

journal de l'exposition

CAUE de Haute-Savoie

24

05

2016

de la construction au récit

L'exposition "De la construction au récit. Être de son temps et de son lieu pour l'architecte du XX^e siècle" revient sur la manière dont, en France, les architectes du début du XX^e siècle se sont confrontés aux besoins de leur époque et à la spécificité des lieux.

Le parcours de l'architecte Albert Laprade (1883-1978) éclaire la diversité des enjeux auxquels font face les architectes de cette époque.

Du témoignage à l'essai théorique, le journal de l'exposition propose d'approfondir certaines des thématiques de l'exposition à travers les propos d'architectes, d'historiens, de chercheurs...

être de son temps et son lieu pour l'architecte du xx^e siècle

Entre inventaire et pittoresque. L'architecture rurale sous l'œil des architectes modernes par Claire Rosset
• p. 2, 3

L'expérience de Charousse. De l'in situ au musée Montagnard entretiens avec Sylvestre Meinzer et Cécile Lapouge
• p. 4, 5

Laprade et Prost, du Maroc à Génissiat, du sol des villes aux édifices par Laurent Hodebert
• p. 6, 7

Habitations collectives par Albert Laprade (1950) • p. 8, 9
Le lieu et l'architecture. Promenade en compagnie de John Ruskin par Arnaud Dutheil
• p. 10, 11

Le relevé d'architecture, un projet en questions sous le regard de Villard de Honne-court par Patrick Thépot
• p. 12, 13

Biographie sélective des œuvres d'Albert Laprade
• p. 14, 15

entre inventaire et pittoresque. l'architecture rurale sous l'œil des architectes modernes

Dans une lettre manuscrite adressée à Albert Laprade le 9 février 1942, un certain M. Carnot écrit : "Ci joint le petit opuscule rassemblant les instructions données aux enquêteurs sur l'architecture régionale et que je vous avais promis. Il est, je crois, de nature à apaiser définitivement les craintes que vous aviez manifestées. Vous verrez qu'il s'agit, comme je vous le disais, d'un travail scientifique, systématique et impersonnel. Je serais d'ailleurs très heureux d'avoir votre sentiment à ce sujet. Nous en reparlerons¹."

Comme promis, le courrier est accompagné du document *Enquête sur l'architecture régionale. Instructions pour les enquêteurs du chantier 1425²* qui présente les enjeux d'une enquête sur la maison traditionnelle ainsi que les principes et méthodes pour la conduire.

Le Chantier intellectuel et artistique 1425 dit "Enquête sur l'architecture rurale", est initié à partir de 1941 par le musée des Arts et traditions populaires, sous la direction de l'ethnologue Georges-Henri Rivière³. L'Enquête soustrait, à partir de 1942, une cinquantaine d'architectes au Service de travail obligatoire en les mobilisant pour conduire des investigations à travers la France. Ces derniers sont sollicités par les ethnologues pour leur savoir-faire spécifique : le relevé d'architecture. Ils produisent ainsi une documentation illustrée précise et codifiée.

Cette année 1942, Albert Laprade publie, quant à lui, les deux premiers Albums de croquis⁴ consacrés à la "petite architecture⁵" à travers différentes régions de France et, plus tard, du bassin méditerranéen. La parution de ces ouvrages, en nécessitant un important travail de redessin, mobilise l'agence Laprade dès 1939 et constitue un moyen de pallier le chômage intellectuel de la seconde guerre mondiale. Le huitième et dernier album, consacré à Paris, est publié en 1967.

"des logis modestes, des logis comme les autres"

Si, comme semble l'indiquer la correspondance, Albert Laprade a des "craintes" vis-à-vis de la mise en place de l'enquête, c'est que le Chantier 1425 s'intéresse aux "modestes maisons des petites villes et de la campagne⁶" quand les *Albums de croquis* présentent "des logis modestes, des logis comme les autres⁷". La maison rurale semble alors au cœur des questionnements des architectes de l'Enquête comme d'Albert Laprade. Les 1481 monographies (enquêtes exhaustives)⁸ issues de l'Enquête analysent des constructions rurales à travers vingt régions de France attestent de l'ampleur de cet intérêt. L'idéologie du régime de Vichy, en cherchant à construire l'identité culturelle de la France occupée à partir de la culture rurale, n'est sans doute pas étrangère à la mise en avant d'un tel sujet. Mais au-delà d'un opportunisme politique, l'intérêt pour l'habitation populaire dans les années 1940 s'inscrit dans la continuité des études folkloriques, géographiques ou ethnographiques sur le monde rural. Georges-Henri Rivière rappelle même que "l'étude de la maison rurale relève pour le moins de trois disciplines : la géographie, l'histoire, l'ethnologie. S'agissant du domaine français, c'est à la première, depuis que Vidal de La Blache et Demangeon ont ouvert la voie, qu'on doit le plus de travaux⁹". Les tenants de l'école française de géographie et de la géographie humaine ont inscrit l'étude de l'habitat populaire dans le domaine scientifique dès le début du XX^e siècle. Ils ont également largement contribué à construire l'idée que ce sont les maisons rurales "qui portent et qui expriment les caractères de cette dépendance vis-à-vis du cadre géographique¹⁰".

Mais, même si Georges-Henri Rivière semble l'oublier, l'habitation et les modes de vie populaires intéressent également les architectes. Déjà en 1875, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc affirmait :

"Certes, il est fort bon, fort utile même de visiter Pompéi et de rapporter de cette ville gréco-romaine des études pleines de charme, mais il serait non moins bon et utile de savoir comment d'autres civilisations, plus rapprochées de nous, habitants d'autres climats, ont su élever leurs demeures ; comment chaque jour amène, par suite de changements dans les habitudes, certaines modifications à ces demeures, afin de les rendre plus commodes et plus conformes aux besoins du moment ; comment l'Anglais, (...), a su, de tout temps, donner à son habitation des dispositions parfaitement en harmonie avec ses mœurs, comme le Belge, le Danois, le Suisse, l'Allemand, comprennent les constructions privées, sans se préoccuper plus qu'il ne convient de ce qui s'est fait à Rome ou en Grèce, il y a plus de deux mille ans¹¹."

"un travail scientifique, systématique et impersonnel"

L'investigation de l'architecture rurale précède donc largement les démarches engagées en 1942 par l'Enquête d'une part et par Albert Laprade d'autre part. Cependant, l'une et l'autre semblent révéler des attitudes différentes vis-à-vis de ce corpus : "un travail scientifique, systématique et impersonnel¹²" pour les architectes de l'Enquête et un travail "résultat tantôt d'une science extrême, tantôt de la plus divine innocence¹³" pour Albert Laprade.

L'Enquête relève en effet d'une méthodologie clairement énoncée, proche des enquêtes ethnologiques, afin de produire une documentation homogène¹⁴ sur tout le territoire français étudié. L'étude procède par des monographies de maisons dont le choix était laissé aux architectes-enquêteurs, mais qui devaient constituer un échantillon représentatif des maisons les plus ordinaires. Chaque étude répond à une structure systématique, tant dans le format (taille du papier, nombre de croquis, échelles des relevés) que dans les renseignements oraux ou d'archives récoltés. Une monographie présente donc une étude de la maison dans son environnement, une description des bâtiments, une analyse sur l'adaptation au milieu et un historique. La chercheuse Marie-Noëlle Denis rappelle que "cet ensemble devait permettre, au-delà d'une description contemporaine, de tracer les variations dans le temps et dans l'espace de l'habitat, son évolution par rapport aux modifications des genres de vie, des techniques agricoles, des structures sociales et familiales¹⁵". L'Enquête représente ainsi un des plus importants travaux de mise en inventaire de la société rurale au début du XX^e siècle.

Face à ce travail scientifique, la démarche d'Albert Laprade étonne. La publication des *Albums de croquis* relève, en effet, d'une initiative personnelle, ils connaîtront un important succès de librairie. Depuis son séjour au Maroc (1915-1920), Albert Laprade collecte, dans des carnets de poche, des croquis d'architecture "de façon désintéressée pendant une vie entière, rapidement, pour [son] seul plaisir, parfois d'un train, d'un bateau, d'une auto ou d'un car, au cours d'un congrès, de visites de chantiers éloignés, et surtout à l'époque d'une jeunesse studieuse¹⁶". Dès 1939, il entame un important travail de tri et de redessin de ces relevés pour les publier. Il cherche alors non seulement à "conserver la trace d'une infinité d'humbles chefs-d'œuvre réalisés par de grands artistes qui s'ignoraient et demeuraient ignorés¹⁷" mais surtout à montrer "l'ambiance des villes anciennes, ou des campagnes, et [à] rendre leur caractère¹⁸". Les

par
commissaire de l'exposition

Claire Rosset



nombreuses planches de croquis, entièrement recouvertes de dessins à main levée, proposent une vision pittoresque des régions, c'est-à-dire non seulement inattendue et charmante, mais qui dérive du regard du peintre, loin du travail "impersonnel" de l'Enquête.

"et donner à penser"

Un bilan de l'Enquête est tiré dès 1943 par les architectes. Dans la revue professionnelle *Techniques & Architecture*, l'Enquête apparaît non plus comme une simple enquête ethnologique exécutée techniquement par les architectes, mais également comme pouvant servir lors de la Reconstruction : "Donnant une vision plus claire du passé, cette documentation permettra, nous l'espérons, d'en tirer une saine leçon pour l'avenir¹⁹". L'enseignement de l'Enquête réside bien dans la mise en relation d'un habitat, de modes de vie et d'un territoire. Il permet alors aux architectes d'affirmer : "Mais nous savons déjà, nous autres gens de cette enquête, qu'il n'y a pas lieu, alors qu'il s'agit de faire du neuf, de se tourner vers un passé qui meurt²⁰". Nombre des architectes de l'Enquête s'engageront d'ailleurs dans la Reconstruction avec des projets modernes. A titre d'exemple, nous pouvons citer la reconstruction du village du Bosquet, conduit par l'urbaniste Paul Dufournet et constituant une équipe d'architectes composée d'anciens collaborateurs de Le Corbusier et de membres du Chantier 1425, reconnus alors pour leur connaissance du monde agricole²¹.

Les *Albums de croquis* d'Albert Laprade, quant à eux, participent à la construction d'une image des différentes régions de France et du bassin méditerranéen. En s'éloignant d'une représentation codifiée et précise de l'architecture, ils s'attachent à figurer "l'ambiance de la vie de nos ancêtres" à partir de "constructions [qui] faisaient toujours corps avec le paysage urbain ou rural, pleines d'impondérables accords avec le voisinage par les matériaux, les volumes, les percements, conçues pour jouir de la nature, mais sans égoïsme, sans dissonance, sans mulerie, toujours admirablement inscrites dans la topographie, et parfaitement orientées²²". L'enseignement de la maison rurale comme la leçon du passé sont dans les *Albums* largement idéalisés. Avec des planches dont l'espace de la feuille est totalement occupé par des croquis, Albert Laprade propose une image globale d'un lieu recomposé, où se juxtaposent le profil d'une rue et le détail d'une vasque de fontaine, une architecture parfois habitée de personnages anachroniques dessinés par sa fille, Arlette Barré-Laprade. Par ce voyage à travers la "petite architecture", Albert Laprade formule un souhait : "Puissent les planches de ces albums être comme des idées et donner à penser²³".

Ainsi, face à la maison rurale, les architectes de l'époque mettent en place des attitudes variées et probablement complémentaires. Si certains cherchent à identifier dans l'architecture traditionnelle des caractéristiques et des fondements pour la construction moderne, d'autres cherchent à en faire le récit, scientifique ou fictif.

1 Lettre manuscrite de M.Carnot, datée du 9 février 1942. Archives nationales, Fonds Laprade / 403AP190

2 Délégation générale à l'équipement national et service des chantiers intellectuels et artistiques, *Enquête sur l'architecture régionale. Instructions pour les enquêteurs du chantier 1425*, Paris, Bernard frères, 1941, 29 p.

3 Georges-Henri Rivière (1897-1985) est le fondateur du musée des Arts et traditions populaires à Paris, en 1937. Tout au long du XX^e siècle, il est une personnalité centrale de l'ethnologie française, notamment autour des questions de muséologie.

4 Laprade Albert, *Croquis. 1er Album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.; Laprade Albert, *Croquis. 2^e Album, Région de l'Est*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.

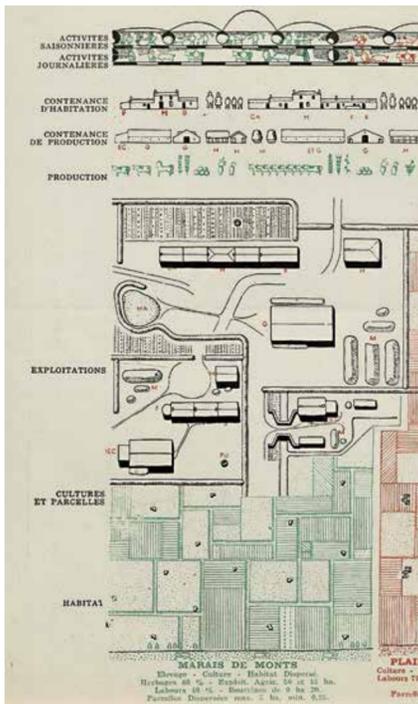
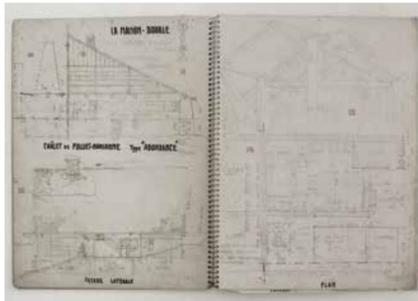
5 Expression issue d'une note biographique présentant Albert Laprade, rédigée par lui-même en 1964, Archives nationales, Fonds Laprade / 403AP180

6 Laprade Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952, s. p.

7 Laprade Albert, *Croquis. 3^e Album, Région de l'Est*, op. cit. p. 7

8 Raulin Henri, "L'architecture rurale française. Une enquête nationale inédite (1941-1948)", *Études rurales*, 1964, n° 13-14, pp. 98.

