALISME

Histoire d'une prise de conscience

Les Origines

La prise de conscience vernaculaire est directement issue de la notion de pittoresque apparue au **18^e siècle** en Grande-Bretagne. Cette notion est mise en avant dans le conflit entre les jardins dits à *la française* et ceux dits à *l'anglaise*. Ses adeptes s'opposeront au style Beaux-Arts, au classicisme italien, à l'ordre et la symétrie.

Le jardin anglais et sa dimension pittoresque inspirée de la nature vont introduire pour la première fois une notion spatiale de mouvance constante. En opposition avec l'image figée prônée par la composition classique, le style britannique est une succession infinie de tableaux, comme ceux que nous offre la nature. Il veut arrondir les angles dans l'espace, faire s'interpénétrer les volumes, les lieux, le dedans et le dehors. Les notions d'infinité de perspective et de surprise prédominent ; on introduit dans les compositions des éléments construits, entiers ou en ruines.

Perception et déplacement sont maintenant liés et théorisés grâce à des travaux comme ceux de Peter Collins¹. On énonce le phénomène de parallaxe : effet de perspectives variant en fonction du déplacement. La notion d'espace-temps prend place dans les questions de perception.

Dans ce cadre, les constructions, d'autant plus les bâtiments ruraux, peuvent trouver une place de choix dans les compositions pittoresques. L'influence britannique va se propager en Europe, en particulier en France. C'est à cette époque que seront conçus le parc d'Ermenonville (1776) ou le hameau de Marie-Antoinette à Versailles (1782). La parution du recueil de Percier et Fontaine « *Palais et maisons, édifices modernes dessinés à ROME* » (1798) aura un impact considérable sur le début du siècle suivant.



Parc d'Ermenonville (1776)



Hameau de Marie-Antoinette, Versailles (1782)

¹ J. Lucan, *Composition Non-Composition*, Lausanne, 2009.



Garenne Lemot, Clisson (1815)

Un Symbole National

C'est dans ce contexte que le début du **19^e siècle** verra le grand retour de l'italianisme. En effet, les architectes du Nord de l'Europe vont s'inspirer du pittoresque italien et valoriser le modèle des fermes toscanes, comme le montrent l'intervention de Schinkel au Charlottenhof ou l'influence des frères Caumont à Clisson.

Dès lors, le style rural britannique démontre lui aussi un certain nombre d'atouts : son caractère décousu, sa dimension de pondération dans la composition, sa conception par croissance spontanée, ou *growth*, plutôt que résultant d'une planification. Chaque espace y est exclusivement en rapport avec l'usage, qu'il soit agricole ou bourgeois, de travail ou de réception.

Durant la deuxième moitié du siècle, grâce à la reconnaissance du style *Arts & Crafts*, on assiste à l'expansion du pavillon à la française ou du *cottage* à l'anglaise dans les sites périurbains ou de villégiature. Le lien à la nature y est souvent exprimé dans le rapport au jardin ou au potager.



Red House, Bexleyheath (1819)

Partout en Europe, face à la centralisation de l'état nation et à l'industrialisation croissante, c'est la redécouverte des provinces. Identité, coutumes et valeurs communes sont de retour. C'est l'apparition du régionalisme sous toutes ses formes, entre autre architecturale, croisant sans cesse l'Art Nouveau, avec pour trait commun la célébration de la matière. On assiste à un questionnement de l'identité communautaire, d'abord par des régionalistes issus de la bourgeoisie (en Finlande) ou de l'aristocratie (en Irlande), puis par des populations rurales déracinées. C'est une période de nostalgie du pays face à l'exode rural. La mouvance régionaliste revêt alors une dimension politique : l'intérêt des administrateurs pour le mode de vie des administrés.

Le régionalisme peut aussi prendre une autre apparence plus réductrice : être un instrument touristique où les apparences importent plus que la richesse architecturale profonde. Ces deux approches, identitaire et « décorative », se confondent et brouillent le message régionaliste.

Tout au long du 19^e siècle, on a vu une constante opposition dialectique : à chaque tendance, son antithèse. Il fallait alors chercher à réunir, ne pas souligner les différences. Le régionalisme est rassembleur, au delà des modèles et des opinions. Plutôt que d'opposer passé et présent, il faut prôner la continuité culturelle et les archétypes. Il ne s'agit pas d'effacer les frontières du temps mais simplement de l'espace.

C'est à ce moment l'apparition de dispositifs comme le musée Skansen à Stockholm (1891), ou le village suisse à l'Exposition de Genève (1896). Tout deux consistent en un procédé semblable : démontage de différentes constructions traditionnelles sur leurs sites respectifs, puis regroupement et remontage. Il s'agit de révéler à un public non-averti les diverses richesses régionales de son patrimoine national, cela grâce à une concentration sur un seul site.

En cette fin de siècle, le développement du tourisme va entraîner l'expansion des villas balnéaires, parfois de style local, d'autres fois importée, tantôt pastiche, tantôt réflexion profonde sur les usages et les traditions. La construction de loisir sera tout de même un des principaux vecteurs de diffusion du régionalisme, luttant contre l'uniformisation des styles et la centralisation. Un certain régionalisme d'alors, à la fois traditionaliste et moderniste, vernaculaire et savant, contestataire ou intégré, se plie aux exigences de l'architecture balnéaire, ce qui lui permet une certaine forme d'évolution. Il sort du cadre « habitation locale » et doit répondre à de nouveaux usages.



Musée Skansen, Stockholm (1891)



Village suisse à l'Exposition de Genève (1896)



Exemple d'architecture balnéaire (fin 19e)

Tradition et Modernité

Durant la première moitié du 20^e siècle, la dimension politique du régionalisme prend des formes complexes dont le bilan est ici difficile à établir et les nuances multiples: lutte contre la centralisation en France, prise de conscience esthétique en Suisse, sentiment particulariste en Catalogne ou encore idéologie populiste en Allemagne. On assiste à de nombreuses récupérations politiques de tout bord, notamment extrémistes, souvent à des fins de glorification patriotique.

Jusqu'en 1914, on voit la résurrection des valeurs traditionnelles. Outre l'architecture balnéaire qui continue de se répandre, c'est la grande période des villages pittoresques dans les expositions nationales, démontrant ainsi l'intérêt porté aux constructions, aux objets, à l'artisanat. Certains sont des pastiches, d'autres sont de vrais témoignages locaux, le tout entraînant une production conséquente d'ouvrages. Partout en Europe, on répertorie, on classe les architectures traditionnelles. D'abord centré sur une ethnographie de « tribus », on définit des noyaux au type traditionnel pur, puis de zones frontières plus métissées. Il fallu ensuite admettre que le type de construction est lié à des facteurs autres que communautaires : par exemple, les matériaux de construction donnent quatre grandes régions en Europe (pierre au sud, argile au sud-est, en bois au nord et une zone intermédiaire mixte à colombage)¹. On introduit des facteurs comme le climat, l'économie ou la géopolitique.

Après l'abandon puis la redécouverte de la culture traditionnelle durant toute l'ère industrielle, la première guerre mondiale causera une rupture des valeurs communes sans précédent. La transmission de l'expérience est brisée puisque tous les repères du passé, les choses que l'on croyait établies, s'effondrent.

¹ Giorgio Pigafetta et Ilaria Abbondandolo, *Architecture Traditionaliste*, Liège, 1999.

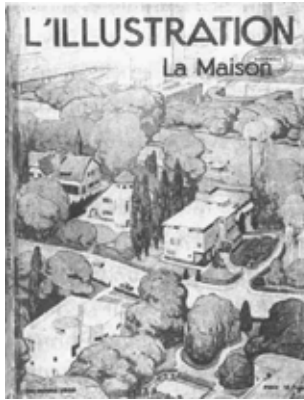
Les modernistes se sentent comme investis d'une mission à travers une planification nécessaire et urgente, ils en font l'enjeu de leur mouvement. Le changement radical qu'ils prônent serait alors un cri de révolte. Cela est particulièrement clair en Allemagne, d'où le mouvement moderne est en partie originaire, et où toute référence au passé devenait impossible après la défaite. L'élan de renouveau y avait forcément plus d'espace pour s'exprimer. De plus, le modernisme va énormément utiliser les médias à son profit. Ces vecteurs d'information conviendraient mieux semble-t-il à prôner le renouveau total que l'expérience de la tradition.

