



Justine Lajus - Preview - Texas - Merger - Margot Ritter - Merger - What a Deal - Merger - 8-2-2018 - 8-2-2018 - 2-866664-382-2





What about vernacular ?



Justine Lajus-Pueyo  
avec Alexia Menec  
& Margot Rieublanc

Éditions Parenthèses  
2023

# Sommaire

51

Préface par Kenneth Frampton	52	Granges de Pennsylvanie, XVII <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup> siècle	242
Introduction : Immersion dans l'Amérique rurale	56	Grange amish	248
Granges de Nouvelle-Angleterre, XVII <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup> siècle	72	Cabane glacière	252
Grange <i>gambrel</i>	78	Frank Lloyd Wright, Pennsylvanie, 1935, 1960	256
Grange <i>saltbox</i>	82	Maison sur la cascade	262
Séchoir à tabac	86	Maison Kentuck Knob	268
Grange à maïs	90	Cabanes en rondins, XVII <sup>e</sup> siècle	276
Shakers, 1790-1960, Massachusetts	98	Grange en porte-à-faux	288
Grange circulaire	110	Expériences d'Alabama, XX <sup>e</sup> -XXI <sup>e</sup> siècle	298
Mobilier shaker	118	Les pavillons de Gardendale	302
Cape Cod Moderns, 1938-1977, Massachusetts	128	L'école du Rural Studio	308
Maison Hatch	138	La caserne de pompiers	316
<i>Long house</i>	150	<i>20k Homes</i>	318
Maison Mark	156	Euine Fay Jones, Arkansas, 1964, 1980, 1985	324
Maison Weidlinger	164	Maison Stoneflower	332
A-frame, 1950-1975, États-Unis	180	Chapelle Thorncrown	342
Ponts couverts, XVII <sup>e</sup> -XIX <sup>e</sup> siècle, États-Unis	190	Pavillon Pinecote	346
Structure <i>Town lattice</i>	198	Constructions du Sud, XVIII <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup> siècle	352
Structure <i>Howe</i>	202	Maison <i>dogtrot</i>	358
Structure <i>Burr</i>	208	Case créole	360
Louis I. Kahn, Pennsylvanie, 1958, 1967	216	Maison <i>shotgun</i>	364
Maison Fisher	226	Conclusion : Honnêteté constructive	
Maison Shapiro	234	et bon sens écologique	370

# Préface

## par Kenneth Frampton

Cette étude exceptionnelle est le rapport détaillé d'un long *roadtrip* de trois jeunes architectes françaises en quête d'une pratique et d'une méthode qui permettraient de concevoir une architecture abordable adaptée aux besoins de la vie quotidienne du XXI<sup>e</sup> siècle.

Ce « voyage d'Occident » dans le passé à la fois lointain et récent de la culture principalement anonyme de la construction américaine aborde la période qui va de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle au dernier quart du XX<sup>e</sup>.

Ce voyage a été financé par une bourse de l'AIA, dont le montant, normalement attribué pour un voyage d'étude aux États-Unis d'un seul architecte français, a été divisé en trois ! Toutes les trois ont donc dû séjourner dans toutes sortes d'hébergements, souvent mis gratuitement à leur disposition, depuis les granges jusqu'aux *log cabins*, expérience qui, de fait, leur a valu une immersion totale dans leur sujet d'étude. À bord de divers moyens de transport : train, autobus et voiture fiable, elles ont ainsi pu voyager trois mois durant, de mi-octobre 2019 à janvier 2020, en traversant onze États, depuis le Massachusetts, l'État de New York et le Connecticut sur la côte Est, jusqu'à la Pennsylvanie, la Virginie, l'Alabama, le Mississippi et la Louisiane.

L'aspect remarquable de ce travail ne se trouve pas seulement dans sa durée, mais aussi dans son contexte changeant au fil d'une série de structures agraires, parmi lesquelles des granges, des cabanes en rondins, des ponts couverts, tous construits avec des matériaux immédiatement disponibles : à savoir les quantités apparemment illimitées de bois fraîchement coupé sur tout le continent.

L'étude va de la phase initiale de ce vernaculaire, qui culmine avec l'ingéniosité et l'élégance uniques de la culture des shakers, jusqu'aux fragiles et gracieux *cottages* de vacances conçus et construits par les « Brahmanes de Boston<sup>1</sup> » fuyant la ville, et l'élite du Bauhaus émigrée à la fin des années trente. La Pennsylvanie conduira « l'équipe What about vernacular » aux premières maisons, assez peu connues, de Louis I. Kahn et Oscar Stonorov, et à la mythique Maison sur la cascade construite à Bear Run en 1936, apothéose wrightienne de la synthèse mutuellement bénéfique entre architecture et nature. L'Arkansas les amènera au dernier protégé de Wright, Fay Jones, et à son chef-d'œuvre qu'est la chapelle Thorncrowne édifée en 1964, tandis que l'Alabama les verra dans le Rural Studio<sup>2</sup> de feu Samuel Mockbee, aujourd'hui brillamment et fidèlement dirigé par Andrew Freear.

Tout ce travail est illustré d'innombrables photos et de croquis élégants, précis, analytiquement didactiques, à la limite du relevé. Pour finir, le texte est lui-même bien argumenté et admirablement écrit !

Manifestement inspiré par le polémique *Simplifions* de Bernard Quirot, de 2019, on peut être sûr que ce document constituera une pierre de touche<sup>3</sup> pour une sorte de modernisme vernaculaire, et ce pour longtemps.

Traduit de l'anglais par Madie Lajus.

<sup>1</sup> L'expression désigne les membres de la haute société bostonienne [NDT].

<sup>2</sup> Fondé en 1993 par l'architecte Samuel Mockbee au sein de l'université d'Auburn (Alabama), le Rural Studio est une école de conception-construction implantée en milieu rural.

<sup>3</sup> Pierre de jaspé qui servait à tester l'or ou l'argent. Le mot est utilisé ici au sens d'un instrument qui sert de référence pour étalonner ou tester d'autres objets [NDT].

## Les autrices

Justine Lajus-Pueyo, née à Bordeaux en 1990, étudie l'architecture à l'Ensap de Bordeaux et à l'université Lacambre-Horta de Bruxelles. Durant son cursus, elle se forme à la menuiserie et à la construction en bois et en terre au Brésil et en Argentine. Diplômée en 2015, elle suit la formation HMONP (habilitation à la maîtrise d'œuvre en son nom propre) dans l'agence bordelaise Fabre/de Marien sur un projet de reconstruction d'un chalet de montagne, chantier qu'elle poursuit sur le terrain dans les Hautes-Pyrénées, engagée par l'entreprise de construction pour sept mois. Elle rejoint ensuite deux jeunes agences bruxelloises : Mamout Architectes et BC Architects & Studies qui développe l'usage de la terre comme matériau de construction. En 2019, elle est lauréate de la bourse Delano-Aldrich & Emerson de l'Institut des architectes américains en proposant le projet *What about vernacular*. En 2020, dans la continuité de ce voyage sur les architectures vernaculaires, elle crée, en association avec Margot Rieublanc, l'agence Marguerite Pueyo Architectes. Elle est l'autrice principale de ce livre.

Margot Rieublanc, née à Libourne en 1990, étudie l'architecture à l'Ensap de Bordeaux. Elle réalise son master 1 à l'université de Kasetstart à Bangkok et sort diplômée en 2015. Elle se forme dans le cadre de l'HMONP à la réhabilitation d'immeubles en pierres et à la conservation de l'ancien au sein de l'agence Francis Guieysse Architecte, essentiellement tournée vers le chantier et la mise en valeur du patrimoine bordelais. À la suite de cette expérience, en 2018, elle intègre un cursus d'anthropologie à l'université de Bordeaux où elle s'intéresse en particulier à l'ethnopraxisme, et obtient une licence. En 2019, elle se joint au projet *What about vernacular*. C'est dans la continuité de ce voyage qu'elle crée, avec Justine Lajus-Pueyo, l'agence Marguerite Pueyo Architectes.

Née à Bordeaux en 1989, Alexia Menec suit ses études d'architecture à l'Ensap Bordeaux puis à l'Ensa Paris-La Villette. Elle fait ses premiers pas dans la réalité construite de l'architecture auprès du Collectif Encore puis s'investit dans le centre culturel bordelais « arc en rêve » pour y mener des projets d'exposition autour de l'architecture, de la ville, du paysage et du design. En 2017, elle co-fonde l'agence d'architecture et atelier de fabrication Usus Architectes avant de rejoindre Justine Lajus-Pueyo et Margot Rieublanc en 2019, dans l'aventure *What about vernacular*. En 2020, elle intègre l'équipe du bureau d'architecture et d'urbanisme Karbon' basé à Bruxelles dont les projets ont en commun de rechercher la réduction de l'impact environnemental de la construction.

# Introduction

## Immersion dans l'Amérique rurale

En janvier 2019, nous avons répondu à un appel à projets pour une bourse de voyage de 15 000 dollars proposée par l'AIA. La bourse Delano-Aldrich & Emerson existe depuis 1930 et désigne chaque année un architecte français à qui elle permet de faire découvrir ou mieux connaître les États-Unis à travers l'architecture, l'urbanisme ou le paysage. Il s'agissait de proposer un thème d'étude qui serait le fil rouge de notre séjour. L'énoncé de cet appel à candidatures précisait qu'il était question d'une bourse « de voyage » et non d'une bourse de recherche. Un voyage thématique, que nous avons choisi de vivre sous la forme d'un *roadtrip*, avec logement chez l'habitant. Toutes trois architectes maîtres d'œuvre, nous voulions profiter de ce voyage pour nous imprégner d'une manière de faire, afin de questionner nos façons de bâtir, et de poser ou conforter les bases de notre pratique professionnelle. Nous avons proposé le thème : *American vernacular architecture*. Une recherche de terrain en immersion totale dans les territoires ruraux de l'Est américain.