Claire Rosset est doctorante en architecture depuis trois ans au sein du laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires de l'École nationale supérieure d'architecture de Grenoble. Sa thèse de doctorat est conduite sous la direction de Catherine Maumi, en partenariat avec le CAUE de Haute-Savoie, dans le cadre d'une convention Cifre. Elle assure le commissariat de l'exposition "De la construction au récit. Être de son temps et de son lieu pour l'architecte du XX^e siècle" à partir du travail scientifique issu de sa recherche.



9 Rivière Georges-Henri, "Avant-propos", *Arts et traditions populaires*, décembre 1955, n° 4, p. 331.

10 Brunhes Jean, *La géographie humaine. Essai de classification positive. Principes et exemples*, Paris, Félix Alcan, 1910, 843 p.

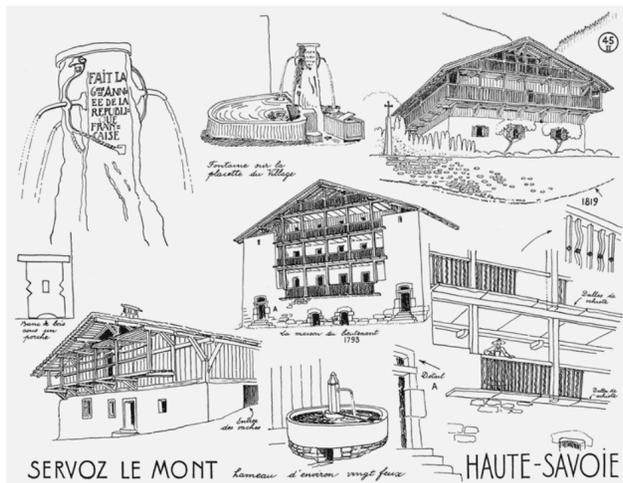
11 Viollet-le-duc Eugène Emmanuel, *Habitats modernes*, Paris, éd. A. Morel, 1875.

12 Lettre manuscrite de M. Carnot. voir note 1

13 Laprade Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952, s. p.

14 Les architectes devaient remettre au Musée des arts et traditions populaires un journal de route, un carnet de croquis, un carnet d'épreuves photographiques et les monographies de maisons.

15 Denis Marie-Noëlle, "L'Enquête d'architecture rurale (1940-1968), une étape dans la construction de l'ethnologie française", in *Du folklore à l'ethnologie*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'Homme, 2009, pp. 49-62.



16 Laprade Albert, *Croquis. 3^e Album, Région du Midi*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952, s. p.

17 Laprade Albert, *Croquis. 1^{er} Album*, op. cit.

18 Laprade Albert, *Croquis. 3^e Album*, op. cit.

19 H. A., "Techniques locales", *Techniques & Architecture*, 1943, n° 11-12, pp. 275-276.

20 Pison Guy, "L'enquête d'architecture rurale du chantier 1425", *Techniques et Architecture*, 1943, n° 11-12, p. 312 et 324.

21 Parmi les cinq architectes de l'équipe initiale, nous trouvons Jean Bossu, enquêteur en Vendée, Deux-Sèvres et Vienne, Louis Miquel, enquêteur dans les Alpes-Maritimes et les Basses-Alpes et Raymond Senevat, enquêteur en Basse-Normandie. in Dousson Xavier, "La reconstruction du village témoin du Bosquet dans la Somme après 1940. Récit, ambitions et paradoxes d'une opération singulière", in *Situ, revue des patrimoines [en ligne]*, 2013, n° 21.

22 Laprade Albert, *Croquis. 1^{er} Album*, op. cit.

23 *ibid.*

A Extrait d'un carnet de relevés de P. Desmarest, enquêteur du Chantier 1425 en Haute-Savoie. Archives des Arts et traditions populaires, Centre de Conservation et de Ressources du MuCEM, fonds Enquête sur l'architecture rural - 4AH

B Extrait d'une planche d'analyse du "Prélèvement Vendée, Deux-Sèvres et Vienne", dans le n° "Techniques locales" spécial Chantier 1425, *Techniques & Architecture*, 1943, n° 11-12, p. 282 (auteur: Jean Bossu). Capa

C Planche d'un carnet de relevés in situ d'Albert Laprade. Aa/Capa/Aa XX^e © ADAGP, Paris 2016

D Planche d'un Album de croquis d'Albert Laprade. Laprade Albert, *Croquis. 2^e album, Région de l'Est*, Paris, éd. Vincent, Fréal et Cie, 1942 © ADAGP, Paris 2016

A C

B D

L'expérience de Charousse

L'architecte Albert Laprade arrive en Haute-Savoie au milieu des années 1920. Sensible à la beauté du lieu et suite à une rencontre fortuite, il achète sa première ferme d'alpage, à Charousse, sur la commune des Houches. Pendant cinquante ans, il va s'atteler à préserver l'intégrité du lieu face à la transformation de la société agropastorale. Il cherche ainsi à acquérir les différents terrains de l'alpage, mais collecte également les objets de la vie quotidienne.

Dans un texte intitulé "Le musée Montagnard des Houches", Arlette Barré, fille de l'architecte Albert Laprade, raconte :

"En 1925, ayant acquis un chalet aux 'Granges des Chavants' que son propriétaire voulait quitter, Albert Laprade a fait savoir à ses voisins qu'il était acheteur des objets divers et 'vieilleseries' qui s'y trouvaient et qu'on se proposait de jeter. Ainsi est née cette collection conservée dans un chalet de Charousse préservé dans son état initial, le chalet Thovex.¹"

Forme de musée privé, le chalet Thovex expose une collection d'objets du quotidien glanés à Charousse. Deux mannequins rescapés de l'Exposition coloniale internationale de Paris (1931), "têtes peintes de nègre, d'Indochinois²" habillés de "costumes savoyards", animent l'ensemble! Cette mise en scène cherche à conserver la trace des modes de vie en alpage qui, peu à peu, disparaissent.

Et dès 1937, M. Nadeau, journaliste, souligne l'importance et le rôle d'un tel musée "dans la haute montagne":

"Qui a vu le travail humain à travers les siècles? L'exploit anonyme et continu qui a précédé l'ère de la science? Je l'ai vu!

Dans l'échancrure d'un col de montagne, à une altitude de 1700 mètres, entre le Prarion et les Chavants, j'ai vu un de ces vieux chalets de haute-montagne, comme on en trouve de moins en moins.³"

Depuis 1977, à l'initiative d'Arlette Barré, la collection du chalet Thovex nourrit le musée Montagnard des Houches et fait le récit d'une certaine mémoire du lieu.

de la vie "in situ"

avec Sylvestre Meinzer

Claire Rosset ^{CR} De quoi hérite-t-on quand on hérite de Charousse?

Sylvestre Meinzer SM J'ai grandi dans cette atmosphère de Charousse, au milieu de ces chalets, dans un lieu qui est donné, qui est extraordinaire, et en même temps qu'on ne sait pas trop situer. C'est le lieu où on grandit, et ça correspond parfaitement à des récits un peu enchantés, des contes de Michka... Et puis on découvre aussi ce rapport très unique à la nature qui est, à Charousse, tellement préservé par ce lieu puis cette volonté familiale de conserver une forme - entre guillemet - d'authenticité. Donc on reçoit tout cela et en même temps, on se rend compte que ces chalets ont appartenu aussi à des éleveurs de Vaudagne ou des Chavants...

^{CR} Qui habitait alors Charousse?

SM Il y avait la fréquentation, à la fois rude et enchantée, avec ces éleveurs qu'étaient Huguette et Henri, qui avaient la ferme en haut. C'était tellement la ferme d'Huguette et Henri qu'enfant, on ne savait même pas que c'était à la famille, d'autant plus qu'elle avait gardé un aspect vraiment ancien, intouché, habité par des générations de personnes qui élevaient des vaches. On allait chercher le lait, une sorte d'accord entre la famille et ces éleveurs: ils nous donnaient du lait en quantité voulue en échange des pâturages qui leur étaient laissés. Les questions qui se sont posées ensuite n'existaient pas alors: l'entretien des champs, des maisons... On voyait seulement cette utilisation belle, avec ces vaches qui avaient des noms, des cloches, une attention...

^{CR} Pourquoi être revenue en Haute-Savoie pour un mémoire en ethnologie?

SM J'ai fait de l'ethnologie, au départ, par curiosité, pour l'exotisme. Et puis peut-être par paresse, je suis venue en Haute-Savoie, sans savoir quel sujet traiter. Je traînais toujours chez Huguette et Henri... Cette maîtrise s'est orientée assez vite sur la relation des hommes aux animaux domestiques et sur la manière dont les uns et les autres habitent en proximité dans la vallée de Chamonix. Ce qui m'a beaucoup intéressée c'est la question de la mémoire des lieux et la mémoire des usages, le côté immatériel. Comment trouver un message ou un sens derrière les espaces, le type d'organisation...? Je prenais conscience des réalités en fréquentant ces éleveurs et j'ai compris leur manière de penser et de se représenter le monde. Les espaces domestiques, les espaces sauvages, la forêt... De cette mémoire orale se déployait une certaine vision du monde.

^{CR} Que reste-t-il de l'alpage de Charousse?

SM Finalement, je crois que j'ai cherché un peu le type de vie qu'il pouvait y avoir ici, mais évidemment tout change toujours. Charousse, si j'ai bien compris, c'était longtemps des chalets de mi-saison. Huguette et Henri, qui étaient pour moi les agriculteurs, venaient ici tout l'été sans doute parce qu'ils avaient accès à tous les terrains. C'était déjà un autre usage. Aujourd'hui, c'est Eddy qui s'occupe de l'alpage avec ses moutons... La montagne est encore travaillée, c'est une de nos préoccupations.

Notre génération est consciente d'avoir hérité d'un trésor, pas seulement immobilier mais aussi symbolique, dont nous devons être "dignes". La beauté de Charousse est l'œuvre de nombreuses générations, marquées par la ruralité et l'agriculture et transmise par un aïeul clairvoyant, Albert Laprade.

entretiens

par Claire Rosset

... au musée Montagnard

avec Cécile Lapouge

Claire Rosset ^{CR} Qu'est ce que le musée Montagnard des Houches?

Cécile Lapouge ^{CL} Le musée Montagnard présente une importante collection de meubles, d'objets et d'ustensiles utilisés dans la Haute Vallée de l'Arve jusqu'en 1950 pour les tâches agropastorales, aussi bien dans les fermes de village que dans les chalets d'alpage. Il permet de comprendre les modes de vie traditionnels en montagne, "de garder trace" et "de garder mémoire" de la civilisation précédente aux Houches. Il témoigne des mutations de la société qui ont marqué notre territoire.

^{CR} Comment le musée Montagnard est-il né?

^{CL} L'avant-musée commence quand Albert Laprade acquiert son premier chalet à l'alpage de Charousse dans les années 1920 et collecte, auprès des habitants, les objets usuels de l'alpage. C'est la naissance d'une collection qui va être conservée dans un premier temps dans un autre "musée", si je puis dire, le chalet Thovex [à Charousse].

En 1977, pour éviter notamment le vandalisme, les vols et la détérioration de la collection, la famille Laprade, sous l'impulsion d'Albert Laprade et de sa fille Arlette Barré-Laprade, en fait don à la commune des Houches. L'association Dans l'temps est créée pour assurer la gestion de ce patrimoine, l'objectif étant de le préserver, l'enrichir, l'exposer et le valoriser.

Elle a géré le lieu jusqu'au 1^{er} janvier 2010 date à laquelle le musée Montagnard est passé sous l'autorité de la communauté de communes de la Vallée de Chamonix Mont-Blanc. Il fait aujourd'hui partie du réseau des musées de la vallée de Chamonix. Nous travaillons toujours en étroite collaboration avec l'Association Dans l'temps.

^{CR} Comment est organisé le musée Montagnard aujourd'hui?

^{CL} Le musée prend place dans l'une des plus anciennes maisons du chef-lieu, la maison de la confrérie du Saint-Nom de Jésus (XVIII^e siècle). Il comprend, à l'étage, trois salles qui présentent la reconstitution de l'habitat traditionnel du chalet Thovex, avec le pêle (la chambre et pièce à vivre), l'outa (la cuisine), et le sartto (cellier), ainsi que deux salles dédiées aux expositions temporaires. Au rez-de-chaussée, sont exposés des objets relatifs au traitement domestique du lait, aux modes de portage, aux travaux des champs et à l'immigration des Houchards au XIX^e siècle.

En 2013, des travaux ont été effectués, permettant la création d'une salle de lecture gérée par l'association Dans l'temps et d'une salle de médiation. Des vidéos évoquant la persistance des modes de vie d'autrefois (travail du lait, travail de la laine) ainsi que des témoignages audio viennent enrichir le parcours d'exposition.

^{CR} Quelles sont les collections?

^{CL} Par la nature de ses collections, le musée Montagnard est un musée ethnographique. Le don Laprade en est le socle. Il y a eu, de la part de l'association, la volonté de reconstituer le chalet Thovex, de façon assez précise. Et, dans l'esprit, le

1 Barré Arlette, "Le Musée montagnard des Houches", in L'alpage de Charousse, Paris, Suisse imprimerie, 2014, pp. 49-51.

2 Barré Vincent, "Le chalet Thovex, l'ancien musée", in L'alpage de Charousse, Paris, Suisse imprimerie, 2014, pp. 145-147.

3 Nadeau, "Un musée dans la haute montagne", Le Progrès de la Haute-Savoie, le 12 février 1937

Sylvestre Meinzer, arrière-petite-fille d'Albert Laprade, a passé ses étés à Charousse, dans cet "esprit communautaire familial" qui y réside. Elle revient plus tard pour un mémoire d'ethnologie sur les relations hommes/animaux domestiques en alpage dans la vallée de Chamonix. Elle a coordonné l'ouvrage familial sur L'Alpage de Charousse". Aujourd'hui, elle est réalisatrice et pratique le cinéma documentaire.

musée est le même que celui des années 1970. Néanmoins, de nombreux dons et achats ont permis d'enrichir et de diversifier la collection initiale. Dans les années 1990, avec l'arrivée d'Yves Bonnel à la présidence de l'association Dans l'temps, il y a eu vraiment le souhait de multiplier les expositions temporaires. En fonction de celles-ci, l'association a acquis des objets ou des œuvres qui permettaient d'illustrer un propos, de rendre compte d'un savoir faire... Actuellement, la politique d'acquisition est en train d'être redéfinie. L'objectif reste néanmoins le même: constituer et conserver une collection qui illustre les modes de vie d'autrefois, l'histoire des Houches, l'évolution du village.