A l'inverse les traditionalistes, même affectés par la rupture du conflit, n'en renient par autant leur héritage culturel de manière définitive. Par le passé, d'autres guerres n'avaient pas empêché la tradition de se perpétuer, et s'ils conviennent que cette transmission est brisée, ils s'accordent à dire qu'il faut chercher les clés pour la retrouver.

Les théories traditionalistes, même si elles ont été oubliées par la suite, s'adaptent et s'imposent dans le débat de la reconstruction européenne après la première guerre mondiale. Cet héritage est toujours perceptible entre les centres historiques et les banlieues intensives des années cinquante, souvent caractérisé par un certain ordre formel. Cela dit, cet héritage n'a pas pu trouver une place de choix dans la mémoire collective ; cela est en partie dû à la culture historique telle qu'on la connaît, elle-même de conception moderne.¹

Jusqu'au début des années trente, le conflit l'opposant au modernisme va logiquement pousser le régionalisme à évoluer avec le progrès, qu'il ne peut refuser, et à intégrer certains concepts industriels ou hygiénistes qui entretiendront sa vivacité. Entre les architectes académiques et les modernes se développe alors un mouvement intermédiaire, mélangeant composition classique et technique

¹ J. - C. Vigato, *L'Architecture Régionaliste en France, 1890-1950*, Paris, 1994.



L'Illustration (1929)



L'Illustration (1939)

industrielle, adaptant avec plus ou moins de réussite les styles locaux à un mode de vie moderne. C'est le cas de Benjamin et Louis Gomez, architectes français dont l'oeuvre balnéaire fut extrêmement conséquente.¹ Paradoxalement, ce mouvement est mis à mal par l'attrait persistant pour le pittoresque dans les expositions universelles ou les constructions de villégiature, un traditionalisme nostalgique brouillant la clarté de propos d'un régionalisme moderne.

Durant les années trente, la crispation politico-financière généralisée engendre la radicalisation des extrêmes, conservateurs et progressistes, entre lesquels le régionalisme va se partager. Dans beaucoup de pays concernés, la politique de l'état va se rapprocher d'un traditionalisme classique exacerbé, qui certes va sortir « vainqueur » de cette période, mais aussi prendre une forme plus radicale. Pendant la seconde guerre mondiale, Cette forme sera récupérée par certains gouvernements, dont l'Etat Nazi ou la France de Vichy. C'est en prenant son contre-pied que le modernisme deviendra une évidence dans l'euphorie d'après guerre, occultant totalement les formes modérées d'un régionalisme moderne.

Les changements intervenus sur la couverture de *L'Illustration* entre 1929 et 1939 permettent de montrer ce retour à une vision plus conservatrice.² En effet, dans le premier numéro l'image comporte des éléments modernes: c'est une vue d'avion, elle représente un quartier d'habitation de banlieue avec certaines toitures plates, mêlant tradition et progrès. Même la typographie va dans ce sens. Sur la seconde image en revanche, la typographie et le bâtiment choisis sont plus classiques; de même pour la composition: la vue est prise du sol et symétrique.

¹ F. Loyer et B. Toulhier, *Le Régionalisme, Architecture et Identité*, Paris, 2001.

² J. - C. Vigato, *L'Architecture Régionaliste en France, 1890-1950*, Paris, 1994.

II. ETAT DES LIEUX

Le bilan depuis la guerre

2.1 Bilan Thématique

Après le traumatisme de la seconde guerre mondiale, toutes les conditions étaient remplies pour que le mouvement moderne s'impose totalement: la perte de valeurs communes, la reconstruction et le besoin urgent de logement de masse. Alors que le modernisme investi les périphéries des villes avec de grands ensembles bâtis, le régionalisme se retranche dans les campagnes, les villages, les zones sensibles comme les régions touristiques.

Comme le dit Jean-Claude Vigato à ce propos, le régionalisme « (...) s'apprêtait à gagner dans la longue durée ce qu'il allait perdre dans le boom des premières décennies de l'après-guerre. Les polémiques s'éteignaient. Il ne s'appuiera plus que sur un seul argument : l'intégration au site. Mais cette idée pèserait de tout le poids de son évidence. La réglementation du permis de construire affermirait alors son hégémonie tranquille sur l'architecture des maisons isolées, périurbaines, campagnardes ou de villégiature (...) En contre partie son vocabulaire deviendrait de plus en plus abstrait, se réduisant souvent à une pente de toiture et une palette de couleurs, des prescriptions élaborées par une administration soucieuse (...) de faciliter la tâche des agents chargés de rédiger les règlements et de contrôler leur application. En tout cas le débat était clos. (...) L'histoire architectonique du régionalisme semble, pour l'instant, terminée. »¹

Le régionalisme et l'architecture rurale ont acquis une certaine reconnaissance grâce aux gens de la ville, en opposition au style Beaux-Arts. A l'époque prévalaient l'ordre, la symétrie, les alignements et le décor. Le régionalisme prend une valeur par des caractères opposés. Au vingtième³ siècle, l'architecture moderne va elle aussi aller à l'encontre de la rigidité du style Beaux-Arts, mais aussi du traditionalisme qui serait dépassé à tous point de vue (mise en œuvre, besoins des habitants, hygiène...). La modernité veut une architecture nouvelle, un « esprit nouveau », accepte la disparition de certains

¹ J. - C. Vigato, *L'Architecture Régionaliste en France, 1890-1950*, Paris, 1994.

éléments séculaires, comme en témoigne Le Corbusier face à l'architecture bretonne dans *l'Almanach de l'Architecture Moderne* : « *Un standart meurt, un standard naît* ». ¹

En réaction au modernisme, le traditionalisme se manifeste de deux façons. La première, dominante, est liée à la notion évolutive de l'architecture, qui se transforme lentement dans un temps au-delà de la vie de l'architecte, mais auquel il participe. Même la guerre ne pourrait interrompre totalement cette continuité. Cela ne nie pas pour autant l'arrivée de la modernité technique et politique, mais ce traditionalisme ne prophétise pas des temps nouveaux, puisque pour lui hier est différent d'aujourd'hui et de demain. La modernité ne fera que se superposer à la lente et ininterrompue tradition du passé. La deuxième tendance considère que ces deux notions sont différentes mais doivent s'influencer mutuellement, avancer ensemble en trouvant un équilibre. Ce serait une réponse traditionaliste à la société moderne, sans laquelle sa survie serait impossible.

Les combats des extrêmes n'ont laissé que peu de place à ce traditionalisme moderne. Oda Van de Castyne condamne dès 1930 l'architecture « moderne », « réaliste », « standardisée », à laquelle le seul remède serait la tradition régionaliste. Mais il dénonce aussi les dérives nostalgiques de ceux qui considèrent comme centrale la « couleur locale » ou la « restitution », ne produisant que des formes dépassées avec des techniques d'un autre âge. Pour lui, la construction a été soumise à trois facteurs : le climat, le type de sol, le mode de vie des gens. Cela produit une architecture « sincère », dépourvue de décoration inutile, reposant sur l'emploi de matériaux du terroir, et exprimant une identité régionale qui ne nuit pas à l'unité nationale ; ce n'est pas une architecture de pastiche mais vivante et moderne. ²

¹ Le Corbusier, *Almanach de l'Architecture Moderne*, Paris, 1925.

² F. Loyer et B. Toulhier, *Le Régionalisme, Architecture et Identité*, Paris, 2001.