Plus qu'à un mode constructif, un matériau, un programme ou un architecte en particulier, nous nous sommes intéressées à une posture. Il y a dans l'architecture vernaculaire l'idée de construire « avec ce que l'on a », en utilisant les matériaux disponibles sur place et selon des techniques héritées des anciens — traditionnelles ou communément répandues. Une architecture où les matériaux mis en œuvre, l'orientation et le positionnement des bâtiments par rapport aux éléments naturels, les modes constructifs se transmettent de génération en génération. Une architecture du « bon sens », inspirée par les lieux, les ressources et le climat, façonnée lentement par les populations qui l'habitent, avec humilité et simplicité.

La temporalité des trois mois de voyage proposée par cette bourse a éveillé notre envie de nous rendre dans des territoires moins accessibles, de rester hors des villes et de nous immerger dans la ruralité américaine. Ces zones reculées souvent qualifiées d'Amérique « profonde ». Les architectures en terre de l'Ouest ayant déjà fait l'objet de nombreuses enquêtes, nous avons choisi de nous pencher sur le premier lieu d'arrivée des Européens, l'Est américain. Que pouvait-on nommer « architecture vernaculaire » dans ces territoires conquis, où les traces des populations précédentes ont toutes été effacées ? Nous sommes parties de ce paradoxe, et avec l'intuition que notre thème de voyage allait soulever des discussions intéressantes. Notre terrain de recherche a imposé son mode de transport, la voiture, sans laquelle nous n'aurions jamais pu atteindre les lieux que nous projetions d'étudier. Après avoir tenté quelques bus et voitures de location temporaire en Nouvelle-Angleterre, nous avons vite compris que nous devions adopter un seul et même véhicule à plus long terme. À partir de Philadelphie, au tiers de notre parcours, nous avons donc loué une voiture jusqu'à notre destination finale, La Nouvelle-Orléans.

Ce périple avait été préparé et anticipé durant six mois, mais le *modus operandi* relevait de l'improvisation. Le budget de 15 000 dollars est alloué par le comité en deux temps : la moitié au départ, pour le voyage, et l'autre moitié au retour en France, pour sa restitution. C'est un budget initialement prévu pour un seul architecte-voyageur, lui permettant de réaliser une recherche confortablement, sans se poser la question d'un mode de vie économique. Une fois divisée en deux puis répartie en trois, cette somme ne nous a pas laissé d'autre option que de nous loger durant trois mois chez l'habitant. Ce mode de logement, lié à une économie de moyens, nous a immergées dans le quotidien américain. Il nous a donné l'occasion de nous saisir plus en profondeur de notre sujet, de soulever des paradoxes entre notre thème de voyage et la réalité des architectures du quotidien américain. De mieux comprendre aussi une culture où tout semble familier, mais est pourtant si différent. Au total, nous avons été hébergées dans vingt et un logements : des maisons pavillonnaires appartenant aux *suburbs* ou *exurbs* des grandes villes, des maisons de ville, un ranch,

une cabane en rondins, des mobile homes. À travers le vernaculaire, nous nous posons aussi la question d'une spécificité américaine. Chaque propriétaire rencontré dans son cadre de vie nous a livré quelque chose de typiquement américain. Quant aux photographies, textes et dessins restitués dans ce livre, ils ont été réalisés *in situ*, au pied des constructions étudiées, sur une table de cuisine, dans la bibliothèque d'un village ou grâce à la connexion wifi de la station-service du coin.

Nous avons réfléchi à une méthodologie de travail commune, car notre objectif était de réaliser une restitution collective. Nous avons dès le départ l'ambition de transmettre ce que nous allions rapporter de ce séjour, de l'exposer et de le raconter. Cette mise en commun devait commencer dès le stade du carnet de voyage. Avant le départ, nous avons produit un premier support : les *booklets*. Des carnets papier d'une trentaine de pages, qui regroupaient les recherches que nous avons effectuées en amont du voyage — textes, plans, photos trouvés dans des livres ou sur Internet —, laissant des pages blanches destinées à recevoir nos notes et croquis de terrain. Chaque carnet ébauchait l'un de nos cas d'étude sur l'architecture rurale et vernaculaire américaine : un type de bâtiment, un mode constructif, un architecte, une communauté de constructeurs, un mouvement architectural, un lieu... Nous les avons remplis à tour de rôle avec nos textes, relevés et croquis. Ces *booklets* nous ont suivies jusqu'à la rédaction de ce livre, comme des manuscrits originaux auxquels on se réfère avec confiance.

Le *relevé* a été notre moyen d'aborder les constructions. Lors de nos visites, nous avons pour habitude de tout mesurer, de la structure au détail, et de tout consigner dans ces fameux *booklets*. Ces relevés nous permettaient de nous saisir de la logique constructive des bâtiments et de nous familiariser avec leurs proportions. Cette méthode d'analyse impliquait que nous passions un temps important sur chaque site, ce qui nous permettait de nous imprégner des lieux et de recevoir les récits de leurs habitants. Grâce à cette méthode, nous avons dessiné les granges de Pennsylvanie et les séchoirs à tabac avec autant d'application que l'iconique Maison sur la cascade de Frank Lloyd Wright.

<sup>1</sup> « Et le vernaculaire ? »

Au total, nous avons parcouru 5 000 kilomètres, traversant l'automne chatoyant de la Nouvelle-Angleterre, la péninsule de Cape Cod, les *suburbs* de Philadelphie, les forêts enneigées de Pennsylvanie, les montagnes basses des Appalaches, allant jusqu'aux confins du Bayou et aux eaux troubles du Mississippi. Nous avons traversé onze États : New York, Connecticut, Massachusetts, Pennsylvanie, Virginie-Occidentale, Géorgie, Alabama, Tennessee, Arkansas, Mississippi, Louisiane. Toujours avec cette même question : *What about vernacular ?*<sup>1</sup>

### ***What about vernacular ?***

Nous avons décollé pour les États-Unis avec une question ouverte et imprécise, une tournure rhétorique appelant nuances et interprétations. De fait, « vernaculaire » est un adjectif polysémique qui alimente une multitude de représentations : l'ordinaire, la tradition, ce qui est communément répandu, primitif, intuitif, local, banal, anonyme... Nous avons choisi délibérément un thème de voyage subjectif et difficile à définir, car nous avons l'intuition qu'il allait soulever des débats, nous ouvrir de nombreuses perspectives et amener des réflexions au-delà de son champ spécifique.

**Vernaculaire : adj., du latin *vernaculus* : indigène.  
Du pays, qui est propre au pays.**

Utilisé pour caractériser un langage, l'adjectif « vernaculaire » désigne le *parler local* d'une région, d'un territoire donné, pratiqué seulement par ses habitants. Il s'oppose à la langue « véhiculaire » : standard, rapportée et collective. Par définition, la langue vernaculaire concerne une communauté relativement réduite, et n'est pas la langue dominante. Dans le domaine des sciences de la vie, « vernaculaire » qualifie l'appellation locale d'une plante ou d'un animal, par opposition à son nom latin, unique et scientifiquement reconnu. Ainsi peut-on trouver une grande variété de noms vernaculaires pour une seule et même espèce. Les parlers populaires nous renseignent sur le milieu propre à ces espèces et sur les représentations locales. Par exemple l'*Acer grandidentatum*, l'érable à sucre, duquel on extrait le sirop d'érable, est appelé aux États-Unis *rock maple* — érable de roche —, car il pousse principalement dans des sols rocheux.

Le terme « vernaculaire » a été transposé à l'architecture en 1857. À la manière d'une langue locale, l'architecture vernaculaire serait capable d'illustrer un contexte régional : l'ordre social, l'économie, les ressources naturelles, l'histoire et la culture. « Elle représente tout ce qui échappe à l'espace marchand et au système dominant, c'est-à-dire tout ce qui serait élevé, tissé, cultivé, confectionné à la main, par opposition à ce que l'on se procure par échange<sup>2</sup>. » Plus précisément, nous avons retenu pour l'architecture la définition qui faisait le plus écho à nos préoccupations de maîtres d'œuvre. Silvio Guindani le formule ainsi : « L'habitat vernaculaire est l'expression des valeurs de la culture populaire que chaque pays a investies dans l'habitation et ses prolongements. Il a été lentement élaboré au cours des siècles, exécuté avec des techniques et des moyens locaux exprimant des fonctions précises, satisfaisant des besoins sociaux, culturels et économiques. Par le caractère, l'originalité et l'invention, il façonne l'environnement et s'y intègre naturellement<sup>3</sup>. »

### Vernaculaire importé

Aux États-Unis plus que partout ailleurs, l'architecture vernaculaire peut être vue comme une notion relative. Si l'héritage de la population amérindienne est quasiment inexistant, nous pouvons évoquer une architecture vernaculaire d'importation — spécificité américaine. Celle d'un Nouveau Monde ébranlé et colonisé par les rêves de populations qui lui étaient étrangères. Ne considérant ni les autochtones ni leurs savoir-faire, les pionniers européens n'ont guère réservé meilleur sort aux architectures qu'à leurs bâtisseurs, détruisant la plupart des habitations indigènes, jugées trop primitives, insignifiantes et surtout trop éphémères pour survivre à leurs occupants d'origine. La colonisation d'un peuple s'accompagne presque toujours d'une déconstruction de son organisation spatiale. L'histoire a montré combien l'architecture pouvait être un outil efficace pour le contrôle d'une population et de son territoire. Ce sont les Européens qui ont imposé aux Amérindiens leurs coutumes et leurs techniques constructives. Au XIX<sup>e</sup> siècle, certaines tribus avaient complètement adopté la *log cabin*<sup>4</sup> dans sa version revue par les immigrants allemands et irlandais. Au XX<sup>e</sup> siècle, c'est la maison à charpente et revêtement de bois qui est devenue la norme dans les

<sup>2</sup> Illich, Ivan, *Valeurs vernaculaires*, Paris, Seuil, 1983.