^{CR} Comment le musée s'inscrit-il localement?

^{CL} Je pense que le musée est un peu le gardien de la mémoire locale. Albert Laprade a eu l'intuition qu'il fallait conserver des objets de la vie quotidienne et ne pas seulement s'attacher à préserver l'architecture. Ce qui est intéressant, c'est que dans les objets qu'il a collectés, il n'a pas fait de tri esthétique, il les a vraiment gardés pour préserver la mémoire de ces modes de vie d'autrefois. Je pense que le rôle du musée Montagnard est de poursuivre cette démarche, de toujours être un témoin de la mutation de la société agropastorale.

Dans l'art populaire, certains objets ont une fonction "technique". Ils sont là pour aider l'homme dans sa vie quotidienne. Et puis, il y a tous les objets qui ont une fonction plus "symbolique", qui sont marqueurs de références sociales, qui accompagnent les étapes de la vie, du "berceau à la tombe".

^{CR} Qui s'intéresse à cette mémoire des modes de vie d'autrefois?

^{CL} Depuis mon arrivée en 2014, j'ai essayé de redéfinir la politique des publics et de mettre en place des visites et des ateliers adaptés aux besoins et aux spécificités de publics très divers. Beaucoup de touristes viennent, en famille notamment, mais il était indispensable de mettre en place des projets s'adressant à la population locale. Le musée Montagnard doit être un lieu vivant favorisant les rencontres, les échanges et les découvertes.

Les enfants de l'école des Houches qui viennent chaque semaine sur le temps périscolaire me semblent par exemple constituer un public très intéressant pour le musée aujourd'hui: un réel échange est possible et des liens forts entre eux et l'institution s'établissent.

Le premier des projets mis en place interrogeait des enfants âgés de 7 à 10 ans sur la façon dont l'homme a appréhendé et investi son territoire. Nous avons travaillé sur les différents niveaux d'habitat et d'exploitation. L'essentiel des collections exposées provenant de l'alpage de Charousse, cela a été un bon point de départ. Au-delà du travail de médiation, les expositions que l'on propose évoquent aussi les mutations économiques du territoire. Elles permettent de voir les subsistances.

Le musée Montagnard est une sorte d'intermédiaire entre ce qui est en train de disparaître et ce qui se maintient. L'ambition est bien là: donner à voir l'évolution des paysages à travers l'évolution de l'homme et de ses modes de vie.

4 Barré (famille), L'alpage de Charousse, Paris, Suisse imprimerie, 2014, 243 p.

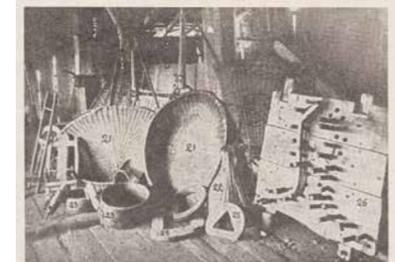
A L'alpage de Charousse vers 1930 (cliché A. Laprade). Coll. Musée Montagnard des Houches © ADAGP, Paris 2016

B Une femme devant une ferme d'alpage de Charousse vers 1930 (cliché A. Laprade). Coll. Musée Montagnard des Houches © ADAGP, Paris 2016

C La vie à Charousse devant le chalet Laprade, vers 1928 (cliché Tairraz). Archives familiales

Cécile Lapouge est responsable du musée Montagnard des Houches et guide conférencière. Après des études d'histoire de l'art et archéologie, elle entre à l'École du Louvre. Elle se spécialise en histoire des arts d'Afrique, étudie la muséologie et la médiation culturelle. Elle suit des cours sur les arts et traditions populaires. Elle intègre le musée Montagnard en décembre 2014. Elle est actuellement en formation "Guide Pays de Savoie".

Plus d'informations sur le musée Montagnard des Houches: www.cc-valleedechamonixmontblanc.fr



Vieux instruments savoyards : rans (51); hottes (22); cabarète pour foule de hottes (25); deux « cars » pour la mesure de l'avoine (23); « coif », étui à gilette pour aligner la faux (34); deux flous (27); forme pour faire les manches d'outils (26).

A D
B E
C



Laprade et Prost, du Maroc du sol des villes aux édifices

à Génissiat,

Albert Laprade et Henri Prost, de neuf ans son aîné¹, partagent des expériences communes pendant une décennie environ, de la formation à l'école des Beaux-Arts jusqu'aux plans des villes nouvelles du Maroc. Laprade a dessiné pour Prost, en participant au rendu de la "restauration de Sainte Sophie de Constantinople" et au projet lauréat pour le concours d'extension de la ville d'Anvers en 1910, dont il dira plus tard que cela venait de révéler Prost "comme le premier urbaniste du monde"². Si le propos est largement exagéré, ce prix consacre les talents de Prost à une période où un groupe d'architectes formés aux Beaux-Arts va se révéler comme pionnier de l'urbanisme en France et alors gagner des concours internationaux au début du siècle. Le "Maître Prost", fait partie de ce groupe d'intellectuels français qui importe d'Allemagne et d'Angleterre les principes d'un urbanisme efficace et humaniste qu'ils vont appliquer aux colonies en inventant une nouvelle forme de pratique pour les architectes, celle du dessin de la ville et du territoire.

Albert Laprade va participer à cette expérience urbaine coloniale alors que, blessé à la guerre en 1915, il est requis par Henri Prost qui l'a fait demander pour le second au Service des plans de villes au Maroc. Dans ses "Souvenirs d'un témoin", sous-titre d'un ouvrage intitulé "Lyautey urbaniste"³, Laprade nous livre un témoignage éclairant tant à propos de ses relations avec Prost, l'architecte-urbaniste directeur des Services d'architecture du Maroc, qu'avec le Maréchal Lyautey, Résident général du protectorat français au Maroc, initiateur et véritable chef d'orchestre des travaux de transformation et de modernisation du pays, le "chef total, [...] le constructeur" selon ses mots.

Pour Laprade, Prost fut l'homme de la situation, le "right man providentiel"⁴ pour dessiner les villes nouvelles, "un technicien de premier ordre", apte à "débrouiller le chaos des villes", face à une situation difficile faite de coups partis qu'ils auront à rattraper à Rabat et Casablanca. La maturation des projets lui a pris plus d'un an, et "après avoir bien examiné les données du problème, le sens probable et l'importance respective des principaux courants de circulation, la position future des ports, des gares, la nature du sol, les vents régnants et les difficultés de réalisation, il put remettre au Résident ses premiers avant-projets."⁵

le travail de reconnaissance du sol

Au Maroc il s'agit donc d'équiper un territoire quasi vierge de toute infrastructure, pas de routes, de voies ferrées, ni de quartiers d'habitation modernes, encore moins de règles urbaines. Laprade en témoigne: "Il n'y avait pas de législation, pas de plan de nivellement, pas de relevé des terrains et des constructions existantes. Il eût fallu une armée de géomètres à Casablanca, à Rabat, à Meknès, à Fez, partout à la fois."⁶

Avant de dessiner les villes nouvelles il faut donc faire le repérage des sites, en relever la topographie et les éléments remarquables, les équipes s'y employant: "Qu'il s'agisse de chemin de fer, de préparer la pénétration de la voie normale, qu'il s'agisse, par des reconnaissances d'avions, de repérer les forêts, les gisements de phosphates, les ressources hydrauliques de la montagne, partout les officiers avaient le primordial souci de l'économique."⁷, tout en respectant les villes existantes. Et là ce ne sont pas les mots de Laprade, mais ses dessins qui en témoignent, saisissant "le charme des villes d'art du Maroc" et la beauté des architectures locales dans ses très nombreux croquis, relevés et aquarelles, annonçant ainsi ses futurs

Albums de croquis, dont il publiera, en 1952, un volume en partie dédié au Maroc⁸.

Pour répondre à cette tâche immense, Prost constitue autour de lui une équipe dont Laprade assurera la direction, et qui dessinera le plan de toutes les villes nouvelles qui vont être accolées aux villes anciennes: Fez, Marrakech, Meknès, Rabat et Casablanca. Ces plans furent exposés à la foire de Casablanca en 1915, respectant le vœu du Général de montrer la "conception primordiale de créer des villes européennes en dehors des villes indigènes" pour mieux les respecter.

Dans ce *Service des plans de villes*, Prost dirige les grandes lignes, Laprade les met au point et travaille à la définition de projets qui ponctuellement s'y intègrent, à une échelle de quartier ou d'ensemble urbain. Nous allons en parcourir quelques-uns qui sont révélateurs à Rabat et Casablanca du travail de "l'agence Prost" à plusieurs échelles, des villes aux édifices.

services administratifs, grand parc central et nouvelle Médina à Casablanca

C'est face à une situation chaotique que les architectes abordent la ville, "Casablanca était alors en pleine fièvre. C'était la cité champignon, genre Far-West⁹."

Alors que Lyautey fait activer le positionnement du port et de la gare, Prost conçoit, avec son équipe, un plan d'aménagement qui prend en compte les données du sol et du climat pour répartir de chaque côté d'un axe central l'ossature vraie d'un plan qui doit négocier avec les bâtiments et les voies existantes. À l'est le commerce et l'industrie et à l'ouest les quartiers résidentiels vers la mer, au centre de ce plan, des terrains et baraquements militaires seront déplacés pour faire place à la grande place centrale et aux futurs bâtiments des services administratifs. Prost expérimente ainsi les principes d'un zonage fonctionnel, bien avant la France métropolitaine.

C'est sur l'emplacement de baraquements militaires qu'allait s'installer le cœur du projet de la ville nouvelle, la séquence centrale du plan. Laprade nous relate cet accord foncier "Le Résident, avec sa largeur d'esprit habituelle, fit abandonner à la ville les énormes terrains achetés en 1912 par l'administration française de la Guerre, lors du débarquement¹⁰." Ainsi, précise-t-il, "À l'emplacement des baraques en planches et des gîtounes devait surgir bientôt le parc central avec ses vastes quinconces pour les foires et expositions, ses terrains de sports athlétiques pour les écoles, son grand terrain de football", le parc de 15 hectares qu'il dessine entre 1916 et 1919 et qui prendra le nom de "Parc Lyautey". Celui-ci se situe derrière "la place monumentale étudiée par Prost, groupant tous les édifices administratifs de la cité: hôtel des Postes, modèle en tout point, clair, propre, pratique, que tout Français peut envier aux Casablançais; palais de Justice, formant un magnifique fond de place [...], Hôtel de ville de grande allure, Hôtel du commandant de la subdivision, cercle militaire, théâtre, Hôtel du chef de la région, etc.; tout cela concourant à donner à Casablanca une allure grandiose de capitale¹¹."

Un peu plus à l'est du nouveau centre de la ville nouvelle, sur le tracé de la route de Marrakech et à côté du palais du Sultan, se trouve le quartier dit des "Habous". Laprade travaille à partir de 1916 sur les grands tracés et les typologies de logements qui doivent résorber le bidonville qui s'est accolé à la médina historique près du port. Inspiré par l'architecture locale qu'il a abondamment relevée par le dessin au début de son séjour, Laprade cherche ici à la fois la variété des plans et la simplicité d'une architecture qu'il veut ordinaire et pleine de "charme", tout en étant équipée de sani-

par **Laurent Hodebert**



taires modernes. Il travaillera à ce projet jusqu'à son départ en France métropolitaine, en 1919, pour des raisons personnelles, ne pouvant pas terminer cette réalisation exemplaire d'un habitat populaire pour le grand nombre, qui sera finalement achevée par d'autres architectes.

système de parcs et d'espaces publics, le plan de Rabat

À Rabat, Prost dresse en 1915 un "plan des espaces libres" qui, non seulement emprunte cette dénomination à son collègue Jean-Claude Nicolas Forestier¹², mais intègre et élargit cette esquisse pour en faire un plan exemplaire de l'application des principes du paysagiste, mettant ainsi en place le système de parc de la future capitale du Maroc¹³. Le plan d'aménagement de Rabat, finalement dessiné en 1916, reprend cette organisation générale, en disposant une série de jardins à l'intérieur et à l'extérieur des remparts sur des points de vue en hauteur ou dégagés sur le paysage. Une série d'avenues-promenades plantées, articule ces espaces à la médina et à la ville nouvelle, notamment l'avenue de Casablanca (avenue de la Victoire et Annasr) qui traverse le *jardin d'essais*¹⁴ pour rejoindre une porte dans les remparts, et le boulevard du Dar-El-Maghzen (avenue Mohammed V) qui articule la *Résidence générale*, la mosquée et la gare vers la médina située en contrebas.

Cette disposition n'a pas été facile à mettre en place, Prost nous rappelle que "pratiquement, c'était impossible à réaliser de tous les points de la nouvelle ville¹⁵", mais Laprade nous rapporte que "grâce à la méthode de redistribution urbaine, le plan de Rabat fut [...] rapidement écrit sur le terrain. Prost s'était donné comme objectif de tirer le meilleur parti d'une exceptionnelle situation topographique." Ainsi, le panorama sur la ville est inscrit dans le plan par "trois parcs, formant trois cônes de vues, le très beau panorama formé par les deux villes sœurs de Rabat-Salé, villes toutes blanches, encerclées par leurs remparts fauves, bordées par l'estuaire du grand fleuve et l'Océan¹⁶."

Laprade participe activement de cette aventure en dessinant le plan des *Services administratifs du protectorat*, installés en un point haut de la ville, telle une cité-jardin administrative de "pavillons noyés dans la verdure¹⁷", dans laquelle s'installe la *Résidence générale* du Maréchal Lyautey dont il met au point le bâtiment et ses jardins¹⁸. Projet sur lequel il va travailler des années durant et dont il garde quelque amertume quant à son rapport avec Lyautey, "n'étant pas même invité à l'inauguration de la "résidence", où j'avais laissé tant de moi-même¹⁹", mais qui reste un élément essentiel du dispositif urbain installé par Prost: un balcon sur le paysage.

les barrages de Prost et Laprade

De retour au Maroc pour des missions ponctuelles, de 1923 à 1934, Prost va travailler sur deux projets de barrages "usines" hydroélectriques pour la vallée de Sidi Said Machou sur l'Oum-er-Rebbia,

1 Royer Jean (dir.), *L'œuvre de Henri Prost, architecture et urbanisme*, Paris, Académie d'architecture, 1960.

2 Laprade Albert, Lyautey urbaniste. Souvenirs d'un témoin, Paris, Horizons de France, 1934, p. 9

3 Laprade Albert, Lyautey urbaniste. Souvenirs d'un témoin, Paris, Horizons de France, 1934

4 *ibid.*, p. 14.