Alors, une architecture régionaliste modérée n'impliquerait pas de reproduire le passé, mais simplement d'en retenir les enseignements. La tradition y serait perçue comme symbolisant une longue évolution, et non pas une image figée, dont le trait principal serait l'intégration au site. Or, le débat régionaliste s'étant retranché à la campagne après la guerre, cela a logiquement entraîné une réglementation. Celle-ci a eu pour effet de cristalliser la forme et a donc soustrait à la tradition toute notion d'évolution. Souvent, elle n'est devenue qu'un décor, presque de cinéma, un pastiche, une image projetée vers laquelle tendre. La forme a pris le dessus sur le fond. L'architecture à définir et à réglementer, s'il elle n'est pas basée sur des principes fondamentaux des constructions du lieu, une lecture profonde des couches du bâti local, ne fait à long terme que détruire sa propre crédibilité. Elle restitue une esthétique, mais en sacrifiant d'autres notions comme la richesse de l'implantation, des volumes, du plan ou de la coupe, bien au delà de l'image du décor.

Cette dimension « superficielle » qu'a pris l'architecture régionaliste ces cinquante dernières années est directement liée à la notion de réglementation, Il est clair que cette attitude protectionniste a été engendrée par l'impact de l'urbain sur le rural, deux notions opposées mais extrêmement liées durant toute leur histoire. La ruralité a voulu se prémunir, lorsque c'était possible, de dérives engendrées par son développement. Or cette influence s'est vue de plus en plus marquée pendant la seconde moitié du vingtième siècle.

Cela est lié à la notion de distance entre la campagne et la ville. Durant tout le siècle, les distances se raccourcissent, comme le soulève déjà Le Corbusier dans « *Un standart meurt, un standart naît* ». Aujourd'hui ces distances s'effacent. Dans les cinq dernières décennies, malgré les dérives, l'architecture rurale a conservé une valeur et une étonnante vivacité, notamment grâce à l'exode urbain, aux résidences secondaires et au tourisme, même dans des endroits très

retirés. Les gens sont plus mobiles ; les citadins refont vivre certaines localités.

Les conditions offertes par un site n'évoluant pas ou peu, le vernaculaire, qui n'avait que très peu changé sur des centaines d'années, doit maintenant répondre à un phénomène de mutation sociale toujours plus rapide.

A ce propos, les mots du Corbusier semblent particulièrement pertinents:

«Les architectures durables (...) ont institué un modèle, un système qui atteint au type. (...) Ce type est un standart. Il implique le plan, la coupe, et les objets constitutifs de la maison. Ainsi s'élabore ce qu'on peut qualifier de régional. Le régionalisme existe pour cause de climat, pour cause d'approvisionnements et pour cause de système spirituel déterminé par l'enserrement d'une frontière. (...)

Ces frontières peuvent tomber un jour. Aujourd'hui par exemple.

En effet le jeu d'échanges introduit par le chemin de fer, perturbe des équilibres séculaires.

Des procédés neufs de construire peuvent, d'un coup, bouleverser les moyens et, par jeu de conséquence, les attitudes d'un régionalisme ancestralement raciné dans les bases d'un véritable style.

Une évolution sociale (...) peut en quelques générations faire abandonner tout ou partie des objets accoutumés de la maison et transformer un plan-type.»¹

¹Le Corbusier, *Almanach de l'Architecture Moderne*, Paris, 1925.

Dès lors, on peut définir les enjeux liés intrinsèquement au vernaculaire :

- un site est défini par son climat, sa topographie, et sa géologie. Cela influe sur le mode de vie et entraîne des formes, des espaces, et des matériaux. C'est un moyen pour l'homme de trouver un équilibre viable sur un site.

- ses principales caractéristiques sont l'intégration et la traduction, toujours situé entre les deux extrêmes que nous appellerons « *bâtiment paysage* » et « *bâtiment archétype* »

- ce n'est pas une architecture figée, mais par définition en perpétuelle traduction à un temps t. C'est un empilement de connaissances acquises afin de répondre aux conditions du site et à un mode de vie local. Ce dernier changeant, on l'a vu, infiniment plus vite que les conditions naturelles, l'architecture d'un lieu s'en trouver modifiée d'autant.

Il convient donc maintenant de s'intéresser à des exemples fortement caractérisés de traduction vernaculaire, ceci d'abord pour resserrer le cadre de réflexion et ensuite se former un certain regard. On se concentrera alors sur les éléments directement liés à la thématique du vernaculaire.

2.2 Un « bâtiment paysage » : Souto de Moura à Moledo, Portugal

Le but ici est d'explorer une des extrémités que peut atteindre la retranscription vernaculaire par un architecte contemporain, celle de l'intégration.

Dans la villa de Moledo, l'architecte Souto de Moura a voulu réinterpréter une forme du paysage environnant. La maison, en s'inscrivant dans une série de murs de soutènement, veut donner une impression d'intégration totale, elle fait corps avec le terrain. Pour cela, elle est virtuellement placée derrière l'un de ces murs, comme en témoignent la représentation axonométrique et la coupe de l'architecte. Acquérir cette matérialité lui permet de s'intégrer au maximum.

Cette morphologie induit une maison à plan mono-orienté. Les pièces sont alignées face à la vue et distribuées par un couloir sur l'arrière. La construction retient symboliquement le sol, trouve son intégration et fait corps avec la colline par la tension visuelle entre la distribution et la roche.



Vue depuis le haut



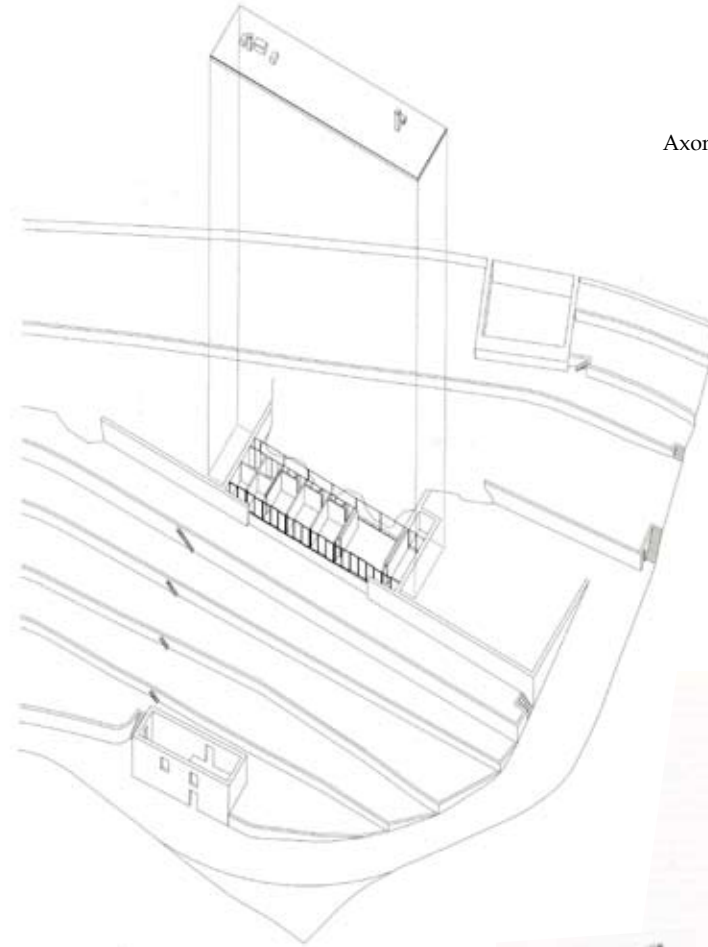
Distribution des chambres



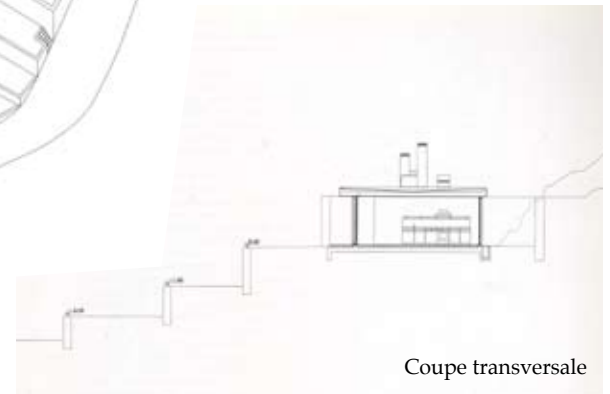
Vue depuis le bas



Escaliers extérieurs intégrés



Axonométrie



Coupe transversale

2.3 Un «bâtiment archétype» : Sergison & Bates à Stevenage, Angleterre.

Il s'agit ici de regarder l'autre visage de la traduction du vernaculaire : la reprise d'un archétype.