<sup>3</sup> Guindani, Silvio et Doepper, Ulrich, *Architecture vernaculaire, Territoire, habitat et activités productives*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1990.

<sup>4</sup> Méthode de construction par empilement de rondins de bois, importée par les pionniers européens.

<sup>5</sup> Rudofsky, Bernard, *Architecture Without Architects : A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, New York, Doubleday & Co, 1964. (*Architecture sans architectes, Brève introduction à l'architecture*, trad. Dominique Le Bourg, Paris, Chêne, 1977.)

villages des réserves indiennes. La seule région où les tribus amérindiennes ont laissé leur empreinte sur l'architecture nord-américaine, et ont même largement contribué à la création d'un style original, est celle du Sud-Ouest des États-Unis. En Arizona et au Nouveau-Mexique actuels, les immigrants espagnols et portugais ont en effet perpétué la culture de la terre crue qu'incarnait l'architecture indienne des *pueblos*. À l'Est, en revanche, les colons ont, par la construction de leur patrimoine ordinaire, recréé un univers bâti qui leur était familier. Anglais, Allemands, Hollandais, Français, Irlandais, Scandinaves, Écossais, Espagnols se succèdent et édifient leur nouvelle nation, bâtie avec des modes constructifs et des types architecturaux directement importés du Vieux Continent. Une multitude d'influences étrangères ont marqué ce territoire, ce dont témoigne la diversité des architectures vernaculaires qui s'y rencontre aujourd'hui. Elles furent importées par une population souvent jeune et pleine de rêves, sur un territoire qui leur apparut comme encore sauvage et empli de possibilités, et pour qui l'Amérique représenta l'occasion d'inventer de nouveaux modes de vie, souvent radicaux.

### Une architecture du « bon sens »

L'Est américain, où débarquèrent les premiers pionniers européens, offre un exemple récent d'empirisme constructif, imposé par l'urgence de bâtir dans le contexte de la conquête du Nouveau Monde. « L'architecture vernaculaire révèle ce qu'il y a d'essentiel à un moment donné de l'humanité<sup>5</sup> », affirme Bernard Rudofsky.

Il fallait construire vite, efficacement, et avec les moyens du bord. De ce fait, les constructions des premiers colons étaient réduites à l'essentiel. Ils ont recouru à des méthodes constructives rapides et intuitives, en utilisant les matériaux qu'ils avaient sous la main. N'étant pas nécessairement formés à la construction, ils ont puisé dans ce qu'ils savaient ou se souvenaient des savoir-faire et types architecturaux d'Europe. Ce qui donna lieu à une architecture intuitive, fruit de l'expérience et de l'observation. Il faut ajouter que le sentiment de liberté suscité par l'arrivée dans le Nouveau Monde leur permit une multitude d'adaptations décomplexées par rapport aux typologies européennes de référence. Ces divers savoirs se

sont confrontés aux ressources locales, aux contraintes climatiques, économiques et sociales du Nord-Est américain, faisant émerger des types architecturaux singuliers, représentatifs des contextes locaux. Pour s'installer sur ces territoires conquis, il fallait d'abord défricher un coin de forêt. Les grands arbres abattus fournissaient alors un matériau peu coûteux pour se protéger d'un climat rigoureux, ce qui explique le développement de la *log cabin* — cabane en rondins — notamment dans l'arrière-pays.

Toutes les typologies que nous avons sélectionnées ont en commun d'avoir été guidées par des intuitions logiques face à un climat particulier, à des besoins spécifiques et aux ressources locales. Dans ce contexte, les matériaux occupent une place prédominante. Ils sont indigènes, naturels et disponibles. Derrière notre intérêt pour ce thème, il y avait cette idée de questionner la matérialité de l'architecture, de s'intéresser à des matériaux gratuits, bon marché, disponibles facilement, qui accordent aux constructeurs un certain degré d'autonomie. Ces matériaux naturels s'opposent aux matériaux transformés industriellement, comme l'acier, le verre, le béton armé, qui sont globalisés et soumis aux règles spéculatives du marché<sup>6</sup>.

### Made in USA

Cette architecture vernaculaire née en Europe s'est adaptée à son nouveau milieu. Par un mécanisme d'appropriation, elle est devenue spécifiquement américaine. Plus adaptés au climat, aux matériaux locaux, à l'échelle du continent, aux idéaux et à la liberté qu'inspiraient ces nouveaux territoires, des types architecturaux spécifiques ont vu le jour. Par exemple, pour s'adapter au climat chaud du Sud des Appalaches, les colons ont imaginé pour leurs cabanes en rondins, une grande ouverture centrale, traversante, exposée aux vents dominants. Ce passage central, avec lequel les espaces de vie communiquent par de simples portes, permet de rafraîchir les espaces intérieurs grâce à la brise qui s'imisce au cœur de l'habitation. Il est devenu un espace social, tout comme le porche, typiquement américain. Cette typologie, appelée maison *dogtrot*, ou maison *breezeway*, est propre au Sud des États-Unis; on la retrouve en Louisiane, au Texas et en Arizona. Au-delà de ces adaptations, les États-Unis ont été

<sup>6</sup> « Architectures alternatives », émission « Terre à terre » de Ruth Stégassy avec Pierre Frey, *France Inter*, le 6 juillet 2013.

<sup>7</sup> Umbach, Maiken et Hüppauf, Bernd (eds.), *Vernacular Modernism : Heimat, Globalisation, and the Built Environment*, Stanford University Press, 2005. [Les citations issues d'ouvrages non publiés en français sont traduites par les autrices.]

le lieu d'implantation à grande échelle de la culture traditionnelle européenne. Les premiers colons se sont trouvés face à un territoire immense, avec des ressources naturelles beaucoup plus abondantes qu'en Europe, mais une main-d'œuvre à la fois moins nombreuse et moins qualifiée. Ce contexte économique particulier a favorisé le développement des principes de l'industrialisation nés en Europe, qui s'avéraient nécessaires pour l'installation des colons dans les régions les plus reculées. Un mode de construction rapide, économique, nécessitant une main-d'œuvre non expérimentée. Le premier mode constructif industrialisé est né en Amérique : c'est la structure du *balloon frame*, à ossature croisée. Elle est rapide à mettre en œuvre, facile à transporter grâce à sa structure de poteaux en bois de petites sections (5 × 10 cm) agencés de manière très rapprochée, et réalisable par un seul ouvrier. C'est de cette situation économique particulière et de ces inventions qu'émergeront les premiers gratte-ciel à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

### Héritages

Une partie de notre étude s'intéresse aux héritages de ces architectures vernaculaires. Nous avons choisi une série de projets inspirés de ces constructions, le plus souvent réalisés par des architectes. Nous avons abordé ces architectures, parfois iconiques, en nous demandant ce qu'elles avaient emprunté au vernaculaire. Nous nous sommes imprégnées de diverses postures d'architectes et de constructeurs, issus pour la plupart du Mouvement moderne de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Cette période témoigne d'une véritable connaissance des méthodes de construction artisanales et, dans le même temps, d'une forte attirance pour les frontières, pour les influences étrangères. Abordé sous l'angle du vernaculaire, le Mouvement moderne nous est apparu plus complexe. « Nous suggérons que, malgré sa quasi-absence des théories modernes, le vernaculaire survit comme un fort sous-courant de la *praxis* moderne [...]. En examinant certains espaces et bâtiments caractéristiques de la modernité — réels et imaginaires —, ils mettent en lumière le rôle du vernaculaire dans le monde moderne », lit-on dans *Vernacular Modernism*<sup>7</sup>. C'est aussi par ces héritages que nous avons pris connaissance du vernaculaire amérindien, car les modernes s'en inspirent et s'y réfèrent à diverses reprises. Ce sont donc les héritages

modernes de ces constructions qui nous ont permis d'expé-  
rimer par le vécu des dispositifs vernaculaires, et de vérifier  
ainsi leur permanence dans le temps.

À Cape Cod dans le Massachusetts, on retrouve l'alliance  
de l'artisanat et de l'industrie propre aux théories de l'école  
allemande du Bauhaus. Deux groupes de constructeurs et  
d'architectes, simultanément présents sur cette presqu'île,  
développent ensemble une architecture vernaculaire moderne,  
au milieu des pins et des dunes de sable.

Autour de Philadelphie, Louis I. Kahn réutilise les maté-  
riaux et le fonctionnalisme propres à l'organisation des bâti-  
ments vernaculaires de sa région.

À l'ouest de la Pennsylvanie, Frank Lloyd Wright se focalise  
sur l'idée de concevoir une architecture typiquement améri-  
caine, qui en illustrerait les spécificités. Il développe une archi-  
tecture horizontale, qui s'étale dans le paysage, car l'Amérique  
plus que tout autre territoire dispose d'espace. À travers ses  
*Prairies Houses*, il cherche à inventer un nouveau style, propre  
aux États-Unis : le vernaculaire américain. Il fait usage de  
matériaux modernes industriels comme le béton armé, mais  
la brique, le bois et la pierre ou d'autres matériaux naturels  
restent privilégiés.