5 *ibid.*, p. 9-10

6 *ibid.*, p. 14.

7 *ibid.*, pp. 7-8.

Laurent Hodebert est architecte urbaniste et maître assistant en Ville et Territoires dans le département La Fabrique à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille. Il est chercheur au laboratoire INAMA à l'ENSA Marseille, et doctorant à l'ENSA de Grenoble depuis novembre 2011 sous la direction de Catherine Maumi, avec un sujet de thèse Henri Prost, Architecture du sol urbain et territorial, 1910 - 1959.

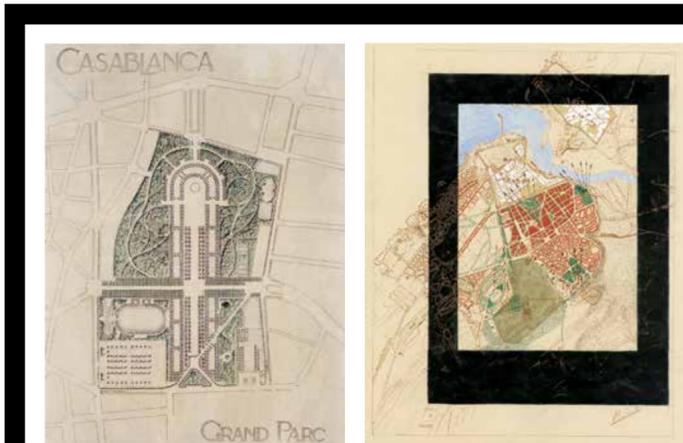
construite entre 1925 et 1929 et celle d'El Kansera sur l'Oued Beth construite entre 1927 et 1934. Ces ouvrages nous montrent que l'urbaniste ne délaisse pas l'architecture, ni ne boude les ouvrages techniques ancrés au fond des vallées. Il va s'y inscrire avec force et tact, dialoguant avec les roches des parois naturelles par ses ouvrages en béton, trouvant là une occasion de poser des objets techniques sur des lignes géographiques qu'il révèle autrement, aux même périodes, dans ses plans régionaux pour la côte varoise et en région parisienne.

Peu après son aîné et quelques années après son livre sur Lyautey, c'est en 1938 que Laprade gagne le concours du barrage-usine de Génissiat, ouvrage technique qui sera achevé une dizaine d'années plus tard. L'architecte met en œuvre dans cette opération une relation entre la dimension territoriale de la vallée du Rhône et l'échelle d'un ouvrage dont l'implantation et l'architecture fabriquent un nouveau paysage. Il le décrit alors comme "un ensemble [...] supposé devoir être une grande attraction touristique²⁰" au rayonnement dépassant la vallée.

Albert Laprade boucle ainsi un dialogue architectural et urbain avec son ancien "maître", celui qui lui aura montré la voie d'une architecture ancrée au sol des villes et de leurs territoires.



A B



C D

8 Les ouvrages, véritables recueils de dessins annotés, sont publiés de 1942 à 1967. Concernant le Maroc voir Laprade Albert, *Croquis*. Portugal, Espagne, Maroc, Paris, Vincent, Féral et Cie, 1952.

9 Laprade Albert, Lyautey urbaniste, op. cit., p. 8.

10 *ibid.*, p. 16.

11 *ibid.*, p. 16.

12 Forestier Jean-Claude Nicolas, *Grandes villes et systèmes de parcs*, Hachette, Paris, 1908, réédition présentée par Leclerc Bénédicte et S. Tarrago i Cid Salvador, IFA, Paris, Noma éd., 1997.

13 Hodebert Laurent, "Les influences théoriques et pratiques du Système de parcs de Jean-Claude Nicolas Forestier sur le travail d'Henri Prost en France. Expériences croisées 1913-1934", *LATCH, Cahiers thématiques n° 13 "Paysage versus Architecture"*, février 2014, pp. 85-95.

14 Les "jardins d'essais" ont plusieurs fonctions, celle de jardins botaniques servant à acclimater des espèces exogènes aux colonies pour l'approvisionnement en graines et en plantes pour la Métropole, et celle esthétique d'embellissement des villes nouvelles; celui-ci a été esquissé par Forestier en 1914, voir note 12.

15 Prost Henri, "Le développement de l'urbanisme dans le protectorat du Maroc, de 1914 à 1923", in Royer Jean (dir.), *L'Urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale*, La Charité-sur-Loire, Delagrave, 1932, p. 70.

16 Laprade Albert, Lyautey urbaniste, op.cit., p. 18.

17 Propos du Maréchal rapportés par Albert Laprade, in Laprade Albert, Lyautey urbaniste, op. cit. p. 21.

18 Voir Racine Michel, notice "Albert Laprade", in *Créateurs de jardins et de paysage en France du début du XIX^e siècle au XXI^e siècle*, Arles, Acte sud, ENSP, 2002, pp. 186-192.



FIG. 1. — LA NOUVELLE RÉSIDENCE GÉNÉRALE. — Façade du côté de la mer, par Laprade, 1919.



E F

E Résidence générale du Maroc, à Rabat, 1919. Photographie extraite de l'article "La nouvelle résidence générale de France au Maroc, à Rabat, exécutée sous la direction générale de Henri Prost", *L'Architecte*, 1926, p. 1

F Barrage sur l'Oued Beth de l'usine hydroélectrique d'El Kansera, Maroc, Henri Prost architecte, vers 1917. Fonds Prost, Aa/Capa/Aa XX^e, 343 AA 20/1.

A Photographie de la Nouvelle Ville indigène de Casablanca, vers 1917. Fonds Prost, Aa/Capa/Aa XX^e, 343 AA 40/5.

B Vue aérienne de la Nouvelle ville indigène de Casablanca, vers 1917. Fonds Prost, Aa/Capa/Aa XX^e, 343 AA 40/5.

C Plan du parc Lyautey à Casablanca. Culot Maurice, Lambrichs Anne et Delaunay Dominique, Albert Laprade. Architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine, Norma éd., Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2007, p. 144

D Plan d'aménagement de Rabat comportant les points de vue remarquables à sauvegarder, signé Henri Prost, vers 1916. Fonds Prost, Aa/Capa/Aa XX^e, 343 AA 45/1

habitations collectives

Récemment, le Maître Le Corbusier, devant un aéropage d'architectes les plus éminents, exprimait le désir de voir s'instituer des enquêtes sérieuses pour connaître 'les besoins profonds' de l'Homme quant à sa Maison. Cette idée, en apparence paradoxale, si l'on songe à la multitude de maisons reconstruites depuis cinq ans, est bien au contraire une idée lumineuse.

En effet, avant de 'construire la Maison des Hommes', si l'on s'enquerraient de leurs besoins! En France, il suffit d'être né dans la pauvreté, dans l'une quelconque de nos provinces, pour donner aussitôt sans crainte d'erreur, la conclusion d'une pareille enquête.

De toute ancienneté, les Français ont rêvé de la maison individuelle bien solide avec un jardin clos de murs, où chacun vit rigoureusement 'chez soi', à sa guise, hors de toute surveillance des tiers, cultivant fleurs, légumes et fruits, élevant poules et lapins, tandis que les enfants prennent leurs ébats dans l'enclos. Des ascendances paysannes millénaires ont ainsi façonné les instincts profonds. De plus, les Français sont, par essence, économes, prudents. Ils aiment avoir des provisions d'avance, du charbon, du bois, des pommes de terre, des haricots, un jambon, du vin, sans compter des bouteilles, des bouchons, des ficelles, des emballages, des vieux chiffons 'qui peuvent servir'. D'où ce goût particulier pour les greniers, les caves, les celliers, les débarras, les placards. Ajoutons à ces données l'amour-propre extraordinaire de la ménagère française. Elle trouve qu'il vaut mieux 'faire envie que pitié'. Elle ne veut pas qu'on pénètre dans sa vie intime, qu'on voie son linge très raccommode, ses assiettes parfois ébréchées, sa nourriture parfois modeste, les lits pas faits. Et par contre elle veut que l'étranger, survenant à l'improviste chez elle, trouve un intérieur impeccable.

Les citadins de vieille souche, les intellectuels et les gens distingués, peuvent sourire de cette conclusion à de multiples enquêtes du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest, chez des ci-devant bourgeois, chez des ouvriers, ou même chez de très économiquement faibles: en Province les choses sont comme cela. Ajoutons que de telles données sont valables en maints pays.

Mais c'est dire la Révolution que représente dans les habitudes françaises la construction massive d'immeubles collectifs. Les besoins de logements sont tellement immenses, pressants, la fortune du pays après deux longues guerres s'est tellement amenuisée, que les Pouvoirs Publics ont été dans la nécessité de développer considérablement la construction d'habitations collectives, solution qui s'impose en certaines villes, du fait de la rareté des terrains, du prix élevé des nouvelles voisines.

L'effort a particulièrement porté sur des maisons pour classes moyennes, ou classes ouvrières très évoluées. Nous disons classes avec un s, car à l'intérieur d'une classe typique comme la classe

moyenne ou la classe ouvrière, il est des gammes de 'standing' extraordinairement variées.

Le désir de hausser la qualité de l'habitat devait conduire à un confort généralisé avec W.C. individuel, évier, lavabos avec eau courante froide et chaude, bac à laver, douche (ou baignoire), vidè-ordures, voire avec ascenseur, chauffage central ou chauffage urbain, etc... Malheureusement on se heurte vite à des prix tels que la location de ces logements, avec taux d'intérêt même très réduit, effraye 'la masse' habituée à des loyers d'un prix dérisoire.

On a pu même dire, en plaisantant, que tel grand 'collectif', jugé parfait, ne sera accessible qu'à des trafiquants ou à des 'stars' richement entretenues. En effet, le confort très moderne et très poussé coûte extrêmement cher. Au surplus, la plupart des aspirants-locataires n'en demandent pas tant. Aussi les petits immeubles à 2 ou 3 étages au-dessus du rez-de-chaussée, conçus avec un confort minimum et pouvant être loués aux prix les plus bas, sont très demandés et devraient donner lieu aux plus importantes réalisations.

On a usé de beaucoup d'ingéniosité pour essayer de faire baisser le prix des bâtiments par une standardisation intensive, on a beaucoup poussé la préfabrication en tout, mais, jusqu'à présent, il ne semble pas que le mouton à cinq pattes ait été découvert. Ce qui est 'bien', coûte toujours assez cher. Ce qui est économique à l'excès, donne souvent des déboires. La solution 'la meilleure marché' s'avère parfois à la longue 'la plus chère', parce que fragile, parce que réclamant de coûteux frais d'entretien, parce que tombant en ruine au bout de dix ans. Il faut bien se mettre dans la tête qu'il en est des maisons comme des souliers. Il y en a à tous les prix et, comme disent les bonnes gens, on en a toujours pour son argent. Dans un pays étranger, nous voyions récemment des maisons 'très bon marché'. Il fallait voir la qualité des bois! Occupées depuis 15 jours par des ouvriers pauvres, ces maisons s'avéraient des taudis garantis pour bientôt.

Après la guerre précédente, nous avons vu les architectes s'enthousiasmer pour tel ou tel type de construction, pour tel ou tel matériau. Rapidement, la désillusion est venue, donnant de cruels démentis à des publicités pré-triompantes. Dès maintenant, d'autres expériences, à peine vieilles de 2 ou 3 ans, naguère si prônées, laissent entrevoir des échecs.

Aux périodes d'après guerre correspondent cycliquement des crises d'orgueil extraordinaires. Celle actuelle bat les records de la précédente. L'intelligence (enfin) vient d'apparaître sur la terre et des prodiges nous sont promis. Et puis un beau jour, le vieux 'bon sens', tourné en dérision, se vengera et tôt ou tard par des biais, réapparaîtra comme une nouveauté étonnante, une vérité pas tellement absurde.

Dans leur ensemble, les nouvelles constructions collectives françaises sont avant tout caractérisées par beaucoup de sérieux, par la recherche du solide, du pratique. Elles auront l'avantage de durer longtemps, mais par suite d'une certaine indisciplinisme surtout chez les enfants, terriblement 'diabls', on ne peut espérer 'les entourages' si poétiques des maisons collectives suisses, hollandaises, suédoises, où de longue date une clientèle payant des loyers élevés semble attachée à la beauté des pelouses, des arbres et des fleurs.

Les plans des maisons françaises ne diffèrent pas sensiblement des plans des maisons étrangères. Ici et là même désir d'éviter la place perdue, bien que dans une maison on puisse dire que les occupants savent à merveille tirer parti du moindre centimètre carré. Quant aux façades, elles sont variées à l'infini, tant le pays regorge de beaux matériaux et les plus divers: pierre de taille, moellons, briques, enduits, éléments de béton préfabriqués et bouchardés, métal, etc...

par Albert Laprade (1950)

Un problème est assez particulier en France, celui du chauffage. La France ne dispose que de charbon peu abondant et cher, d'électricité également chère et toujours distribuée avec parcimonie pour le chauffage domestique. En sorte que pour avoir un foyer unique, beaucoup de familles de condition modeste sont obligées de vivre en saison froide, c'est-à-dire pendant près de huit mois, dans leur cuisine.