Dans cette réalisation, les architectes veulent s'approprier cet archétype britannique de la maison mitoyenne, icône de la culture pavillonnaire, que l'on surnomme « *semi* » pour *semi-detached house*. La traduction de cet héritage se trouve avant tout dans sa forme. En effet, si les bow-window avec leur avant-toit en pointe ont disparu, le profil de la toiture, très présent en façade, leur fait écho.

Concernant la typologie, on décèle dans le plan une inversion par rapport au modèle traditionnel. Les entrées sont rassemblées et les espaces distributifs se concentrent contre le mur mitoyen, séparant ainsi les deux parties de pièces à vivre. Lorsqu'on y ajoute la légère inflexion du plan, on décèle une intention de réunir les habitants côté accès et de leur offrir plus de privacité sur le jardin à l'arrière.

Les architectes se sont rapproché certains matériaux, comme la brique de façade sur la partie basse de la maison, mais en y ajoutant des éléments nouveaux comme les bardeaux de bois ou les couleurs différentes de part et d'autre.



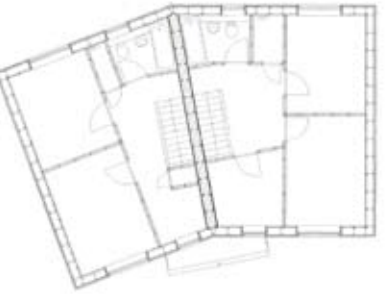
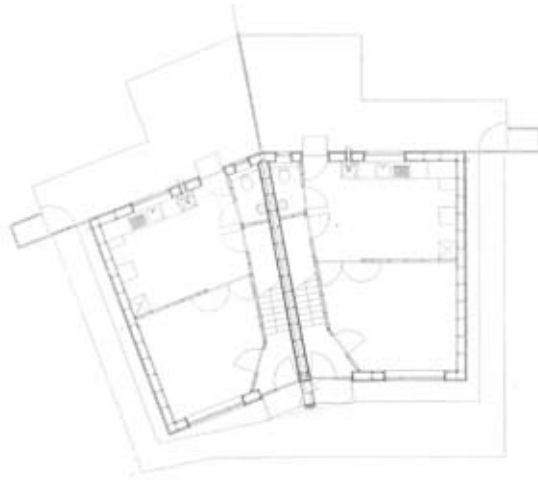
Façade sur jardin



Exemple de «semi»



Façade d'entrée



Plan de l'étage

Plan du rez-de-chaussée

Vue projetée de l'ensemble



III. SE FORMER UN REGARD

**Reconstruction d'Aldeia da Luz,
Figueira e associados, PT**

Le vernaculaire est confronté, on l'a vu, à une échelle de temps de plus en plus réduite et des mutations sociales rapides. Cet exemple est particulièrement intéressant puisque l'évolution continue du bâti s'est trouvée comme rompue, autorisant une comparaison claire entre un ancien et un nouveau type.

Cet ancien village de 350 âmes a dû être totalement reconstruit à 2km de son site d'origine, suite à la construction du barrage de l'Alqueva. Cette opération pharaonique, qui prend sa source dans la fin des années 60 avec des accords hispano-portugais, confère à cette reconstruction une dimension territoriale et des enjeux qui la dépassent très largement. Il s'agit là du plus grand lac artificiel d'Europe, réserve d'eau stratégique pour la région. C'est le paradoxe de cette intervention : le lac développe l'agriculture, le tourisme et l'économie de la région, mais submerge du même coup une partie des terres, engloutissant le patrimoine bâti et historique.

Le nouveau village découle du choix entre trois propositions aux habitants : une compensation financière, un transfert de population dans une ville proche, ou la construction d'un nouveau village.

L'analyse de ce cas a pour but de mettre en place des moyens de lecture qu'il serait possible de transposer à d'autres types d'architecture vernaculaire. Elle veut voir comment s'est opéré la traduction d'éléments vernaculaire de l'ancien vers le nouveau, en delà d'une évidente esthétique. La recherche se fera donc à travers des croquis simples afin d'uniformiser les éléments et d'en permettre une lecture comparée objective.

Le chemin de comparaison entre avant (av) et après (ap) sera le suivant : Implantation/Structure/Morphologie/Alignements/Typologie/Matériaux pour aboutir sur les conséquences de cette évolution soudaine.



Localisation



Ancien village (Av) et nouveau village (Ap)



Ancien village: la place principale



Nouveau village: la place principale



Ancien village: façades sur rue



Nouveau village: façades sur rue

Implantation (croquis a-a')

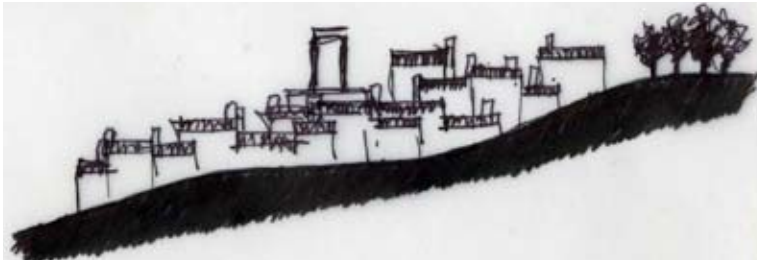
- av : Le village était implanté dans une cuvette, à l'abri des vents dominants
- ap : Le village a dû être disposé en grande partie sur le plateau supérieur, à cause de la topographie et du lac.

Structure (croquis b-b')

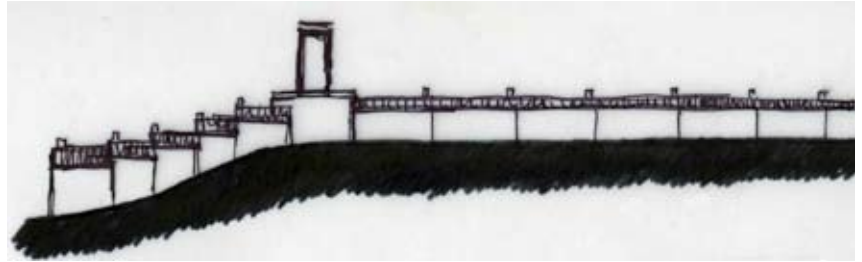
- av : Le village possède une structure irrégulière caractéristique d'une croissance par ajout ; pour autant l'ensemble fait preuve d'une certaine cohérence générale, une logique de disposition. Le rapport entre la masse bâtie et le territoire, démontrant une certaine évidence et une harmonie, a forgé l'identité architecturale de la région. Sa structure compacte est liée aux conditions climatiques : se protéger du soleil et du vent.
- ap : Le village a une structure beaucoup plus rectiligne, étant sur un plateau, et cherchant la continuité. Ils possèdent néanmoins tout les deux un pôle central clair, lié à un édifice religieux et une place public, situé à la croisée des axes principaux. En ce sens le nouveau c'est approprié un élément de l'ancien en le faisant évoluer.