En Arkansas, dans sa région natale, Euine Fay Jones,  
disciple de Wright, développe quant à lui une architecture  
moderne primitive : des constructions organiques qui puisent  
leur inspiration dans les cabanes et le paysage environnant.

Au cœur de l'Alabama, nous avons choisi de rendre  
compte de deux expériences architecturales audacieuses :  
un quartier de pavillons en terre crue réalisé par l'architecte  
Thomas Hibben dans les années trente, et Rural Studio, une  
école d'architecture en milieu rural qui travaille en concerta-  
tion avec les habitants d'un village. Ses étudiants s'emparent  
des problématiques fondamentales de l'endroit, de l'accès au  
logement et des nécessités de base. Ils mettent en place, en  
collaboration avec les habitants, une architecture sociale et  
collective, réduite à l'essentiel.

<sup>8</sup> Ibid.



- *Acer grandidentatum* (sous-espèce de l'*Acer saccharum*); noms vernaculaires : États-Unis — rock maple, sugar maple ; France — érable à sucre
- Église baptiste de la communauté College Grove [1870], Bâton-Rouge, Louisiane

# Granges de Nouvelle-Angleterre XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle Massachusetts, Connecticut

Justine Lajus-Pueyo, Alexia Menec, Margot Rieublanc / What about vernacular ? / ISBN 978-2-86364-382-2

www.editionsparentheses.com

72

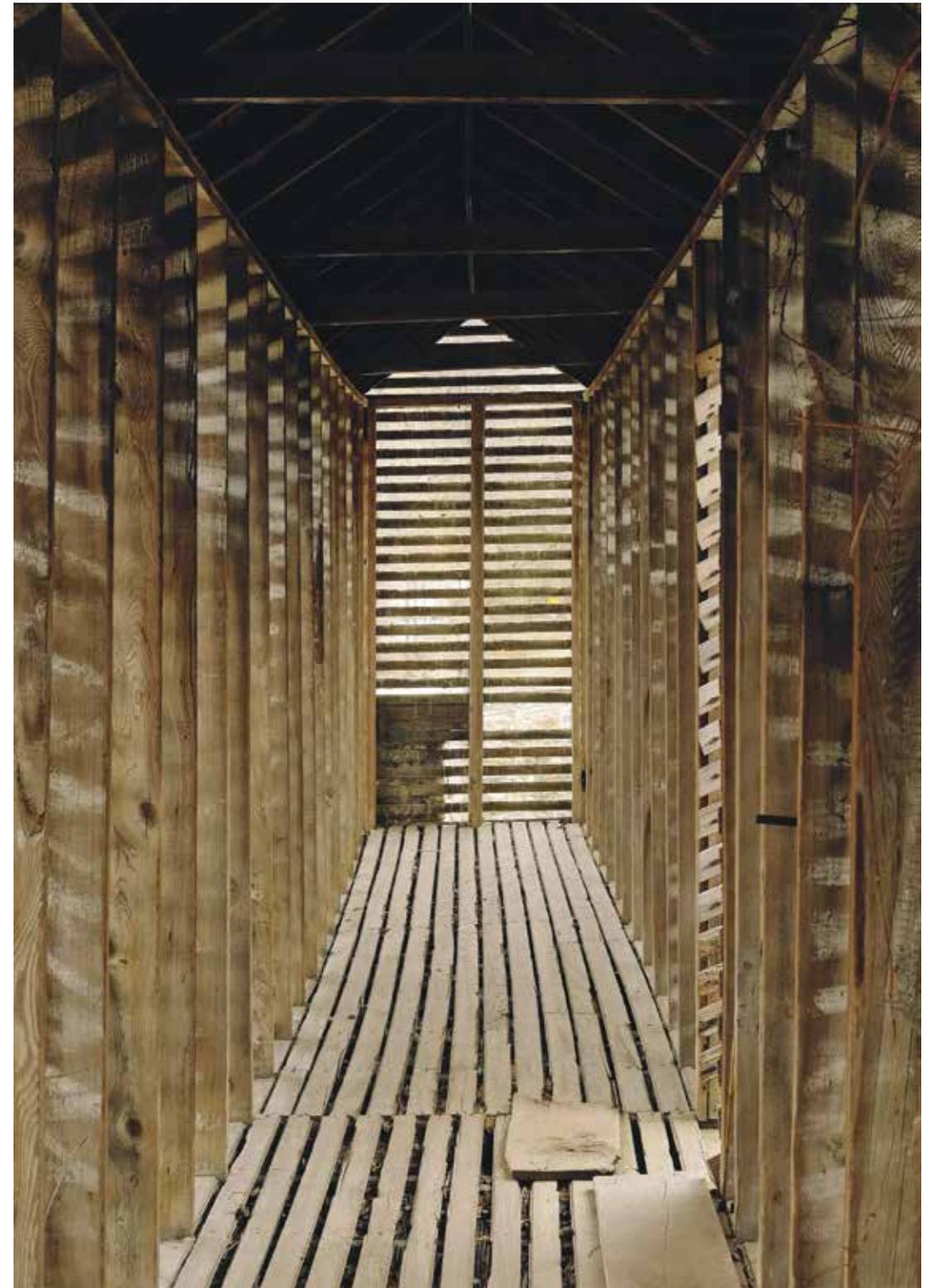
- Grange gambrel avec extensions latérales, Arkansas



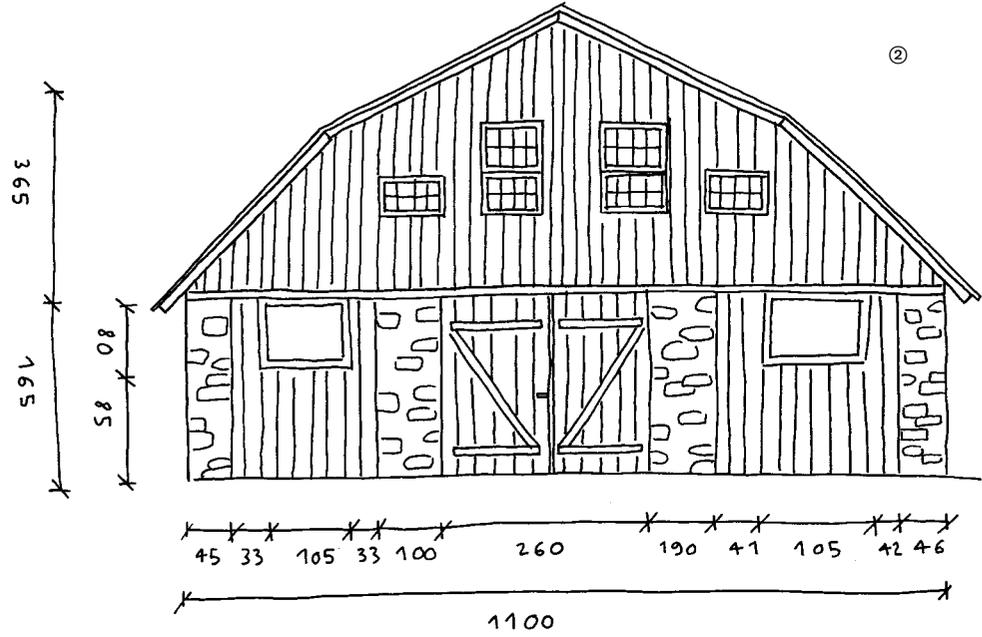
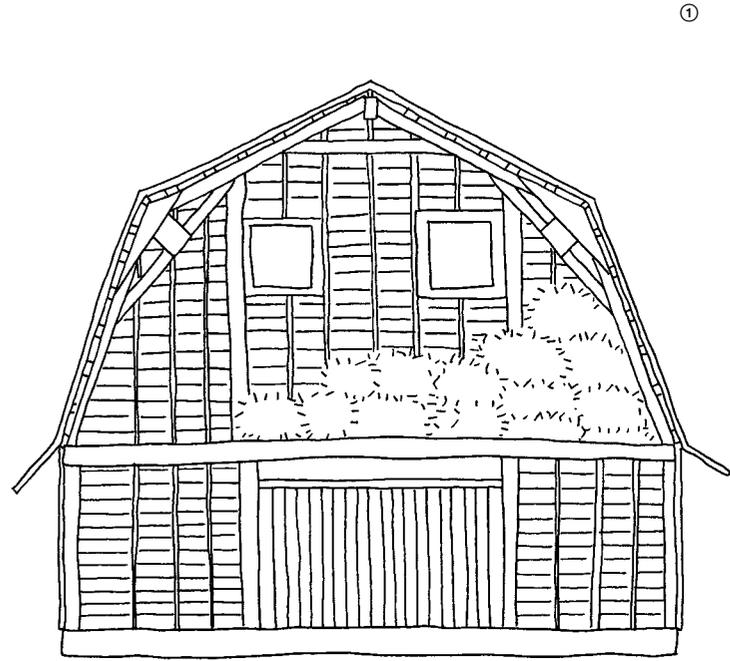