Nous voyons même des personnalités éminentes organiser leur cuisine avec un soin méticuleux pour y vivre, mais pour une autre raison: la disparition des domestiques qui a transformé la maîtresse de maison en 'bonne à tout faire'. De toute façon la 'salle d'eau' pour bouillir et laver le linge, et un séchoir, soit dans un grenier, soit en extérieur et rendu invisible par un caillebotis de béton sont indispensables. Cet attrait vers la cuisine est surtout sensible dans le Nord, où l'on souffre en hiver non seulement du froid mais de l'humidité, et les populations septentrionales, pourtant rudes, s'avèrent particulièrement frileuses. Si l'on admet les chambres glacées pour la nuit, par contre la cuisine, où bout sans arrêt l'eau chaude pour le café, est toujours la pièce essentielle. La maisonnée y entoure le feu comme il y a des milliers d'années. Dès le saut du lit, tout le monde accourt vers la seule pièce chaude qui sera le refuge de la famille jusqu'au coucher. La vie serait déjà très changée si, sur le fourneau, étaient branchés deux radiateurs susceptibles de chauffer suffisamment la pièce commune et la salle d'eau, mais ce fourneau avec radiateurs n'est jamais compris dans l'équipement de l'immeuble. Le chauffage central demeure le rêve de tous, mais si on interroge les 'travailleurs', ceux-ci vous indiquent qu'il leur est impossible de réserver les sommes voulues pour avoir ce plaisir. D'autres chapitres de budget leur semblent plus indispensables, et notamment une bonne nourriture.

Cette nécessité d'avoir chaud, mais au moindre prix, centre l'intérêt de la famille sur la cuisine au moins de septembre à juin, c'est-à-dire pendant 9 mois sur 12. Aucune ménagère n'admettra d'avoir deux feux allumés à la fois, un dans l'alcôve-cuisine, et un dans la grande salle commune.

Pour l'instant, cuisine de moyenne grandeur, ou alcôve-cuisine donnant sur une grande salle commune, se partagent les suffrages des architectes. Mais les femmes, principales usagères, auront le dernier mot et dicteront bientôt leurs volontés.

La disparition généralisée des domestiques laissant à la mère de famille une besogne écrasante, aura même sur les plans futurs de singulières incidences. Jadis les cuisines étaient du côté de la vilaine vue, et au Nord. Avec la vulgarisation des frigidaires nous sommes persuadé que plus tard, on mettra dans des bâtiments ayant façades au Sud et au Nord, les cuisines-salles à manger, avec la chambre des enfants, en place d'honneur, c'est-à-dire à Midi, tandis que les ex-pièces nobles (le salon, la salle à manger) et la chambre principale des parents, passeront au Nord. Situation pas tellement détestable, si on a au surplus l'argent voulu pour payer le combustible. Se défendre contre la chaleur coûte d'ailleurs plus cher et représente un

A Couverture de l'ouvrage. Bourget Pierre et Laprade Albert (dir. collection), Habitations collectives, Paris, éd. Jacques Vautrain, coll. "Documents d'architecture française contemporaine", 1950, 96 p.

Albert Laprade dirige à partir de 1949 une collection intitulée "Documents d'architecture française contemporaine". À destination du grand public, cette collection présente des réalisations architecturales contemporaines par des courts textes descriptifs, des photographies et des plans. Les thématiques soulignent la diversité des enjeux auxquels sont confrontés les architectes à la sortie de la seconde guerre mondiale: "Habitation", "Habitations collectives", "Bâtiments industriels et commerciaux", "Habitations individuelles", "Intérieurs"... Le texte d'Albert Laprade présenté ici est la préface du volume Habitations collectives, publiée en 1950.

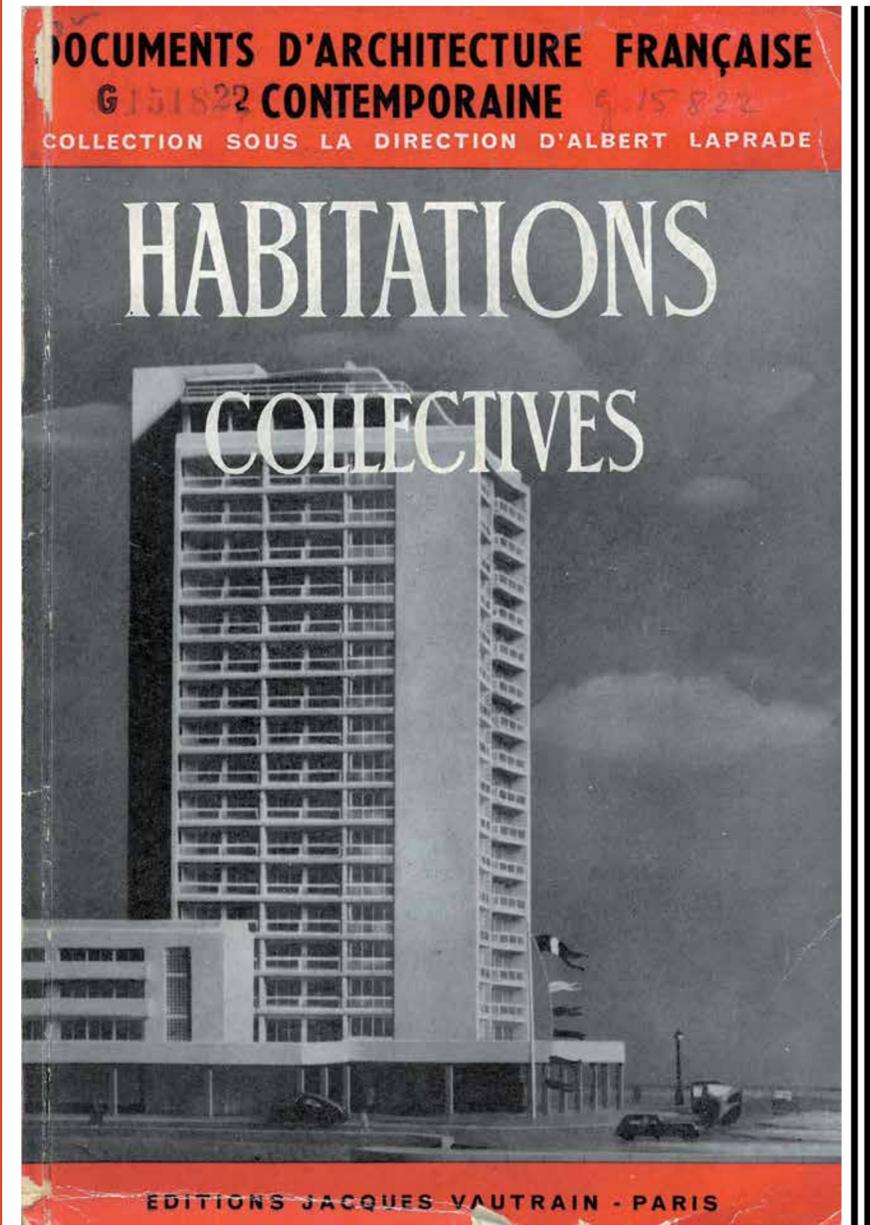
problème infiniment plus difficile, que de se défendre contre le froid.

Ainsi la Maison des Hommes pose des problèmes multiples et il serait essentiel au départ de connaître à fond les habitudes des usagers. La vie d'un jeune intellectuel, d'un jeune architecte par exemple, ayant une femme élégante, pas d'enfants, et beaucoup de relations, n'a aucune espèce de rapport avec celle d'un ménage d'ouvriers au budget étrié, avec beaucoup d'enfants et vivant une vie strictement familiale. Un intérieur d'une femme coquette, ne travaillant pas, qui est 'servie', et pour laquelle l'argent ne compte pas, ne doit ressembler en rien à l'intérieur d'une femme qui travaille durement. Faire la maison qu'on aimerait soi-même habiter, peut conduire à de terribles erreurs si les futurs habitants sont dans la nécessité de vivre une vie totalement différente de la vôtre. On pourrait même dire que, faute d'avoir vécu la vie provinciale, on court le risque d'être totalement à côté de la question en donnant des directives hors du réel.

Des normes trop strictes et trop uniformes peuvent amener à de graves malentendus. Chaque province a ses besoins et ses habitudes résultant du climat, de la nature du travail, des activités économiques.

Et de plus, il faudrait bien étudier le budget des Hommes, chiffrer les charges des 'collectifs', adapter les habitations aux habitants et non les habitants aux habitations. En un mot, le bon sens doit reprendre le dessus.

Cela étant, on pourrait dès maintenant formuler bien d'autres pronostics pour demain. Il est certain que la France sera vite essoufflée financièrement si elle veut continuer à faire des maisons *optima*. Une infime aristocratie de bénéficiaires sera dans la joie, alors qu'une immense majorité de postulants risque d'attendre longtemps son tour. Le mieux serait de loger non pas magnifiquement x milliers de ménages, mais de loger simplement mais décemment x milliers de ménages multipliés par deux, en commençant par les ménages sans toit et les locataires actuels des taudis. Il est vraisemblable qu'une évolution se fera par la suite dans ce sens."



le lieu et l'architecture. promenade en compagnie de John Ruskin

Lorsque l'on travaille dans un Conseil d'Architecture d'Urbanisme et de l'Environnement, la question du lieu est centrale et toutes les missions tentent d'apporter une réponse. Ainsi l'examen des projets, avant ou pendant l'instruction des permis de construire, suscite de nombreux débats passionnés qui portent sur la façon dont le futur bâtiment dialogue avec son site d'implantation.

De même, la faisabilité d'un futur équipement public passe toujours par l'étude du site à différentes échelles qui font émerger des prescriptions afin de garantir une certaine qualité sociale, environnementale, paysagère. Enfin l'accompagnement de la décision des élus et d'autres acteurs prévoit souvent des visites de réalisations similaires qui, examinant ce qui est transposable, butte sur la relation spécifique liant la construction à son environnement. Le lieu est donc une question importante qui mobilise de nombreuses personnes et d'ailleurs, dans son article 1^{er}, la Loi sur l'Architecture rappelle que l'insertion harmonieuse des projets architecturaux est d'intérêt public¹.

Le lieu : une question d'insertion, une réponse juridique ?

L'apparition d'un bâtiment dans un paysage, dans une rue ou un quartier bouleverse un équilibre qui ne manque pas d'interroger les repères des habitants. Le nombre de recours contre des permis de construire et le foisonnement des associations de défense de l'environnement attestent de la sensibilité des populations à la transformation de leurs lieux de vie. La production importante du siècle dernier a alimenté un débat permanent autour de l'insertion ou de l'intégration des projets, la législation prévoyant même le refus des autorisations de construire par l'article R 111-27 (anciennement R 111-21) : "Le projet peut être refusé ou n'être accepté que sous réserve de l'observation de prescriptions spéciales si les constructions, par leur situation, leur architecture, leurs dimensions ou l'aspect extérieur des bâtiments ou ouvrages à édifier ou à modifier, sont de nature à porter atteinte au caractère ou à l'intérêt des lieux avoisinants, aux sites, aux paysages naturels ou urbains ainsi qu'à la conservation des perspectives monumentales."

L'idée d'insertion, au sens où la construction n'aurait pas d'impact, est évidemment un leurre et le regard porté sur le rapport qu'établit la construction avec son environnement est profondément culturel et expérimental. Dans son livre "Les sept lampes de l'architecture" John Ruskin², explore largement cette question soulignant "(...) comment chaque forme d'architecture noble incarnait en quelque sorte le régime politique, la vie, l'histoire, et la foi des nations.³" Le paysage nous ressemble se constituant par l'accumulation des interventions successives. Les règlements des documents d'urbanisme fixent un cadre limitatif et peinent à donner les paramètres d'un rapport qui est appréciatif. Dépasser ce débat est complexe : il situe l'architecture comme devant être "asservie" au paysage, le patrimoine naturel ou bâti étant supposé porter des valeurs que les nouvelles constructions semblent anéantir. L'arrivée d'un bâtiment dans un site ne se fait pas par simple duplication de son environnement ou par un encadrement réglementaire et le travail d'Edouard François⁴ pour l'hôtel Fouquet's Barrière (2006), à l'angle de la rue Quentin Bauchard et de la rue Vernet à Paris, l'illustre parfaitement. Il reprend la façade haussmannienne que nous attendions plus ou moins consciemment dans ce quartier (qui en est pourtant dépourvu !) et la plie à la fonctionnalité d'un hôtel actuel. Le résultat nous renvoie à nos contradictions et à ce qui constitue notre person-

nalité culturelle et psychologique, personnelle et collective.

l'architecture créée le lieu

Concevoir un projet dans un site amène l'architecte à confronter sa perception du lieu futur à celles de son client, des administratifs qui instruisent son permis de construire, des élus qui autorisent la construction, des usagers et des riverains. Le débat est donc normal et nous comprenons bien que si la recherche d'un compromis satisfaisant tous les acteurs permet d'éviter les atteintes importantes à notre cadre de vie, il est souvent une renonciation et porte le risque d'une banalisation de nos paysages par l'absence de positionnement.

Les architectes ont de tout temps tenté de rationaliser ce débat pour éviter le relativisme d'un jugement qui permet de déterminer si un bâtiment s'accorde ou non à un lieu. Ainsi la géométrie, introduite comme modèle par les grecs puis les romains permet de dépasser la perception subjective en introduisant un développement théorique de la pensée du lieu. De même, la question du style tente d'agglomérer la logique de composition architecturale avec la "prise de site". Elle est perpétuée par l'enseignement de l'École des beaux-arts et d'une certaine manière le mouvement moderne qui, lui aussi, impose ses règles et relègue la question du site à une contingence locale. Cette rupture entre architecture-pensée et architecture-perçue semble définitive au XX^e siècle avec l'opposition caricaturale entre moderniste et régionaliste puis aujourd'hui entre mondialiste et localiste. Il y aurait ainsi aux extrêmes, une idée qui serait que l'architecture ferait le lieu et une autre que le lieu imposerait une architecture. Chaque projet est l'occasion pour l'architecte d'établir un positionnement entre ces deux bornes.

Lorsque Marcel Breuer⁵ (1902-1981) conçoit la station de sports d'hiver de Flaine en Haute-Savoie (1960-1976), son architecture révèle à toutes les échelles la radicalité du site, créant un lieu qui n'existait pas auparavant. La minéralité du béton étant de même nature que la montagne alentour, c'est uniquement la forme architecturale qui crée une forte tension, accentuée en quelques points, comme le surplomb de l'hôtel "Le Flaine" au-dessus d'une falaise. À l'opposé, Luc Schuiten⁶, en imaginant la cité végétale, milite pour la disparition de l'architecture sous un couvert végétal : la nature rétablissant en quelque sorte un ordre que l'homme aurait perturbé, génère un lieu avec ses propres règles. À Flaine, l'architecte gouverne la puissance et le sublime alors qu'il récolte la beauté des formes naturelles dans la cité végétale. Gouverner, récolter, "telles sont les deux grandes lampes de l'architecture" écrit John Ruskin.