Morphologie (croquis c-c')

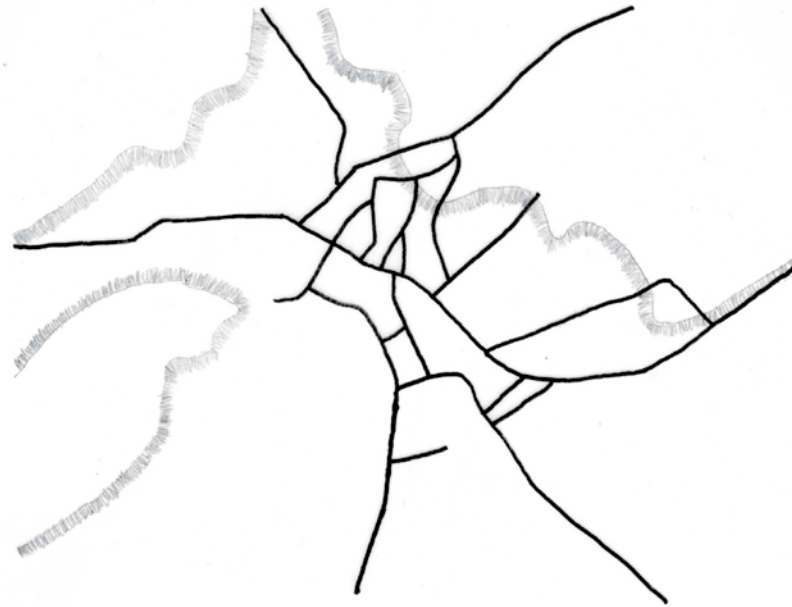
- av : La morphologie par addition engendre partout des rues et des espaces publics irréguliers. Les maisons sont organisées en blocks variables engendrant en leur milieu des vides appropriables. Cela ajouté à la disposition contigüe, la masse bâtie est orientée entre rue et cour, cherchant par sa densité à protéger du soleil et du vent.



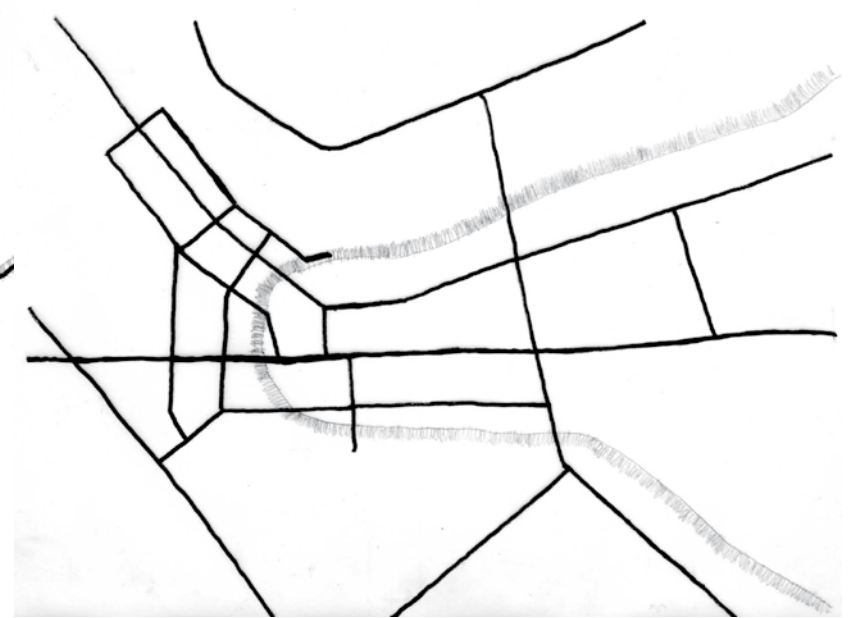
Croquis a



Croquis a'



Croquis b



Croquis b'

ap : Les rues sont plus larges afin de répondre aux contraintes liées à la circulation automobile ou encore la lutte contre les incendies. Elles sont munies de trottoirs, le long desquels les maisons sont alignées, disposées en blocks réguliers. Cependant, le projet vient proposer des venelles piétonnes qui n'existaient pas auparavant. La masse bâtie reste contigüe et orientée entre l'avant et l'arrière, mais ce dernier dispose d'une couche supplémentaire. La nécessité de rues plus larges étant irrévocable, les architectes ont réinterprété les axes de l'ancien village en les scindant entre circulations principales et secondaires.

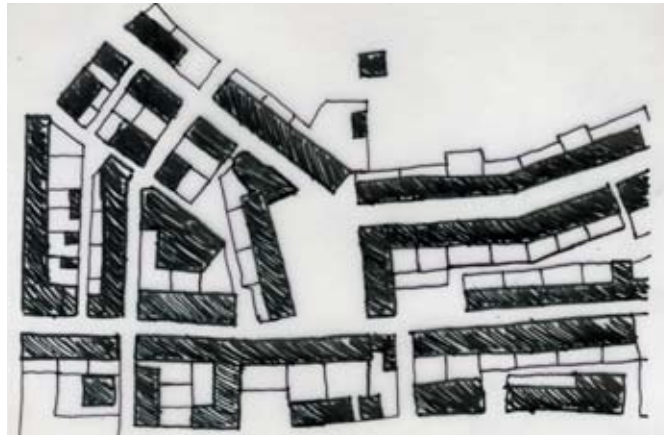
Alignements (croquis c-c', d-d' et e-e')

av: La variété des alignements en plan et hauteur, même avec une certaine cohérence globale, engendre des espaces sur rue toujours différents, souvent approprié par les habitants, assurant la transition entre public et privé.

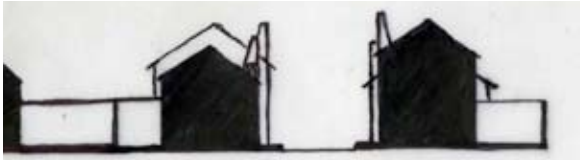
ap : La régularité des alignements et le gabarit répétitif mène sur les axes principaux à une uniformité spatiale, donc à une disparition des ces espaces appropriables sur l'avant. La limite entre espace public et privé devient franche. Cependant, l'apparition de venelles, distribuant les blocks par le centre, a donné plus d'importance à l'arrière de la maison, ou l'on retrouve la progression de public à privé. Dans cette transition la cour, réinterprétée par les architectes, devient un espace d'accès et d'accueil, où les volumes sont organisés en fonction de chaque habitant. Cette disposition fait écho aux rues étroites de l'ancien village.



Croquis c



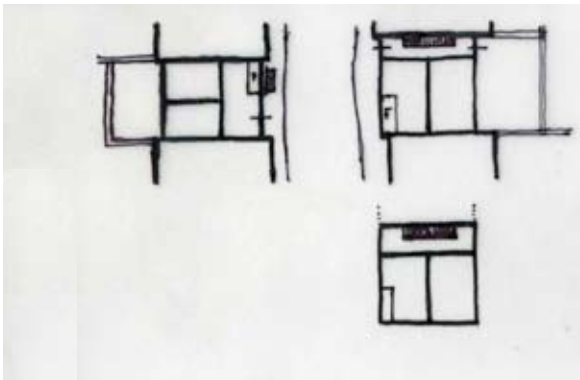
Croquis c'



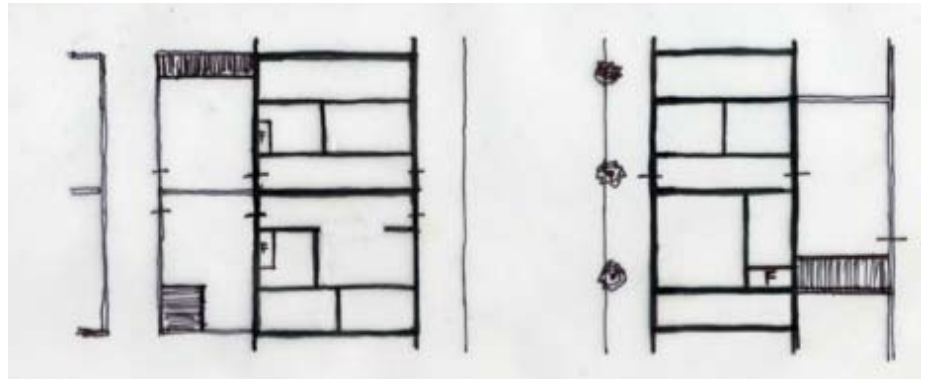
Croquis d



Croquis d'



Croquis e



Croquis e'

Typologie (croquis d-d' et e-e')

- av : Le logement vit dans une continuité spatiale entre prolongements sur rue et cour, du public au privé. Il se compose d'une pièce commune, l'espace du feu et des repas, donnant sur la rue, et de chambres donnant sur l'arrière. Lorsqu'elle comporte un étage, elle prend des proportions plus importantes et l'on y trouve un espace de distribution. L'espace du feu donnant sur rue, la cheminée en façade participe à la spatialité de
- ap : La maison possède une limite très franche entre privé et public sur la rue, mais restitue un aspect plus progressif côté venelle, la cour faisant office de transition. Dans le plan, la pièce commune du foyer s'est déporté sur l'arrière de la maison, donc la cheminée aussi, et s'est scindé entre cuisine et salle à manger.