● Grange à maïs [1880], Killingworth, Connecticut

● Pilotis et marches d'accès en pierre



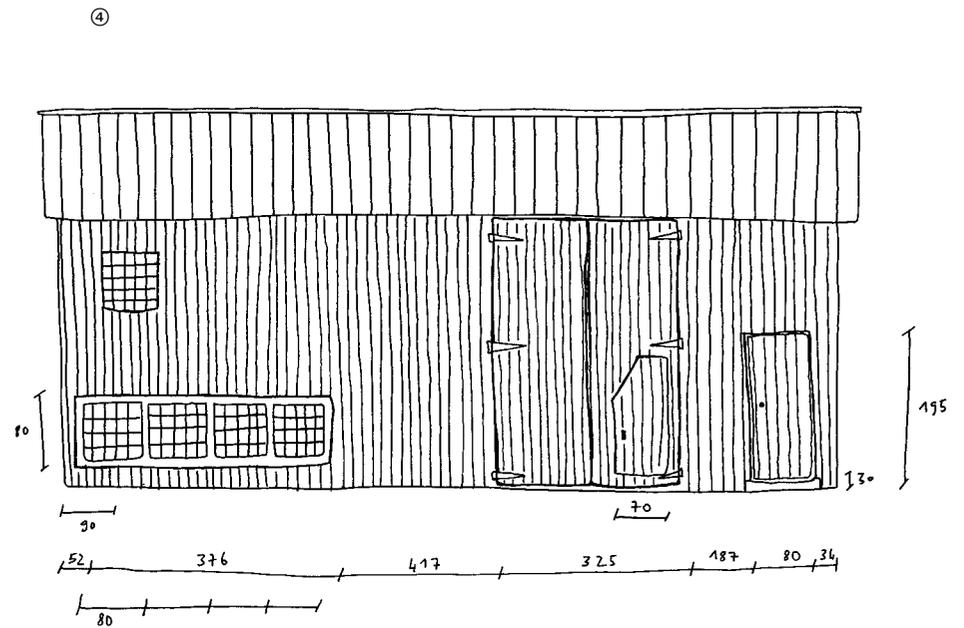
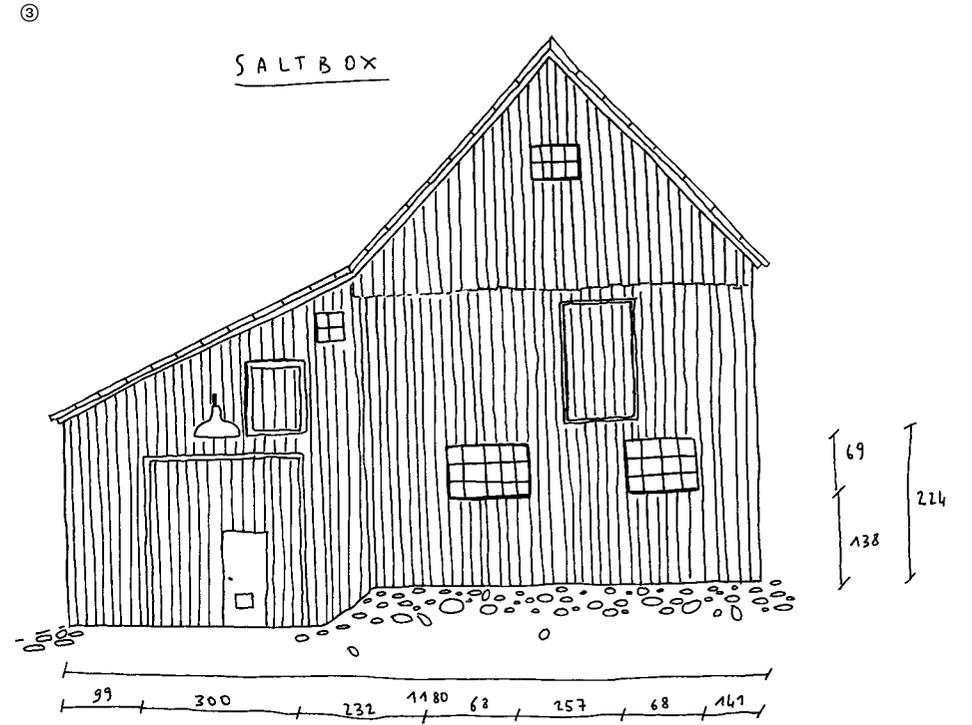
● Intérieur ajouré, grange à maïs de type étroite et allongée [1777], Valley Forge, Pennsylvanie



GAMBREL BARN

① Grange gambrel, coupe frontale

② Élévation côté pignon



③ Grange saltbox, élévation côté pignon

④ Élévation latérale

# Ponts couverts XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle États-Unis

« Témoins nostalgiques d'une Amérique rurale disparue, ces ponts [...] possèdent une forte valeur historique nationale et internationale<sup>1</sup>. »

<sup>1</sup> Monsaingeon, Lucas, « Les ponts américains, des monuments suspendus au-dessus du vide », Paris, Richard Morris Hunt Prize, 2017 [en ligne].

→ Pont couvert de Pleasantville [1856], Oley Township, Pennsylvanie

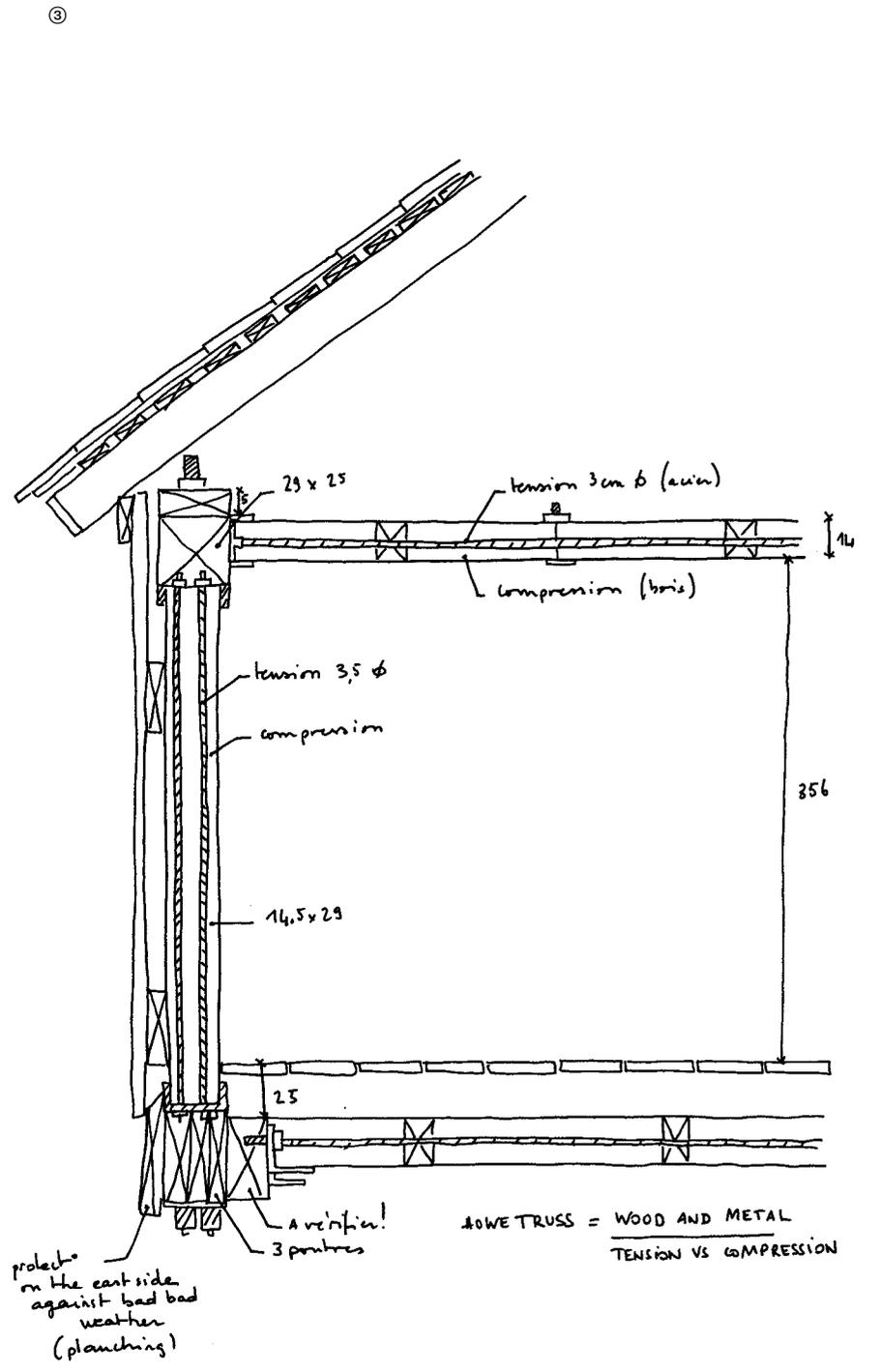
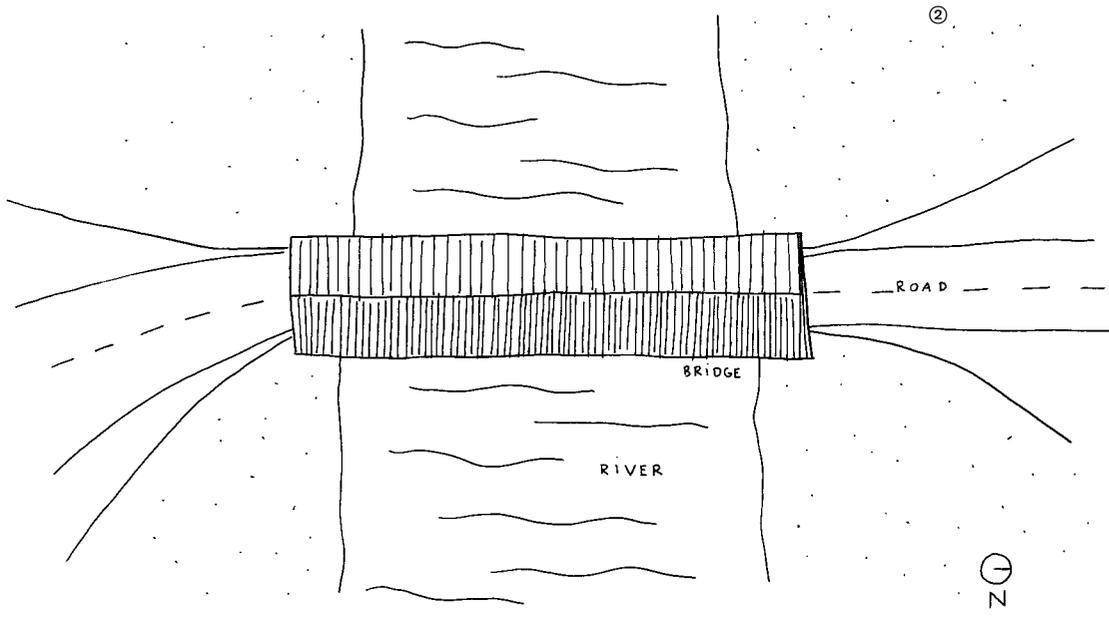
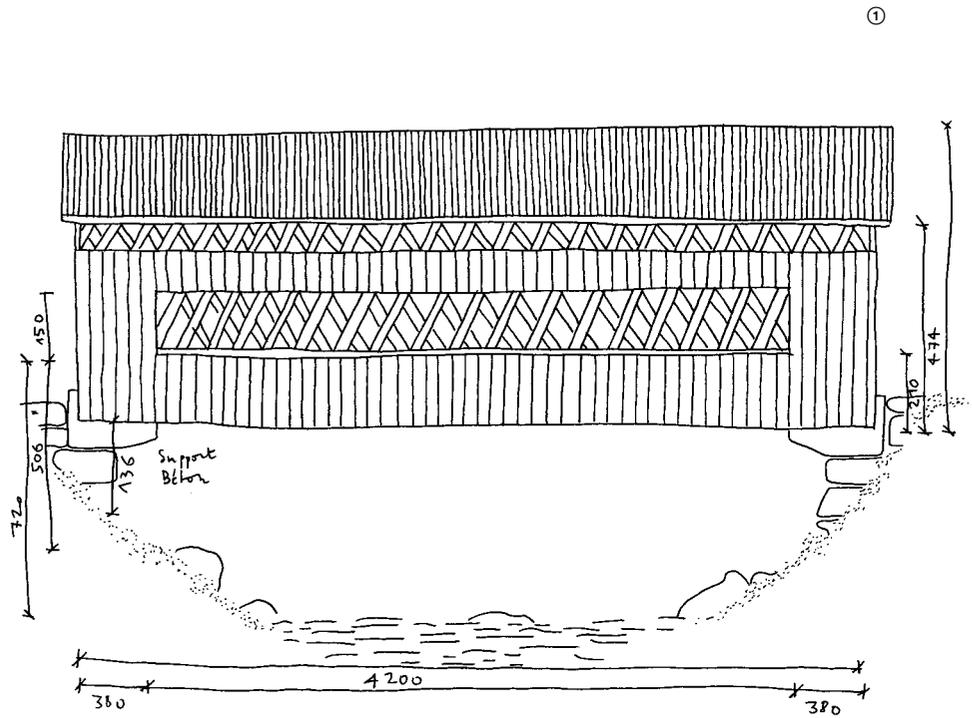