Il n'existe plus de territoire sans présence humaine construite, mais certains bâtiments donnent un sens particulier au paysage, indiquant comment l'homme habite le lieu. L'échelle d'intervention est parfois importante, l'architecture et le lieu ne faisant qu'un. Quand Albert Laprade intervient à Génissiat pour construire un barrage, il est conscient de l'esprit du temps qui exalte, magnifie le progrès (et l'énergie) et célèbre la nature en s'adressant au Rhône comme à une personne. Aujourd'hui encore, la puissance, au sens de John Ruskin, est perceptible et impose une forme de contemplation respectueuse. "Examinons donc cette puissance et cette majesté que la nature elle-même daigne accepter des œuvres humaines, et voyons quel est le sublime qui se dégage de masses élevées par toute l'énergie endurente de l'homme..."⁷

par Arnaud Dutheil
directeur
du CAUE de Haute-Savoie

le lieu crée l'architecture

Albert Laprade est l'archétype de l'architecte du XX^e. Formé aux Beaux-Arts il se confronte aux nouveaux programmes de la modernité, participe à la valorisation d'architectures régionales par ses albums de croquis et vient se ressourcer régulièrement dans une ferme d'alpage aux Houches. Il distingue très clairement le régional du vernaculaire et à l'occasion de l'Exposition universelle de 1937 souligne à quel point la maison présentée par Henry Jacques Le Même⁸ est savoyarde. Celle-ci est parfaitement moderne par son programme et les techniques mises en œuvre, elle est "hors-sol" puisque présentée à Paris, mais parfaitement identifiable comme appartenant au territoire alpin. L'architecture régionale relève de qualités formelles qui satisfont une attente culturelle sans être issue des techniques, matériaux et usages vernaculaires.

La mise en place de la protection des monuments historiques au XIX^e puis l'intérêt suscité par l'architecture rurale au XX^e montrent à quel point nos sociétés sont sensibles aux architectures ancrées dans un temps et dans un lieu. Cette culture patrimoniale fait partie des filtres d'appréciation des projets d'aujourd'hui, conçus pour des fonctions nouvelles et répondant à des critères économiques et techniques actuels. Plus récemment le patrimoine s'est élargi au champ environnemental rassemblant la biodiversité, la consommation énergétique, la santé... Tous ces thèmes convergent vers un retour du régional compris comme la possibilité d'une parfaite adéquation entre l'homme et les ressources disponibles au plus proche de ses besoins et de sa culture.

Dans cette recherche d'accord entre l'architecture et la société, des démarches se multiplient autour de l'idée d'une "architecture bienveillante pour l'homme et son écosystème" selon les mots de Philippe Madec⁹. Des territoires se distinguent par des approches qui privilégient les matériaux locaux, les savoirs-faire, les performances techniques, les traditions. Le Vorarlberg (Autriche) en premier lieu et son architecte phare Hermann Kaufmann qui, revendiquant un fort ancrage local, affirme sur son site internet : "Nous voulons trouver des solutions d'avenir pour la construction en bois et les fournir au grand public. Nous sommes particulièrement intéressés par la performance du processus de construction et plus particulièrement par les systèmes innovants de construction en bois avec le plus haut degré de préfabrication possible."¹⁰ Sur cette approche d'identité contemporaine, Les Grisons (Suisse), sont particulièrement reconnus par la production de l'architecte Peter Zumthor¹¹ et plus récemment par Gion Caminada. Celui-ci, lors d'une rencontre, partage les pensées qui conduisent sa pratique : "L'image architecturale vient de la raison et pas de la recherche d'un quelconque effet. La différence ne naît pas de la

1 La loi n° 77-2 du 3 janvier 1977 sur l'architecture est à l'origine de la création des CAUE. Son article 1^{er} affirme : "L'architecture est une expression de la culture. La création architecturale, la qualité des constructions, leur insertion harmonieuse dans le milieu environnant, le respect des paysages naturels ou urbains ainsi que du patrimoine sont d'intérêt public."

2 John Ruskin (1819-1900) est un écrivain, poète, peintre et critique d'art britannique. Il est considéré comme un des précurseurs de la pensée moderne en art, aux origines du mouvement Arts and Crafts.

3 Ruskin John, Les Sept Lampes de l'architecture, Paris, M. Houdiard, 2011 (1^{re} éd. 1849), p. 215

Arnaud Dutheil est originaire du Sud-Ouest. Il fait des études d'architecture et d'aménagement du territoire à Nantes. Il dirige le CAUE de la Sarthe puis occupe les mêmes fonctions en Haute-Savoie depuis 2000. Il anime plusieurs actions en faveur de la reconnaissance de l'architecture du XX^e siècle.

diversité par rapport à l'existant mais de la recherche de l'essence du lieu. Le projet puise sa force dans un fondement culturel ancré dans un lieu (terroir) et dans l'identique qui n'est pas la répétition, ni le pastiche. L'identité est le point de départ qui révèle ce que nous sommes.¹²

l'architecture est une émotion

Chacun a pu vivre ce moment où, découvrant un bâtiment, la perception d'une harmonie particulière domine tout autre sentiment. Aucune explication ni aucun raisonnement rationnel ne sont nécessaires dans cette interaction entre l'édifice et la personne qui le parcourt. Cette émotion, c'est celle qui submerge John Ruskin lorsqu'il désigne le campanile de Giotto à Florence comme l'œuvre architecturale la plus aboutie. Il énumère les caractéristiques qui justifient rationnellement ce choix et le lecteur est tenté de le suivre dans sa démonstration, quand au détour d'une phrase, il révèle que, depuis son enfance, la fenêtre de sa chambre ouvre sur cet édifice. Son jugement fait mémoire de son histoire personnelle, l'architecture de la Cathédrale et ses abords étant l'univers familial dans lequel il a grandi et à partir duquel il a découvert le monde. Émotion n'est pas raison, l'architecture étant faite par des hommes au service d'autres hommes. "L'architecture c'est pour émouvoir. L'émotion architecturale, c'est quand l'œuvre sonne en vous au diapason d'un univers dont nous subissons, reconnaissons et admirons les lois."¹³ affirme Le Corbusier après John Ruskin.



A
B
C
D
E
F

4 Édouard François, né en 1958, architecte à Paris, travaille notamment à promouvoir une architecture-verte. La vidéo de sa conférence donnée à Annecy le 10 avril 2014 est disponible sur www.caeu74.fr

5 Marcel Breuer, né en Hongrie en 1902, est mort en 1981 aux États-Unis. Architecte et designer, il est l'un des pères du modernisme. Il fut élève au Bauhaus de Dessau, en Allemagne.

6 Luc Schuiten, est un architecte belge, né le 8 janvier 1944 à Bruxelles. Ses travaux sur la cité-végétale sont particulièrement diffusés. La vidéo de la conférence qu'il a donnée à Annecy le 14 avril 2015 est disponible sur www.caeu74.fr

7 Ruskin John, op. cit., p. 115

8 Henry Jacques Le Même (1897-1997) est un architecte installé à Megève. Il présente notamment le pavillon de la Savoie au Centre régional de l'Exposition internationale des arts et techniques modernes de Paris, en 1937.

9 Philippe Madec, né en 1954 en Bretagne vit à Bruxelles. Il est architecte et urbaniste installé à Paris et à Rennes. Il est promoteur de l'éco-responsabilité. Propos extraits de la conférence donnée à Annecy le 5 avril 2016.

10 Hermann Kaufmann, né en 1955 en Autriche, est un architecte du Vorarlberg qui place au centre de sa pratique l'habitat écologique et la mise en œuvre du bois. www.hermann-kaufmann.at

11 Né en 1943, Peter Zumthor est un architecte suisse qui exerce principalement dans les Grisons. La qualité de ses interventions lui vaut une renommée internationale.

12 Gion Caminada, né en 1957 dans les Grisons, s'y est installé architecte depuis 1998. Il est particulièrement reconnu pour ses interventions sur l'architecture vernaculaire. Propos recueillis lors d'un voyage d'étude dans les Grisons les 19, 20 et 21 septembre 2013.

13 Le Corbusier, Vers une architecture, Paris, G. Crès et Cie, 1923

A Hôtel "Le Flaine", Marcel Breuer architecte, Flaine (Haute-Savoie) © CAUE 74 / Romain Blanchi

B Hôtel "Fouquet's Barrière", Édouard François, Paris © Maison Edouard François

C Coupe paysagère avale du barrage-usine de Génissiat (projet), Albert Laprade architecte, Injoux-Génissiat (Ain) Archives CNR © ADAGP, Paris 2016

D Pavillon de la Savoie, Henry Jacques Le Même architecte. Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne (1937), Paris Photographie extraite de l'ouvrage Favier Jean, Rapport général de l'Exposition internationale, Paris, éd. a. sinjon, 1937, pl. 15 (cliché Baranger) Capa

E Étables et abattoir à Vrin, Gion. A. Caminada architecte, Les Grisons (Suisse) © CAUE 74

F Campanile de Giotto, église Santa Maria del Fiore, Florence (Italie)

le relevé d'architecture, un projet sous le regard de Villard de Honnecourt

Relever est un acte simple. La succession des opérations qui s'y déploient nous entraîne toutefois dans un monde où abstrait et concret se confondent. Ce monde où la géométrie, inventée dit-on pour mesurer le sol afin qu'il soit chaque année, après chaque crue du Nil, de nouveau transformé en terre nourricière, permet aussi la construction en hauteur des plus grands édifices comme nous le montre l'architecte Villard de Honnecourt dans ses carnets du XIII^e siècle. Une équerre de visée, un fil à plomb, une canne de mesure sont les outils du relevé pour le chantier. Ils créent aussi l'espace mental du projet d'architecture. Pour illustrer notre propos, par le biais d'un redessin, le releveur agenouillé et la tour qu'il va mesurer sont extraits d'un des folios du carnet de l'architecte médiéval [C. Nous pouvons ainsi nous poser cette question : de quelle façon un relevé est-il mis en œuvre? Nous entrons alors de plain-pied dans l'espace de la fabrication du relevé en laissant volontairement aux savants spécialistes de l'architecture du Moyen-âge la partie supérieure du folio¹. Cette interrogation nous projette d'abord face à l'édifice à relever alors que rien n'existe encore sinon l'édifice lui-même, situé dans son contexte en une spatialité qui nous englobe. Tout reste à faire avant d'obtenir cette finalité dessinée qui deviendra le début d'un accomplissement à interpréter. Un univers tridimensionnel s'inspirant du réel est donc à construire dans une totalité virtuelle par des allers/retours permanents entre le monde sensible et celui de l'intelligible. Cette approche physique/métaphysique convoque les actes essentiels que sont la mesure, le report et le tracé.

Au premier regard, dans l'alliance subtile de l'écrit et du dessin de la partie basse du folio, le petit personnage agenouillé semble être l'acteur principal [B. L'architecture représentée pourrait n'être que décor ou simple mise en scène. Si nous observons plus attentivement les édifices proposés, elles racontent en fait plusieurs actions spécifiques qui nous confrontent à une trilogie dont l'ordre de lecture nous invite à une chronologie des opérations mises en œuvre dans l'acte du relevé. Par subdivision en blocs séparés, les textes inscrits se décomposent en trois temps et viennent en aide au lecteur pour identifier un ordre d'interventions parfaitement distinctes. De ces inscriptions en vieux français, nous ne garderons que la traduction. Elles sont à considérer comme des instructions riches d'enseignement indissociables des dessins qui leur correspondent. C'est ce que nous allons tenter d'examiner.

“de cette façon on prend la hauteur d'une tour²” ou la question de la prise de mesure

Dans l'action de déterminer la valeur de dimensions, la prise de mesure coïncide avec un déplacement immatériel. L'intervention réclame un aller et un retour que nous devons imaginer suivant un trajet triangulé qui emprunte aux sources de la géométrie et aux enseignements de notre jeunesse conjugués: le théorème de Thalès. D'un point fixe qui nous représente, nous formulons une demande à un autre point qui, lui, est éloigné. La distance qui les sépare devient l'intervalle à interpréter en une restitution qui est la mesure attendue. De ce va-et-vient naît l'espacement dans l'écart qui nous divise de l'objet mesuré. L'ensemble s'inscrit dans une épure, c'est-à-dire un plan qui se soumet aux lois de la géométrie par le biais de triangles [A. Au paragraphe “de la pyramide au tétraèdre: origine optique³”, Michel Serres décrit deux légendes liées à la géométrie d'un fond commun homothétique. Elles sont celles de Diogène Laërce et Plu-

tarque qui mêlent pyramide, soleil et ombre dans l'observation critique d'une histoire d'angles. Il s'agit de mesurer légitimement la hauteur d'un édifice inaccessible dont l'ombre portée devient le passage à l'accessible par la projection du sommet au sol. En un schéma réduit qui fait appel à la science mathématique, le modèle donne naissance au module. L'échelle change mais l'angle est conservé. Dans cette opération, il est important de noter que les triangles sont d'abord rectangles avant d'être semblables. Pythagore avant Thalès. Leurs rapports nous transportent de l'intangible au tangible. L'opposition initiale réside entre ce que l'on peut voir et ce que l'on peut toucher. “La vue est un tact sans contact⁴”, nous voyons le point culminant inaccessible et pourtant nous ne pouvons le toucher. Dans cet échange d'interceptions, par réduction, la mesure résulte de la hauteur recherchée. Le concept des triangles semblables emprunté au théorème de Thalès permet de nous situer dans l'espace en un voyage qui conduit à la mesure. Ainsi, la philosophie du fondateur de l'école de Milet anime le petit releveur agenouillé de Villard de Honnecourt pour nous rappeler toute l'importance d'une prise de mesure et la tour crénelée en est le prétexte.