Matériaux

- av : Les matériaux de construction sont en lien avec la nature du lieu. C'est une région sèche, quasi désertique. Il n'y a pas de bois, parfois seulement de la pierre ; les matériaux de construction viennent donc du sol (la pierre, la terre, la boue...) Cela assure non seulement une cohérence matérielle avec le territoire, mais aussi avec le mode de vie dans ce climat. On définit des proportions bâties ou de grandes épaisseurs de murs, ceci par souci thermique et constructif. Les maisons aux murs blanchis disposent d'encadrements peints aux couleurs vives autour des ouvertures, offrant ainsi une dimension polychromique.
- ap : Le village a été pensé dans le but de faire écho à la disposition urbaine traditionnelle. Pour cela, certaines parties du nouveau village ont intégré des éléments construits de l'ancien, une fontaine par exemple ;



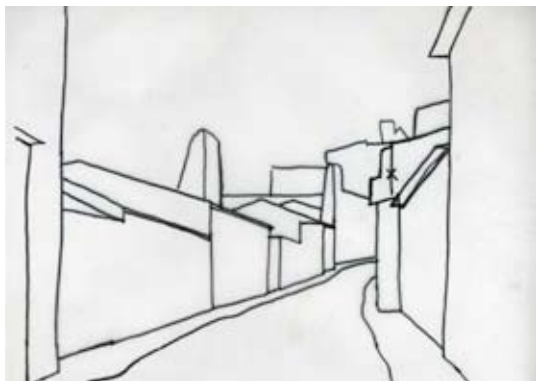
Ancienne rue



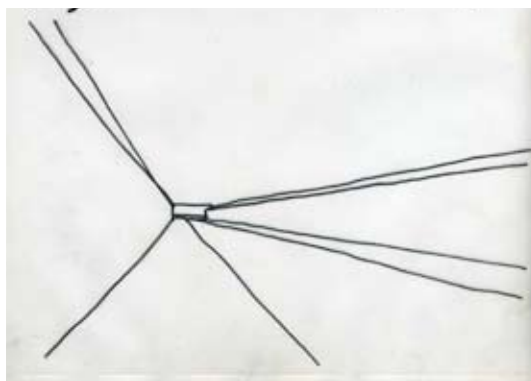
Nouvelle rue



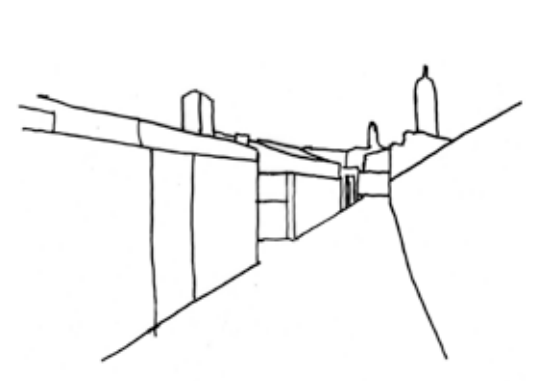
Venelle



Croquis de l'ancienne rue



Croquis de la nouvelle rue



Croquis d'une venelle

d'autres comme l'église ont été reproduits à l'identique. Tout ce qui est neuf a été logiquement construit avec des techniques modernes, pour des questions de coût. Les maisons ont gardé leurs murs blanchis et les bandes de couleurs autour des ouvertures; contrairement à auparavant ces couleurs sont unifiées par groupe d'habitations amenant un concept moderne de zoning, et toujours plus d'uniformité sur côté rue.

Avec une implantation sur le plateau et une structure rectiligne, le nouveau village est plus exposé aux vents dominants. Il conserve néanmoins un centre clair, avec bâtiment et espace public majeurs. La morphologie devenue régulière et les rues plus larges signifie la diminution de l'ombrage, la disparition de l'espace de représentation sur rue, donc une perte d'identité aussi bien collective qu'individuelle. La limite devient franche entre l'habitation et la rue, construite à l'échelle de l'automobile. En contrepartie les architectes ont dissocié la circulation en introduisant les venelles piétonnes distribuant l'arrière des maisons. La cour y change de statut, devenant un espace d'accueil, assurant une transition progressive. On trouve ici une appropriation et interprétation d'une caractéristique des anciennes rues ; cela a pour effet de désenclaver le cœur des blocks.

La typologie de la maison s'inverse en conséquence et se modernise en séparant cuisine et salle à manger qui donnent sur la cour. Cela change la position de la cheminée et fait dorénavant partie de l'arrière-plan dans la masse bâtie.

Pour finir, on a logiquement rebâti avec des techniques modernes, diminuant ainsi le coût de construction. Cet aspect a dû devenir un impératif puisque le choix s'est porté sur des matériaux moins coûteux, de mauvaises qualité donc souffrant du climat local.

En conclusion les architectes ont su s'approprier certains éléments du vernaculaire et les faire évoluer pour servir un propos contemporain. Si un certain appauvrissement du modèle peut-être perçu sous quelques aspects, certains ajouts ont permis de construire des maisons modernes tout en faisant écho à la tradition passée, et ainsi s'inscrire dans une certaine forme de continuité.

IV. L'ILE D'YEU

Un exemple particulier

Maintenant que nous avons précisé le cadre général dans lequel s'inscrit le vernaculaire, et établi une méthode d'analyse par le dessin, il convient de se pencher sur l'exemple à étudier.

L'île d'Yeu, qui est en France métropolitaine la deuxième plus éloignée du continent après la Corse, a longtemps vécu des bienfaits de la terre et de l'océan. A la pêche côtière de subsistance, qui existe depuis toujours, s'est ajouté une pêche hauturière qui a forgé l'identité locale mais qui recule depuis quelques temps face aux quotas de pêche. Le tourisme estival, balbutiant au début du vingtième siècle, c'est développé de façon exponentielle après-guerre jusqu'à devenir la première source de revenu de l'île. Si la population permanente s'est depuis peu stabilisée après une longue période de diminution, la population de résidents secondaires a explosé ces dix dernières années. Pour autant, en terme de logement, les besoins des uns et des autres sont tout à fait semblables. Cela dit, on a jugé indispensable de réglementer la construction afin d'éviter les dérives pendant longtemps tolérées.

Par son développement, l'île d'Yeu est un véritable laboratoire urbain à échelle réduite. Classée pour sa moitié sud en réserve naturelle inconstructible, elle est par définition un territoire limité. Après des années sans réflexion globale sur l'occupation du sol, victime comme partout du mitage du paysage, elle doit dorénavant faire face à un manque de terrains disponibles et de logements pour les plus modestes. Le modèle architectural prôné aujourd'hui manque encore de densité. Il repose plus sur une certaine esthétique de l'artifice que sur une connaissance profonde de l'histoire bâtie locale pourtant très riche.



Situation



Vue aérienne

C'est pourquoi il semble nécessaire de faire le point sur l'évolution de l'architecture vernaculaire de l'île, afin de mettre en place un bagage de connaissances, démarche indispensable si l'on veut envisager de construire aujourd'hui dans un tel cadre.

L'analyse de cartes historiques met en avant trois grandes périodes de développement, avec leur propre structure (... > 1940 / 1945-1970 / 1970 > ...). Le chemin de comparaison établi précédemment sera appliqué aux différentes époques *a*, *b* et *c* de l'architecture locale:
Implantation/Structure/Morphologie/Alignements/Typologie/Matériaux pour aboutir à nouveau sur les conséquences de cette évolution.