- Structure treillis avec arche



- Partie supérieure de la pile en pierres maçonées



Justine Lajus-Pueyo, Alexia Menec, Margot Rieubianc / What about vernacular? / ISBN 978-2-86364-382-2

www.editionsparentheses.com

① Élévation, pont couvert de Ware-Hardwick [1886], Gilbertville, Massachusetts

② Plan de masse

③ Coupe avec schéma structurel

## Maison Fisher 1967 Hatboro, Pennsylvanie

De toutes les maisons réalisées par Kahn, la maison Fisher est celle qui se dévoile le moins — c'est « une maison qui garde ses secrets mais qui redouble d'efforts pour donner du sens à son génie<sup>11</sup> ». De la même manière que la maison Shapiro, elle s'inscrit dans la colline. Encastrée dans la pente, elle évoque les *banked barns* de Pennsylvanie. Cette implantation particulière permet à l'architecte d'aménager des accès sur deux niveaux et d'offrir une perception différente selon qu'on se situe en haut ou en bas du terrain. Depuis la rue, on aperçoit deux volumes en bois de faible hauteur, implantés de biais, dont les ouvertures, peu nombreuses, sont enfoncées dans la façade comme des alcôves. La véritable hauteur se révèle lorsque l'on descend vers la rivière. On découvre alors l'étage semi-enterré en pierre, invisible depuis la rue, ainsi que le volume en bois qui s'y superpose, largement ouvert.

Cette disposition sur deux niveaux est également un moyen de réguler la température de l'habitation : le niveau enterré en pierre profite de l'inertie de la terre pour conserver naturellement et sans artifice un air ambiant tandis que le niveau supérieur reçoit directement la lumière et profite de la chaleur du soleil. Côté rue, les ouvertures sont étroites et en retrait. À l'arrière, elles sont alignées sur la façade et laissent largement voir l'intérieur. Kahn tire parti de ce jeu d'ouvertures et de positionnement des fenêtres pour moduler les apports de lumière : diminuer son afflux côté sud pour se protéger du soleil d'été, et profiter de la lumière indirecte du nord.

Les Fisher sont les seuls clients de Louis Kahn à manifester un double attrait pour les maisons modernes et pour la construction traditionnelle<sup>12</sup>. Le plan est moderne, fonctionnel : deux cubes qui s'embrassent par un angle à 45° — l'un dédié aux espaces communs, l'autre aux espaces privés. Kahn minimise la structure du bâtiment en réalisant ces volumes cubiques. Il utilise une ossature bois pour libérer le plan de l'étage et augmenter le nombre et les dimensions des

<sup>11</sup> Marcus, George et Whitaker, William, *op. cit.*, p. 2.

<sup>12</sup> Booher, Pierson William, *Louis I. Kahn's Fisher House : A Case Study on the Architectural Detail and Design Intent*, Philadelphia, University of Pennsylvania, Graduate Program in Historic Preservation, 2009.

<sup>13</sup> Note manuscrite datée du 22 décembre 1963 [archives de la famille Fisher].

<sup>14</sup> Entretien avec Richard Saul Wurman dans le film de Peter Kirby, *Louis I. Kahn : An Offering to Architecture* [Media Art Services, 1992]. Wurman a travaillé dans le bureau de Kahn en tant qu'architecte principal à l'époque de la maison Fisher.

ouvertures. Il souhaite par ailleurs que le bois et la pierre, qu'il utilise consciemment, transmettent aux lieux leur atmosphère propre. Pour lui, les *banked barns* de Pennsylvanie révèlent l'expression des matériaux, en même temps qu'elles disposent d'un système d'organisation fonctionnel par compartimentage — les bêtes en bas, les foin et le grain en haut, les machines au centre.

Les détails de la maison Fisher sont modelés aussi bien par la relation que Kahn entretient avec les modernes que par son admiration pour les granges de l'Est américain. Chaque fois que Kahn désire revenir à une certaine frugalité, c'est dans le mobilier et l'architecture des shakers qu'il va chercher l'inspiration.

« Une maison en bois sur un socle de pierre<sup>13</sup> », peut-on lire, écrit de la main de Louis Kahn, sur le plan du premier niveau de la maison Fisher. Dès les premières esquisses, la base de la maison est conçue en pierre. Elle est surmontée d'une façade en bois bardée de lames de cyprès, dessinée avec un degré de précision digne d'un projet de menuisier, calepinée comme les portes d'un meuble. Des tasseaux de bois horizontaux soulignent l'alignement haut des fenêtres tout en reliant les lames de bardage entre elles. Le dessin de la façade est un jeu de poutres apparentes, de lames et de panneaux de bois. L'architecte fait également entrer dans cette composition un jeu de volets extérieurs, également en bois. Le rez-de-chaussée en pierre est plus brut : Kahn choisit une pierre locale de couleur rouge-brun, mise en œuvre avec des joints creux. Richard Saul Wurman a parlé à propos du travail de la maison Fisher de « primitivisme raffiné<sup>14</sup> » : peu traditionnelle dans sa forme, elle était native par son esprit.