“c'est ainsi que l'on monte deux piliers d'une (même) hauteur sans plomb et sans niveau⁵”

ou la question du report

Le report de la mesure est une transposition qui participe aussi d'un voyage cependant dissemblable du précédent. Le même devient autre tout en étant le report de l'origine. Une mesure identique à la source se trouve transportée pour être répétée. Par ce transfert, Villard de Honnecourt nous entraîne dans les techniques de chantier qui seront poursuivies par Brunelleschi à la Renaissance. Avant qu'il conçoive le célèbre dôme de Santa Maria del Fiore, l'architecte florentin réalise pour Santo Jacopo sopr'Arno une première coupole a creste e vele⁶ construite sans cintres et sans échafaudages partant du sol. Ce procédé sollicitait l'usage d'une canne tournant sur elle-même pour assurer le report des mesures et anticipait, en réduction, l'ingéniosité de la grande coupole proposée pour la cathédrale toscane. L'ingenium⁷ et l'inventio⁸ de l'ami Alberti sont à l'œuvre pour nous faire réfléchir sur tout transfert.

En s'affranchissant du niveau indispensable à l'équilibre d'une construction par la perpendiculaire, Villard de Honnecourt nous permet de supposer que la colonne qui sert de modèle et celle qui reste à édifier sont déjà toutes deux dressées à la verticale [D. Entre les deux colonnes, un pivot articule une canne de mesure pour nous orienter du fini, qui sert de référence, au non fini en attente d'une arase. Et nous pouvons évoquer cet acte autant dans l'espace d'une construction en cours que sur une feuille de papier lorsque le report de la mesure met en lien les points qui préfigurent l'édifice, par plans orthogonaux, en attente d'une existence à lire à plat.

“de cette façon on taille une voussure pendante⁹” ou la question du tracé

Le tracé synthétise les mesures relevées et désormais reportées en reliant point par point chaque partie du corps arpenté. Le chemin suivi révèle progressivement l'édifice par des lignes a priori abstraites. Cette abstraction est nécessaire et devient la condition indispensable pour projeter les points mesurés en langage qui est celui du dessin. “Par une volonté condensée, nous transformons le grand monde en petit monde. Il est mis à plat avec suffisamment d'imagination pour prévoir ainsi tout ce qui sera nécessaire lors de la transformation de

par Patrick Thépot

nos notes jusqu'au résultat final¹⁰”. Le problème du choix de l'échelle se pose et Villard de Honnecourt nous offre le tracé constructif d'une voussure à l'échelle grandeur nature [E. Une corde partant d'un point fixe centré entre les deux arcs devient le lien qui vérifie les angles de la trompe de la voussure pendante. Dans la pratique, pour tendre la corde, l'opération devait s'effectuer au sol, donc sur un plan horizontal. Villard de Honnecourt, qui avait forcément une compréhension exemplaire de la taille des pierres, et donc du tracé au sol en correspondance avec la verticale à construire, nous ramène l'horizontale à la verticale. Entre grave et léger, par rabattement, se dessinent, en ce qui sera nommé des siècles plus tard géométrie descriptive, toutes les séparations linéaires qui procurent l'assemblage des éléments constructifs. La géométrie revient au premier plan pour répondre à tout tracé indispensable à la réalisation de l'œuvre.

de la pensée assemblée aux actions pratiques

En regardant plus précisément cette partie inférieure du folio, tout ce qui est dessiné à plat, c'est-à-dire sans relief ou sans épaisseur, nous plonge dans le monde intérieur de la pensée qui renferme l'abstraction [B. Le triangle du releveur, les deux piliers dont l'un est en attente d'une arase et la voussure pendante sont des outils de pensée avant d'établir le rapport indispensable à la mesure et ses prolongements. Par une opération mentale, ces outils nous font sortir du folio sans nous isoler complètement de la réalité afin de parvenir à connaître les propriétés de ce qui nous entoure. Cette recherche par la connaissance entretient un premier apport d'un rapport nouveau.

D'une autre façon, tout ce qui est montré en perspective dite *naturalis*¹¹ ou en relief, nous projette en profondeur dans le monde extérieur des actions pratiques. Ce passage du dedans au dehors est à considérer tel un échange où réside une transaction. Ce pacte nous permet de reconsidérer le relevé comme une traduction de l'espace édifié qui passe par une représentation dessinée via la mesure. Et nous pouvons dissocier l'acte de la prise de mesures des dimensions reportées. Voir, toucher ou entrer en contact avec la réalité physique sont des expériences de la connaissance. La prise de mesures nous oblige à nous situer dans l'espace et les dimensions arpentées donnent les rapports qui existent entre l'édifice et ses parties dont l'ensemble s'inscrit dans le lieu.

Pour ce qui apparaît semblable à du relief, nous avons en entrée le petit releveur agenouillé qui trouve son équilibre en croisant les bras. Sa tête se redresse pour mieux pointer le faite de la tour et si nous ne voyons l'œil qui vise le sommet, nous en comprenons la trajectoire grâce à l'hypoténuse du triangle qui donne la direction à suivre. Et la tour elle-même, d'un appareillage sommaire, donne à lire un petit clocher en terminaison. Il est l'inaccessible qui devient accessible pour relier le ciel et la terre. Et à une échelle plus réduite, le sommet et le sol s'ajustent par la mesure. Quant au fil à plomb et au niveau, dont il nous est proposé

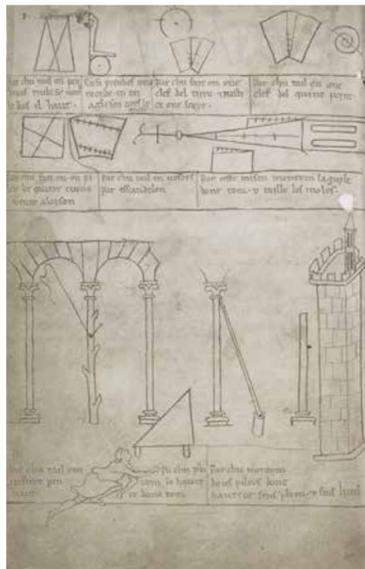
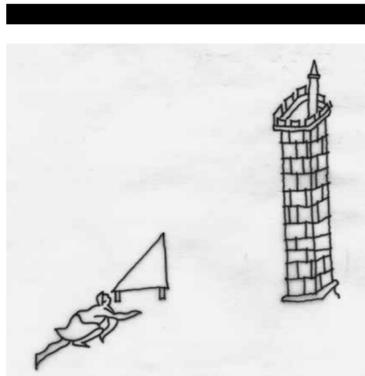
1 Bechmann Roland, Villard de Honnecourt, la pensée technique du XIII^e et sa communication, Paris, Picard, 1991, pp. 219-224. L'auteur relate avec une infinie précision comment le document est passé sous un éclairage ultra-violet et sous une lumière à infra-rouge en une confrontation avec différentes thèses explicatives.

2 “(P)ar chu prent om le huteuce done toor est traduit par de cette façon on prend la hauteur d'une tour” in Bechmann Roland, *ibid.*, p. 156.

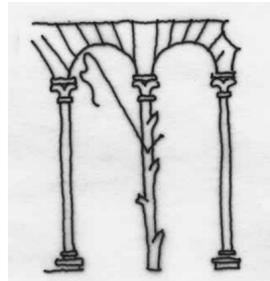
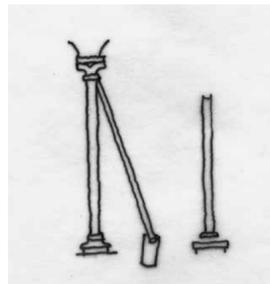
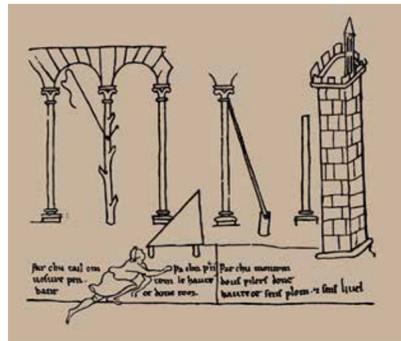
Patrick Thépot, est architecte d.p.l.g. - c.e.a.a. Il est chercheur au laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, où il étudie et interroge, depuis de nombreuses années, le rôle du dessin et du relevé dans l'histoire de la conception architecturale. Il enseigne à l'ENSA Grenoble depuis 1983 et exerce comme architecte praticien.

de nous affranchir, ils supposent une perpendiculaire préexistante dont Villard de Honnecourt garde le secret. Toute l'attention semble portée sur le pivot légèrement décalé par rapport à l'horizontale organisant la base des deux piliers. Comme pour lui octroyer une indépendance dans la manœuvre, ce cylindrique devient l'appui indispensable qui articule la canne dans l'espace devenant l'objet de l'ingénieur transfert. La colonne primitive située entre les deux arcs jumelés pourrait s'apparenter à celle moins rustique et d'un ordre codifié par Philibert de l'Orme¹². Elle nous rappelle l'origine de l'architecture qui avant d'être de pierre était de bois ainsi que l'histoire de l'architecture de Choisy le décrit encore au XIX^e siècle¹³. Le choix de ce pilier de substitution ne va pas si loin, sa représentation mal dégrossie n'est là que pour montrer qu'il est condamné à disparaître après avoir rempli son rôle. Sa participation éphémère permet le départ de la corde qui ne demande qu'à se tendre pour rayonner depuis un clou plutôt affirmé.

Toutes ces opérations inscrites dans le bas du folio en provenance des actions mesurées du monde extérieur sont inséparables de la connaissance pour mener à bien un relevé d'architecture. Et si les trois temps dissociés de ces processus respectent un ordre hiérarchisé pour obtenir une finalité dessinée, nous ne pouvons oublier que ces élaborations deviennent le début d'autre chose afin d'orienter et de continuer une pensée qui ne demande qu'à s'ouvrir pour déployer de nouvelles hypothèses et sont le propos du projet d'architecture.



A B
C D
E



3 Serres Michel, Les origines de la géométrie, Paris, Flammarion, 2004, p. 195

4 *ibid.*, p. 194

5 “(P)ar chu mont om dous piliers done huteuce sens ploom et sens nivel est traduit par c'est ainsi que l'on monte deux piliers d'une (même) hauteur sans plomb et sans niveau” in Bechmann Roland, Villard de Honnecourt, op. cit., p. 148. Il est à noter que le terme colonne n'est pas utilisé mais le terme pilier. Nous conservons néanmoins colonne pour ce texte.

6 Argan Giulio Carlo, Brunelleschi, Paris, Macula, 1981, p.154. (Dans son ouvrage cité en référence, Roland Bechmann décrit précisément le système de perche sur pivot utilisé par Brunelleschi, p. 150)

7 Alberti Leon Battista, La peinture, (texte latin, traduction française, version italienne, éd. de Thomas Golsenne et Bertrand Prévost revue par Yves Hersant), Paris, Seuil, 2004, p. 340

8 *ibid.*, p. 349

9 “Par chu tail om vosure pendant traduit par de cette façon on taille une voussure pendante” in Bechmann Roland, Villard de Honnecourt, op. cit., p. 195

10 Thépot Patrick, “Relever c'est révéler le site”, in Queysanne Bruno, L'architecture inquiétée par l'œuvre d'art, Montpellier, éd. de l'Espérou, 2015, p. 129

11 Damisch Hubert, L'origine de la perspective, Paris, Flammarion, 1987, p. 7

12 Summerson John, Le langage de l'architecture classique, Paris, L'Equerre, 1981, p. 98

13 Choisy Auguste, Histoire de l'architecture, tome I, Genève-Paris, Saltkine Reprints, 1987 (réimpression de l'édition de Paris, 1899), p. 3

A Le releveur agenouillé et la tour crénelée. Thépot Patrick, dessins à l'encre de chine sur calque

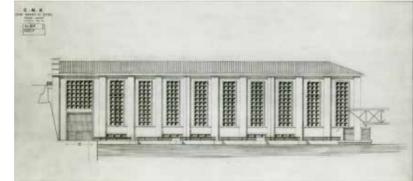
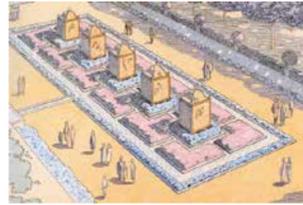
B Détail de la partie inférieure du folio 20v - planche 40. Docci Mario, Maestri Diego, Storia del rilevamento architettonico e urbano, Editori Laterza, 1993, p. 55

C Manuscrit, folio 20v - planche 40. Bechmann Roland, Villard de Honnecourt, la pensée technique du XIII^e et sa communication, Paris, Picard, 1991, p. 140

D Le report de la mesure pour l'arase en attente. Thépot Patrick, dessins à l'encre de chine sur calque

E Le tracé de la voussure pendante. Thépot Patrick, dessins à l'encre de chine sur calque

Biographie sélective des œuvres d'Albert Laprade



1883 Naissance à Buzançais (Indre)

1907 Diplômé de l'École des beaux-arts de Paris (atelier Gaston Redon)

1910 Membre de la Société des architectes diplômés par le gouvernement (SADG)

1916-1917 Nouvelle ville indigène, Casablanca (Maroc) Service des plans de villes sous la direction d'Henri Prost [A]

1918-1924 Résidence générale de France, Rabat (Maroc) Service des plans de villes sous la direction d'Henri Prost [B]

1916-1921 Parc Lyautey, place des services administratifs, Casablanca (Maroc) Service des plans de villes sous la direction d'Henri Prost [C]

1923 Membre fondateur du Groupement des architectes modernes

1925 Arrivée à l'alpage de Charousse, Les Houches (Haute-Savoie)

1925 Le pavillon du Studium Louvre, *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, Paris [D]

1925 Jardin des Nymphéas, *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, Paris

1925 Jardin des Oiseaux, *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, Paris [E]

1928-1929 Garage Citroën, rue Marbeuf, Paris • avec Léon-Emile Bazin [F]

1929 Restauration du chalet de la famille Laprade, Les Houches (Haute-Savoie) • avec Viggo Fèveile [G]

1929-1930 Maison de Cuba, Cité universitaire internationale, Paris

1931 Musée permanent des colonies, *Exposition coloniale internationale*, Paris • avec Léon Jaussely et Léon-Emile Bazin [H]

1931 Le pavillon du Maroc, *Exposition coloniale internationale*, Paris • avec Robert Fournez [I]

1931-1932 Magasins Office central électrique, boulevard Haussmann, Paris • avec Léon-Emile Bazin [J]

1932 Inspecteur principal de l'enseignement artistique

1932-1960 Architecte en chef des Bâtiments civils et palais nationaux

1933 Membre du comité de rédaction de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*

1933 "L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie)", *L'Architecture*, n° 2