Ancienne carte (1695)

Implantation (série f)

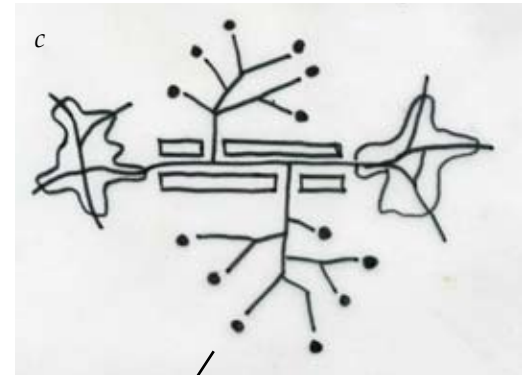
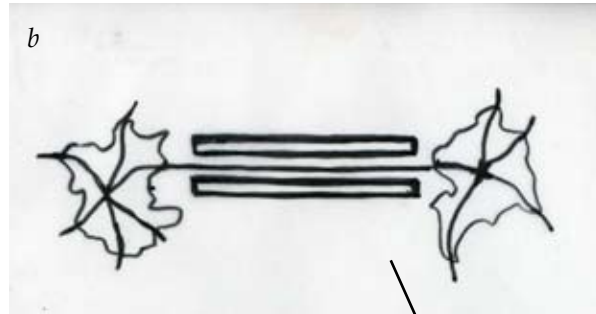
- a*: Les habitations se sont longtemps groupées à l'abri du vent dans des cuvettes ou derrière des promontoires.
- b+c*: L'évolution des techniques a permis aux constructions du vingtième siècle de s'affranchir de cette nécessité.

Structure (série f et croquis g)

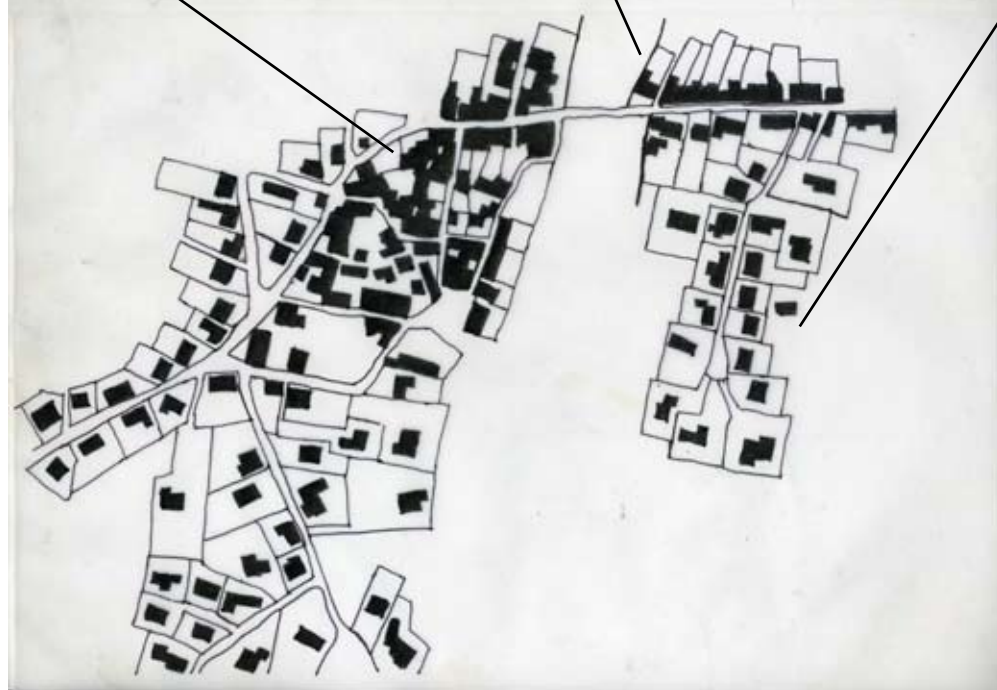
- a*: Les habitations se répartissent uniformément sur l'île, aux croisées de chemins, sous forme de différents hameaux compacts (voir carte p.45).
- b*: Une masse bâtie continue se construit le long des axes principaux, d'un hameau à un autre.
- c*: À l'arrière des fronts B, le parcellaire agricole se divise, les chemins semi-privés font leur apparition, les villas y sont disposées en grappes.

Morphologie (croquis g et série h)

- a*: Dans les hameaux, les habitations sont groupées en blocks, ménageant en leur centre des cours distribuées par des venelles, le tout dans une disposition dense et irrégulière. Les parcelles sont généralement étroites, et plus ou moins profondes.
- b*: Les maisons sont disposées de manière plus régulière le long d'axes de circulation devenus plus larges. Toutefois le front bâti commence à se morceler, entre autre à cause de l'élargissement des parcelles.
- c*: L'implantation centrale domine, les parcelles s'agrandissent, la morphologie est éclatée et desservie de manière organique. La masse bâtie se dissout, la proportion plein-vidé s'inverse totalement.



Série f: étapes de développement



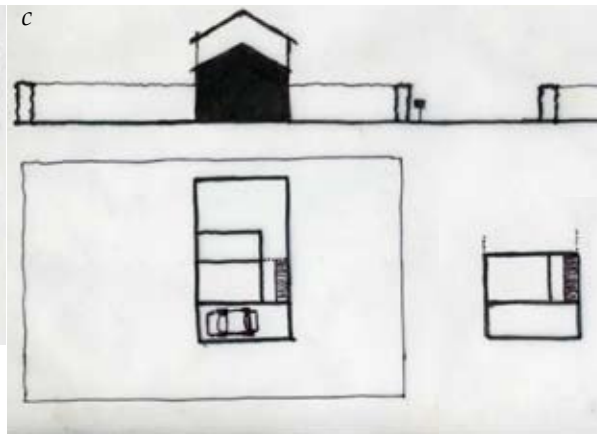
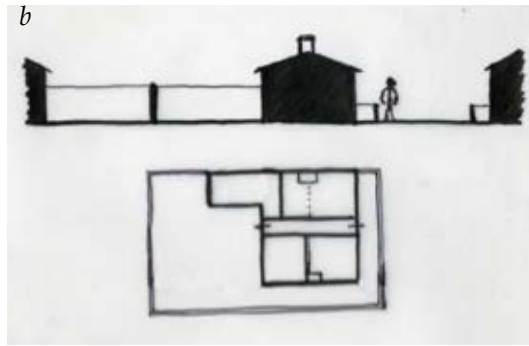
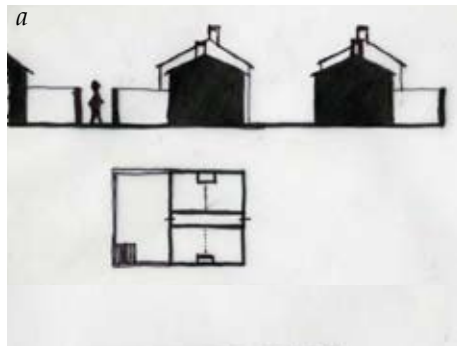
Croquis g

Alignements (séries h et i)

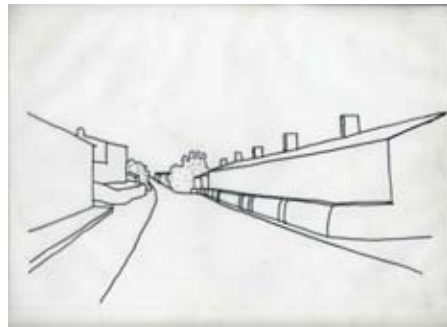
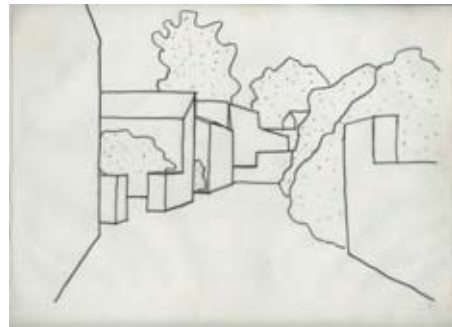
- a* : Les habitations définissent clairement un front sur rue, mais sans être dans le même plan de façade. La limite entre espace privé et public est donc plutôt nette.
- b* : Les maisons se reculent de la rue, disposant d'un espace de représentation. La limite entre privé et public s'épaissit. Les gabarits s'uniformisent, la masse bâtie commence à se scinder.
- c* : Les habitations sont disposées librement sur des parcelles plus grandes, c'est la disparition de toute continuité bâtie et les types de maisons continuent de s'uniformiser. Les murs parcellaires qui y participaient sont remplacés par des haies végétales, la clôture des terrains devenant beaucoup plus conséquente.