● Façade sur rue, maison Fisher [1967], Louis Kahn arch., Hatboro, Pennsylvanie

● Détail soubassement, bardage et couvertine



● Façade côté chambre : les menuiseries sont placées en retrait des panneaux de bois



● Façade donnant sur la rivière : volume en bois et soubassement en pierre



● Soubassement en pierre, détail

# Frank Lloyd Wright 1938, 1953 Pennsylvanie

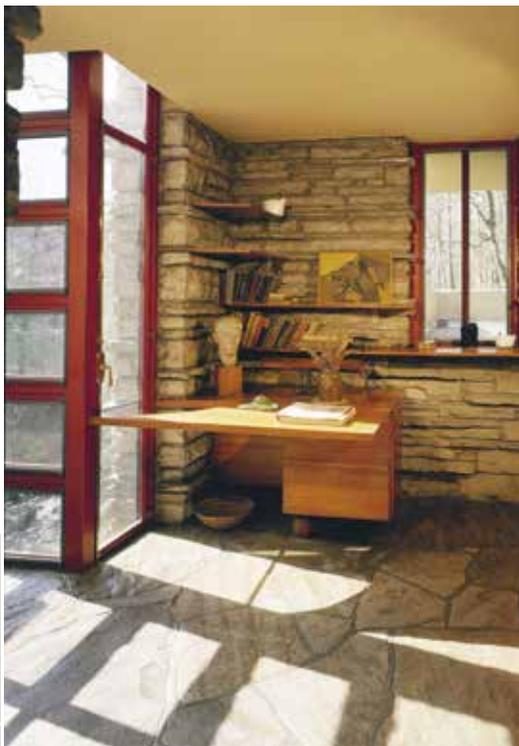
Justine Lajus-Pueyo, Alexia Menec, Margot Rieublanc / What about vernacular ? / ISBN 978-2-86364-382-2

www.editionsparentheses.com

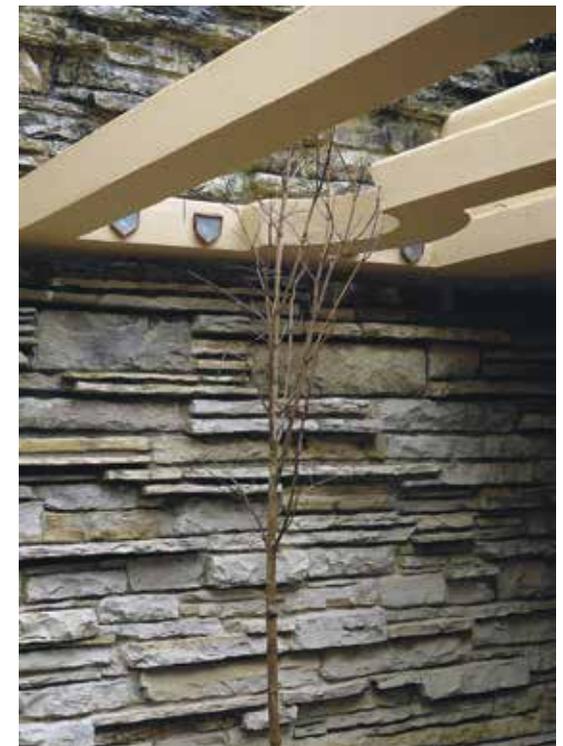
256

- Maison sur la cascade  
[1938], Frank Lloyd Wright  
arch., Mill Run, Pennsylvanie





- Partie du salon donnant sur la terrasse est (en arrière-plan)
- Bureau en noyer avec découpe arrondie pour permettre l'ouverture de la fenêtre



- Piscine devant la maison des invités
- Accroche des poutres béton dans la pierre

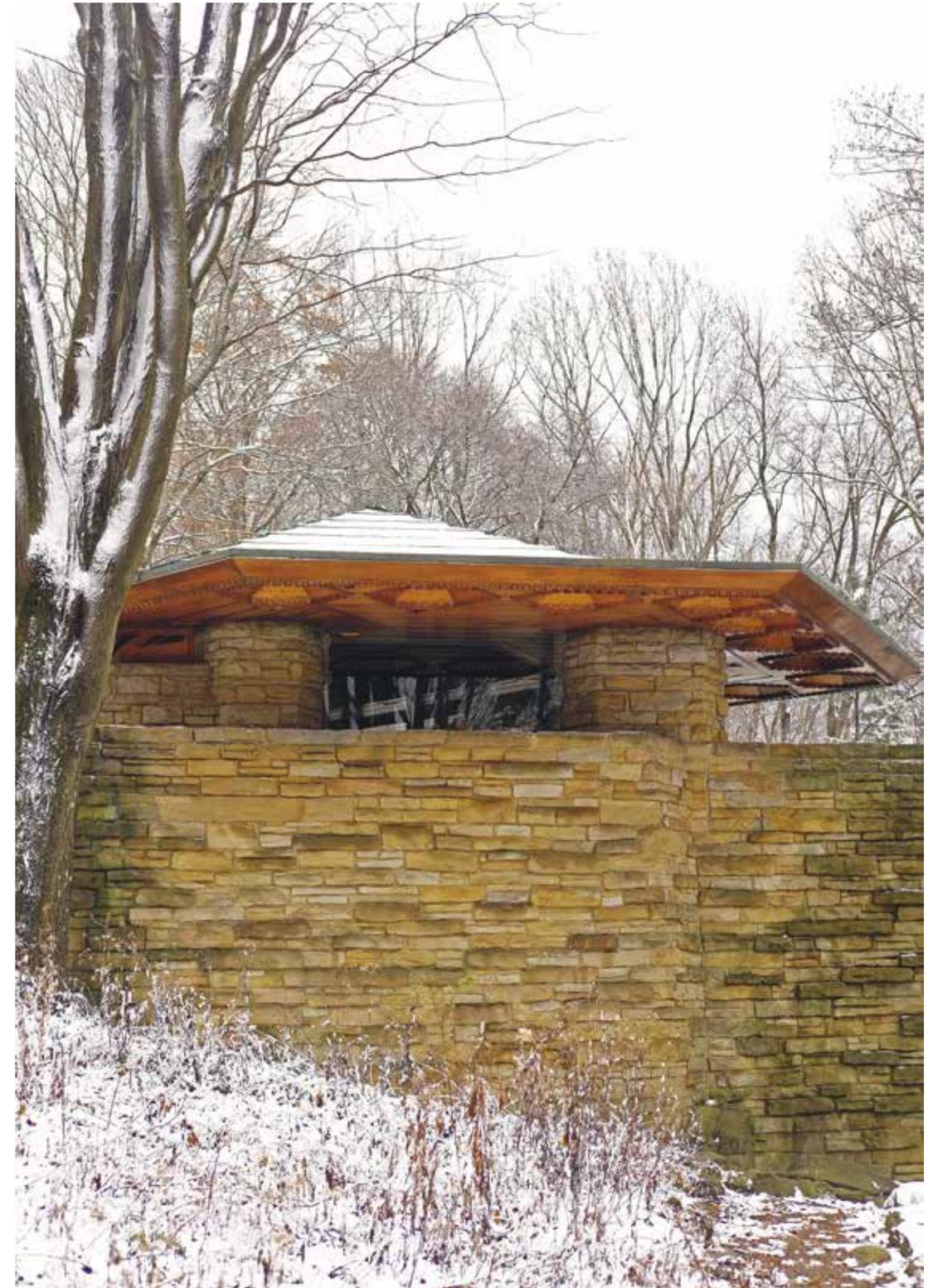
## Maison Kentuck Knob

Frank Lloyd Wright, 1956  
Pittsburg, Pennsylvanie

La maison Kentuck Knob, ou maison Hagan, est considérée comme « l'enfant de la Fallingwater ». Frank Lloyd Wright a 86 ans quand il la conçoit. Plusieurs raisons lui valent ce surnom : elle est située à proximité de la Fallingwater — six kilomètres à vol d'oiseau —, et ce sont les seules maisons de l'architecte situées dans l'Ouest de la Pennsylvanie. Les clients, Isaac N. et Bernardine Hagan se rapprochent de Wright après avoir visité Bear Run et la Fallingwater. Ils désirent une maison pour deux personnes, plus modeste, confortable et construite avec des matériaux présents sur le site. Amateurs d'espaces naturels, ils choisissent, pour installer leur maison, une colline surplombant la rivière Youghiogheny et le village d'Ohiopyle situé en fond de vallée. Wright construit une plateforme en pierre qui servira de support à la Kentuck Knob. Pour déterminer sa forme, il opte pour la figure du triangle, motif naturellement présent dans les montagnes : « Les chaînes de montagnes sont toutes des triangles de soixante ou trente degrés, à moins que votre œil ne soit arrêté par un effet produit par un autre qui est équilatéral. Une coupe transversale de la base des montagnes est l'hypoténuse d'un triangle de trente et soixante degrés<sup>1</sup>. » Les angles aigus de ces triangles permettent au bâtiment d'embrasser la colline et en même temps d'ouvrir l'espace intérieur de manière inattendue. Wright discerne dans la nature une grande variété de motifs géométriques, jusque dans la formation des pierres. Dans sa démarche de créer une architecture vernaculaire américaine, il réinterprète les formes de la nature qui se tient sous ses yeux.

Pour Frank Lloyd Wright, une architecture typiquement américaine se définit par son horizontalité. L'Amérique a de la place, de l'espace, c'est ce qui caractérise son territoire. Il joue donc avec les horizontales : les débords de toiture qui frôlent parfois le sol, les longues impostes en bois qui marquent la limite entre les murs et le couvert, les larges marches de l'entrée. La Kentuck Knob est relativement basse, son volume s'étend dans le paysage. À l'intérieur, Wright cherche des

<sup>1</sup> Wright, Frank Lloyd, *The Natural House*, New York, Horizon Press, 1954, p. 165.