1933 "L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Jacques Allemand à Béthune", *L'Architecture*, n° 4

1933 "L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Léon Le Bel, à Grasse (A.-M.)", *L'Architecture*, n° 5

1933-1937 Ambassade de France, Ankara (Turquie)

1934 Immeuble 76 et 76bis rue de Rennes, Paris • avec Léon-Emile Bazin [K]

1934 Immeuble du Journal *L'Écho du Nord*, Lille (Nord) avec Léon-Emile Bazin et Ernest Willoqueux [L]

1934 "L'Architecture dans nos provinces françaises. Quelques récentes constructions en Bretagne. M. G.-R. Lefort, architecte", *L'Architecture*, n° 11

1935 "L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Pouradier-Duteil dans le Dauphiné (en collaboration avec Raymond Busse)", *L'Architecture*, n° 8

1935 "L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Lachaud et Legrand, en Bretagne", *L'Architecture*, n° 10

1937 Le pavillon de l'Irak, *Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne*, Paris • avec Léon-Emile Bazin [M]

1937 Le pavillon de la Langue française, *Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne*, Paris • avec Léon-Emile Bazin

1937 Colonne de la Paix, *Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne*, Paris • avec Léon-Emile Bazin



1938 "L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Ch. Bourgeois dans la région Lille-Roubaix-Tourcoing", *L'Architecture*, n° 3

1939-1950 Barrage-usine de Génissiat (Ain) • avec Léon-Emile Bazin et Pierre Bourdeix [N]

1939 "L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Pierre Drobeca dans le Nord", *L'Architecture*, n° 2

1939 "L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Pierre Drobeca dans le Nord", *L'Architecture*, n° 2

1939 "L'Architecture dans nos provinces françaises. Hôtel de l'Écho du Nord. MM Laprade, Bazin et Willoquereux, Architectes", *L'Architecture*, n° 3

1942-1964 Rénovation de l'îlot insalubre n° 16, Paris

1942 Laprade Albert, *Croquis. 1er Album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942

1942 Laprade Albert, *Croquis. 2e Album, Région de l'Est*, Paris, Vincent, Fréal et Cie [O]

1943-1951 Inspecteur général des Beaux-Arts

1945-1956 Atelier des mélanges, usine Kleber-Colombes, à Colombes (Hauts-de-Seine) • avec Bruno Philippe et Jean Vernon [P]

1946-1958 Architecte en chef de la Reconstruction dans le Nord et au Mans (Sarthe)

1947-1952 Usine-barrage de Seyssel (Haute-Savoie) [Q]

1949 Bourget Pierre et Laprade Albert (dir. collection), *Bâtiments industriels et commerciaux*, Paris, Jacques Vautrain, coll. "Documents d'architecture française contemporaine"

1949-1958 Cité administrative de Lille (Nord) avec Georgette Becker et Jean Brunot [R]

1950 Commandeur de la Légion d'honneur

1950 Bourget Pierre et Laprade Albert (dir. collection), *Habitations collectives*, Paris, Jacques Vautrain, coll. "Documents d'architecture française contemporaine"

1950 Bourget Pierre et Laprade Albert (dir. collection), *Intérieurs*, Paris, Jacques Vautrain, coll. "Documents d'architecture française contemporaine"

1951 Bourget Pierre et Laprade Albert (dir. collection), *Bâtiments industriels et commerciaux*, Paris, Jacques Vautrain, coll. "Documents d'architecture française contemporaine"

1951 Bourget Pierre et Laprade Albert (dir. collection), *Maisons familiales*, Paris, Jacques Vautrain, coll. "Documents d'architecture française contemporaine"

1952 Laprade Albert, *Croquis. 3e Album, Région du Midi*, Paris, Vincent, Fréal et Cie

1952 Laprade Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952

1953 Maison de la France d'Outre-mer à la Cité universitaire internationale, Paris • avec Bruno Philippe et Jean Vernon [S]

1954-1961 Usine hydroélectrique, La Bâthie (Savoie) • avec Rogatien de Cidrac [T]

1955-1966 Cité administrative de la ville, boulevard Morland, Paris • avec Pierre Fournier et René Fontaine

1957 Laprade Albert, *Croquis. 4e Album, Région du Centre*, Paris, Vincent, Fréal et Cie

1958-1962 Membre du conseil de l'Académie d'architecture

1962 Monument de Lamartine, Tresserve (Savoie)

1963 Président de l'Académie

1967 Laprade Albert, *Croquis. 5e Album, Région de l'Ouest*, Paris, Vincent, Fréal et Cie

1967 Laprade Albert, *Croquis. Paris. Quartiers du Centre, les Halles, le Marais*, Paris, Vincent, Fréal et Cie

1978 Décès à Paris

L'exposition

De la construction au récit. Être de son temps et de son lieu pour l'architecte du XX^e siècle

Au début du XX^e siècle, suite à la révolution industrielle, le développement des villes met les architectes face à de nouveaux programmes, véritables projets de modernité : la transformation des modes de vie, l'essor des infrastructures (industrielles, urbaines, touristiques...) ou encore l'habitat et la production de logements pour le grand nombre. L'échelle nouvelle des ouvrages architecturaux a modifié la façon d'habiter les territoires. Dès lors, les architectes modernes sont souvent accusés d'être en rupture avec l'histoire et la géographie des lieux. Leurs productions semblent vouloir être à tout prix de leur temps" plutôt que de leur lieu".

Le parcours d'un architecte comme Albert Laprade (1883-1978) permet de dépasser cette opposition et de revenir sur la manière dont, en France, les architectes du début du XX^e siècle se sont confrontés aux besoins de leur époque et à la spécificité des lieux. Au-delà d'une production moderne allant du garage automobile rue Marbeuf (Paris) au barrage de Génissiat sur le Rhône (Ain), Albert Laprade porte une attention particulière à l'architecture traditionnelle notamment à travers ses *Albums de croquis*. Il revient également régulièrement dans les Alpes du Nord où il a progressivement acheté l'alpage de Charousse (Les Houches, Haute-Savoie) dont il a cherché à préserver l'unité du lieu.

De la construction au récit... cette exposition interroge la manière dont les architectes participent à l'élaboration d'une "culture du lieu" qui comprend celui-ci à la fois comme site de projets, comme territoire de nouvelles découvertes et comme imaginaire à construire.

Les thèmes

L'architecture se montre : les expositions universelles

L'architecture est une des attractions centrales des grandes expositions du début du XX^e siècle. Les nations, les régions, les cultures, les savoir-faire... se racontent, se montrent, s'exposent. Du dessin au pavillon, les architectes donnent à voir le récit d'un lieu fictif et temporaire, renouvelé à chaque exposition.

La modernité : habiter le XX^e siècle

La transformation des modèles architecturaux vise à l'édification d'un habitat qui corresponde aux besoins de l'époque tout en tirant parti du site. Les architectes construisent pour "l'Homme moderne". Ils cherchent à inventer les formes de la modernité, libérées de l'ornement classique ou pittoresque.

L'architecture sans architecte : relever et révéler l'existant

L'architecture traditionnelle est source d'enseignements multiples. L'architecte s'y intéresse tant pour comprendre les modes de vie populaires que pour en tirer des enseignements constructifs, d'implantations, de savoir-faire... La maison est alors l'édifice qui incarne le mieux la relation de l'homme à son environnement.

Nouveaux programmes, nouvelles techniques

Les paquebots, les avions, les autos sont les grands symboles du début du XX^e siècle, "l'Esprit nouveau" de la modernité. La forme de ces ouvrages exprime leur fonction. En apprenant à les regarder, l'architecte tire les leçons de l'industrialisation, loin des ornements classiques de l'architecture.

Du détail au paysage : la question de l'échelle

La montagne fascine les intellectuels dès le XVIII^e siècle. La curiosité pour la "Nature", le sublime et le pittoresque des paysages alpins fait place à une curiosité plus scientifique pour la géographie, la géologie. Les architectes y feront l'expérience du grand paysage mais, aussi, la découverte de différentes cultures d'habiter. Au XX^e siècle, le développement de la villégiature, des sports d'hiver ou encore de l'hygiénisme, accroît l'intérêt des architectes pour les territoires montagnards.

L'architecture en débat : l'avènement de la publication

Si les revues d'architecture se développent massivement à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, les architectes investissent également la presse généraliste, particulièrement les publications illustrées. En commentant les transformations de l'environnement, des territoires et des modes de vie, la presse grand public s'appropriera aussi les grands débats architecturaux.

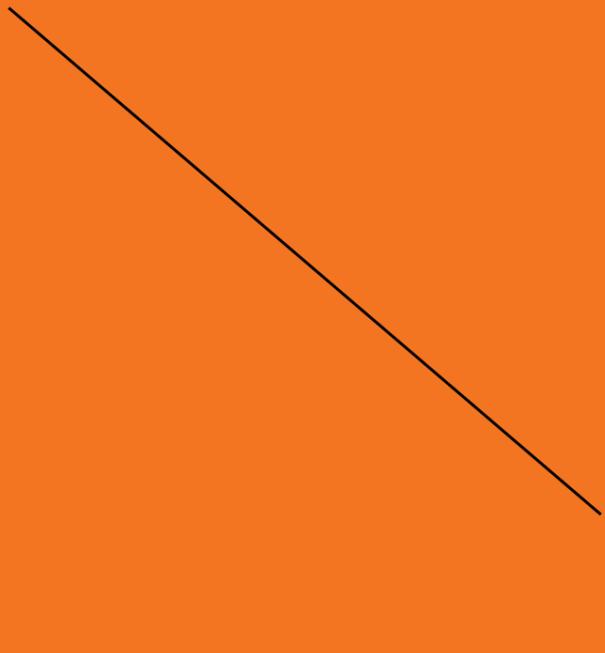
Bibliographie

Albert Laprade

Laprade Albert, *Lyautey urbaniste. Souvenirs d'un témoin*, Paris, Horizons de France, 1934
Laprade Albert, *Croquis. 1^{er} Album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942
Laprade Albert, *Croquis. 2^e Album, Région de l'Est*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942
Laprade Albert, *Croquis. 3^e Album, Région du Midi*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952
Laprade Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952
Laprade Albert, *Croquis. 4^e Album, Région du Centre*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1957
Laprade Albert, *Croquis. 5^e Album, Région de l'Ouest*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1967
Laprade Albert, *Croquis. Paris. Quartiers du Centre, les Halles, le Marais*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1967

Contexte

Barré (famille), *L'alpage de Charousse*, Suisse imprimerie, Paris, 2014
Culot Maurice, Lambrichs Anne et Delaunay, Dominique, *Albert Laprade: architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine*, Paris, Norma éd., Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007
Doyon Georges et Hubrecht Robert, *L'architecture rurale et bourgeoise en France. Étude sur les techniques d'autrefois et leurs applications à notre temps*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942
Dufournet Paul, *Pour une archéologie du paysage : une communauté agraire secrète et organise son territoire*, Paris, A. et J. Picard, 1978
Guadet Julien, *Éléments et théorie de l'architecture*, Paris, Aulanier et Cie, 1901
Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, G. Crès et Cie, 1923
Le Corbusier, Congrès international d'architecture moderne, *La charte d'Athènes*, Paris, Plon, 1943
Letrosne Charles, *Murs et toits pour les pays de chez-nous*, Paris, Niestlé, 1923
Loos Adolf, *Paroles dans le vide (1897-1900): chroniques écrites à l'occasion de l'exposition viennoise du Jubilé (1898) ; Autres chroniques des années 1897-1900 ; Malgré tout (1900-1930)*, Paris, éd. Ivrea, 1994
Raulin Henri, *L'architecture rurale française. Savoie*, Paris, Berger-Levrault, 1977
Rudofsky Bernard, *Architecture without architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, New-York, The Museum of Modern Art, 1964
Viollet-le-Duc Eugène Emmanuel, *Habitations modernes*, Paris, éd. A. Morel, 1875



L'exposition

Commissariat

Claire Rosset, doctorante en architecture / CAUE 74

Comité de pilotage

Arnaud Dutheil, Dominique Leclerc et Dany Cartron / CAUE 74

Conception exposition

Scénographie: Sara de.Gouy, designer d'espace / architecte

Design graphique: Bureau 205

Fabrication

Menuisier-agenceur: À mi-bois
Impression et marquage: Adzo

Journal de l'exposition

Coordination

Claire Rosset / CAUE 74

Auteurs

Arnaud Dutheil, Laurent Hodebert, Cécile Lapouge, Sylvestre Meinzer, Claire Rosset, Patrick Thépot

Design graphique

Bureau 205

Impression et fabrication

Imprimerie Brailly

Livret enfants

Écriture et recherche iconographique

Agnès Millet, Dany Cartron, Claire Rosset / CAUE 74

Design graphique

Bureau 205

Impression et fabrication

Imprimerie Brailly

Crédits photographiques

Fonds Laprade © ADAGP, Paris 2016

Les documents graphiques et photographiques proviennent, dans la majorité des cas, de publications d'époque et des archives d'Albert Laprade: Fonds Laprade", cotes 403AP (Archives nationales) et cotes 317AA (Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX^e siècle).

Les différentes institutions concernées par l'iconographie apparaissent en abrégées dans l'exposition:

Cité de l'architecture et du patrimoine: Capa;

Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XX^e siècle: Aa/Capa/Aa XX^e.

Remerciements

Luc Barré, Vincent Barré, Sylvestre Meinzer et la famille Barré-Laprade;

Yves Borrel et Cécile Lapouge du musée Montagnard des Houches;

Henri Massenet et les Archives nationales – site de Fontainebleau;

Hélène Maurin et les Archives départementales de Haute-Savoie;

Simon Vaillant et la Cité de l'architecture et du patrimoine /

Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle;

Laurent Hodebert, Catherine Maumi et Patrick Thépot du laboratoire

les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires (ENSA-Grenoble).



Partenaires de l'exposition

La commune de La Bathie (Savoie), la Compagnie nationale du Rhône, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, le ministère de la Culture et de la communication / DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, l'ANRT / Cifre.

© Tous droits réservés / mai 2016



AUVERGNE – Rhône-Alpes

Signature provisoire: le nom de la Région sera fixé par décret en Conseil d'État le 1^{er} octobre 2016 après avis du Conseil Régional