Typologie (séries h et i)

- a* : Les habitations, toujours de plein pied sauf certaines fermes isolées, ont un plan très simple proposant une pièce commune et une chambre autour d'un couloir menant de la rue à la cour. La pièce d'eau est à l'arrière, à l'extérieur. La maison est articulée entre la rue, accès principal, et la cour desservie par la venelle.
- b* : La typologie s'enrichit d'une chambre et absorbe les pièces d'eau. La maison commence à se détacher de ses voisines, ménageant un passage latéral vers la cour. On abandonne peu à peu la venelle comme second accès. Toutefois, la maison continue de vivre de manière orientée entre l'avant et l'arrière.
- c* : La maison est complètement détachée. Elle n'est donc plus orientée mais rayonnante, même si le gabarit dominant est rectangulaire. Elle s'augmente d'un garage et parfois d'un étage, à l'image des anciennes



Série h: coupes et plans



Série i: croquis de spatialité



fermes locales. Elle cherche à reproduire une image vernaculaire par une composition en assemblage de petits volumes.

Matériaux

- a* : Les maisons sont en pierre brute, faisant de la roche un matériau omniprésent et utilisé dans des doubles murs isolés avec de la paille. Le gneiss local affleurant partout, on ouvre pour construire une carrière sur le site même. Le blanchiment des maisons à la chaux apparaît tardivement à la fin du 19^e siècle, seules les façades principales sont alors enduites. Les toitures sont en tuiles canal poitevine ; une demie rangée disposée à l'envers dépasse du toit pour jeter l'eau au pied de la façade dans un caniveau de pierres ou de ciment. Le bois étant une denrée rare, la charpente est souvent construite en récupérant des éléments de navigation ou du bois flottant. Avec l'apparition des peintures synthétiques pour les bateaux, vendus en pots et laissant des restes, les volets, longtemps laissés en bois brut, commencent à être peints.
- b* : L'enduit blanc se généralise, même sur les façades secondaires, mais seulement sur les volumes habitables ; les murs parcellaires restent bruts. Les matériaux industriels font leur apparition, la statique change, les murs s'affinent, les ouvertures s'élargissent. Sur les bords des toits, on remplace parfois la rangée de tuiles par une gouttière métallique.
- c* : L'enduit blanc se répand sur toutes les surfaces, les murs parcellaires disparaissent au profit de clôtures végétales. La couleur de la tuile industrielle donne une teinte orangée aux toitures, plutôt que l'ocre caractéristique des anciennes maisons.



a



b



c



Les développements techniques ont permis aux habitations de s'affranchir des difficultés liées au vent, autorisant toutes les implantations. L'évolution de la structure des maisons montre l'éclatement progressif de la masse bâtie. Sur un territoire pourtant limité physiquement, et alors que les constructions anciennes sont un modèle de densité, on a tendu vers le gaspillage d'espace. Par nécessité, l'échelle des maisons a grandi au fur et à mesure de l'enrichissement des typologies, et les parcelles ont suivi la même tendance.

Les matériaux de construction industriels ont permis de diminuer la pénibilité, entraîné la réduction des coût, donc un accès plus facile à l'habitation, notamment pour les autochtones. On a pu construire de vrais étages, percer d'avantages les murs, faire des pièces plus généreuses.

Avec le chaulage partiel, l'architecture locale devenait riche d'un jeu entre pierre brut et enduit. Le blanchiment se généralisant, l'architecture devient intégralement blanche, un peu à l'image d'un village grec, sans réelle autre justification que l'esthétique.

En conclusion, l'évolution de l'architecture de l'île d'Yeu correspond au phénomène déjà observé dans le reste de l'Europe occidentale : la dispersion croissante et le mitage du paysage. Cela engendre en premier lieu un effacement progressif des repères construits dans le paysage, une dissolution de la spatialité. Celle-ci n'est maintenant plus composée que d'éléments végétaux, témoignage d'un parcellaire généreux. Bien entendu, les enrichissements typologiques et techniques ont permis au modèle d'évoluer positivement par rapport à l'ancien, ceci pour le bien des habitants. Cependant, on a occulté la dimension inextensible de l'île, où le manque de terrains est déjà une réalité. On gaspille l'espace, alors qu'il faudrait mettre à profit les leçons de densité, entre autres, que peut révéler l'histoire de l'architecture locale.

CONCLUSIONS

De ce processus de recherche se dégagent des enjeux concernant d'une part la spatialité et de l'autre le temporalité d'une architecture typée.

La richesse du vernaculaire semble être liée à l'effet de parallaxe. L'infinité de tableaux qu'il offre est son point fort. L'éclatement de la masse bâtie entraînant la dissolution de la spatialité construite, cela engendre bien souvent une modification profonde de l'identité architectural. Dans le cas de l'Ile d'Yeu, on est dorénavant en mesure d'apprécier cette identité et de comprendre les enjeux du vernaculaire de demain.

La richesse dont il dispose peut s'estomper d'un côté, mais être réinterprétée d'un autre, s'augmentant ainsi d'une manière nouvelle comme dans le cas d'Aldeia da Luz. Ce faisant, la démarche architecturale s'inscrit dans une continuité temporelle indissociable du vernaculaire.

On peut donc considérer que c'est tant l'appropriation que l'enrichissement de caractères existants qui permettent à une construction de dialoguer avec son environnement, tout en regardant vers l'avenir.

«Si tu ne sais pas où tu vas, souviens-toi d'où tu viens» Proverbe africain.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Vernaculaire et Régionalisme

François Loyer et Bernard toulie, *Le Régionalisme, Architecture et Identité*, Paris, 2001.

Jean-Claude Vigato, *L'Architecture Régionaliste en France, 1890-1950*, Paris, 1994.

Jean-Claude Vigato, *Régionalisme*, Paris, 2008.

Giorgio Pigafetta et Ilaria Abbondandolo, *Architecture Traditionaliste*, Liège, 1999.

George Doyon et Robert Ubrecht, *L'architecture Rurale et bourgeoise*, Paris, 1942.

Vicky Richardson, *New Vernacular Architecture*, Londres, 2001.

Jacques Lucan, *Composition, Non-Composition*, Lausanne, 2009.

Le Corbusier, *Almanach de l'Architecture Moderne*, Paris, 1925.

Pierluigi Nicolin, *Alvaro Siza, Professione Poetica*, Milan, 1986.

Luiz Trigueiros, *Alvaro Siza, 1954-1976*, Lisbonne, 1997.

Bunji Murotani, *Process n°34, Josep Lluís Sert: His Work and Ways*, Tokyo, 1982.

Pedro Bandeira, *Mutation d'un Territoire: le Nouveau Visage de Luz*, in *L'architecture d'Aujourd'hui* n°366, Paris, 2006.

L'Ile d'Yeu

Maurice Esseul, *Histoire de l'Ile d'Yeu*, Nantes, 2006.

Eric Coutureau et Hubert Maheux, *Yeu et Noirmoutier, Iles de Vendée*, Nantes, 1994.

Claude Bugeon, *Monographie Critique du Patrimoine de l'Ile d'Yeu*, Lanrodec, 2004.

Antoine Humeau, *La Maison Traditionnelle de l'Ile d'Yeu*, Beaupréau, 1984.