● Maison Kentuck Knob [1956], Frank Lloyd Wright arch., Pittsburg, Pennsylvanie

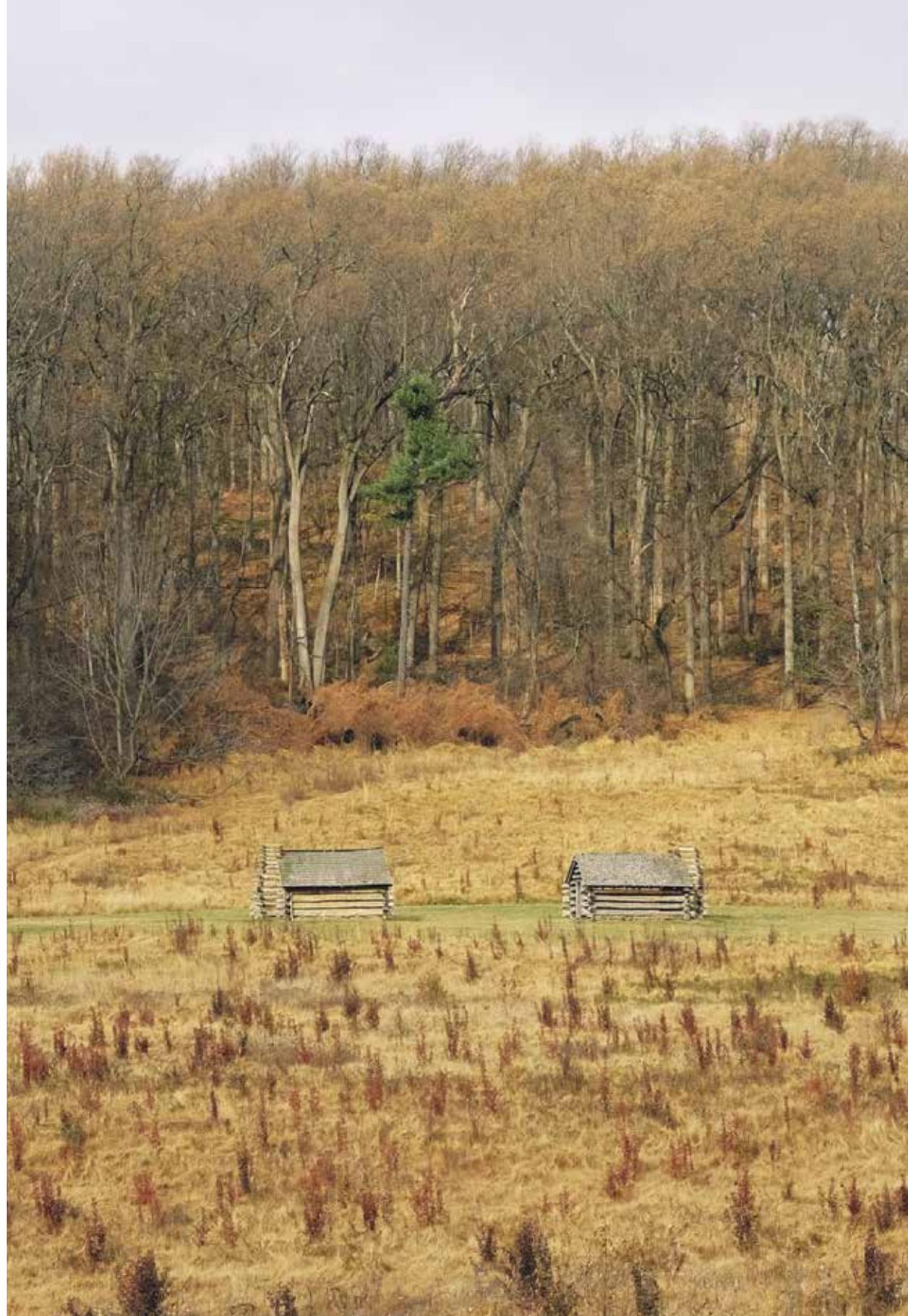
# Cabanes en rondins XVII<sup>e</sup> siècle Pennsylvanie, Virginie, Tennessee

Justine Lajus-Pueyo, Alexia Menec, Margot Rieubianc / What about vernacular ? / ISBN 978-2-86364-382-2

www.editionsparentheses.com

276

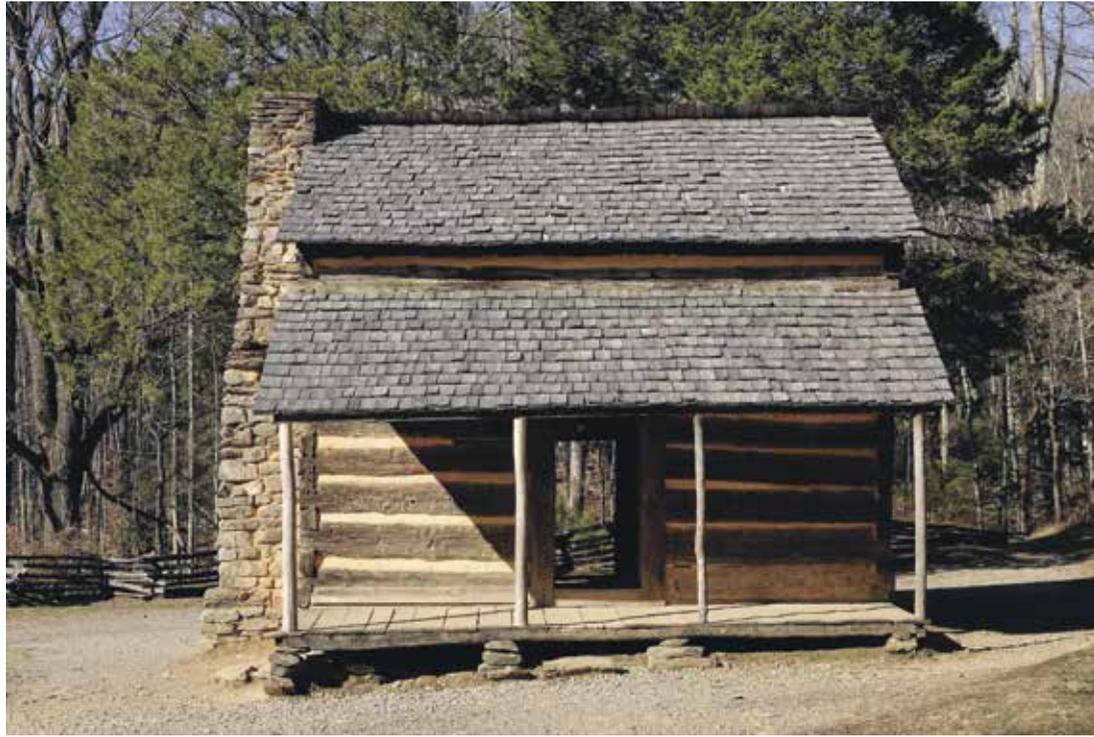
- Cabanes en rondins [1777].  
Valley Forge, Pennsylvanie



Les cabanes en rondins, ou *log constructions*, sont de petits logis de bois initialement destinés à protéger les hommes des éléments. Ce type de construction est d'abord apparu en Europe, en Scandinavie et en Asie Mineure. Dans son traité d'architecture (I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.), Vitruve notait déjà que dans le Nord-Est de l'actuelle Turquie, les habitations étaient construites en superposant des bûches horizontalement et en comblant les interstices avec des copeaux et de la boue.

À leur arrivée sur la côte Est américaine au XVII<sup>e</sup> siècle, les premiers colons britanniques n'avaient aucun savoir constructif traditionnel, pas même en matière de construction en rondins. Dans l'urgence d'édifier un abri efficace, ils optent pourtant pour cette méthode. Un siècle plus tard, les pionniers allemands bâtissent à leur tour en Pennsylvanie quantité de granges et d'habitations en rondins de bois superposés, reproduisant ainsi un mode de construction qu'ils pratiquaient déjà en Europe. Lorsque les colons commencent

à migrer vers l'Ouest, ils atteignent les régions plus montagneuses et plus froides des Appalaches et des monts Ozarks, ainsi que les forêts épaisses du Kentucky et du Tennessee. La main-d'œuvre est peu qualifiée, mais les matériaux abondent : ils trouvent en la *log construction* une réponse appropriée. La *log cabin* devient alors l'habitat typique des hommes de l'arrière-pays.

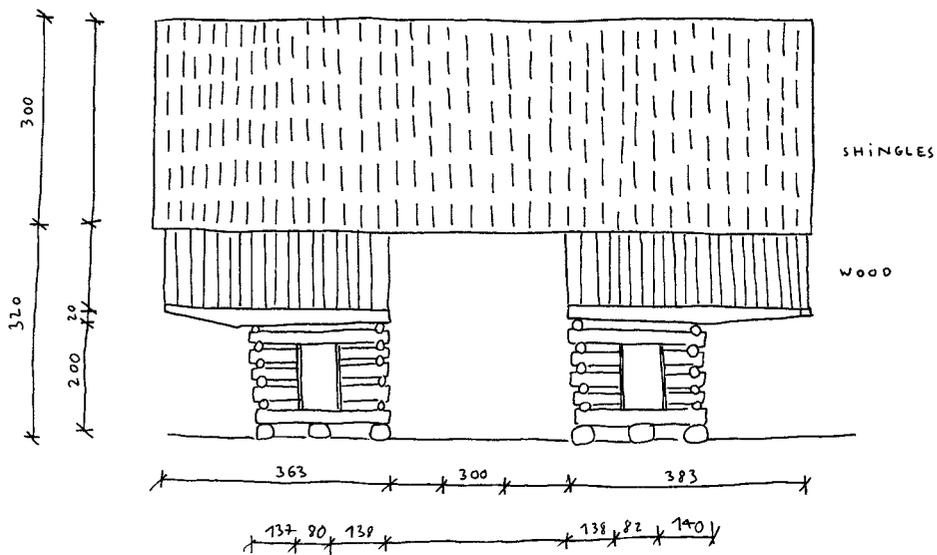
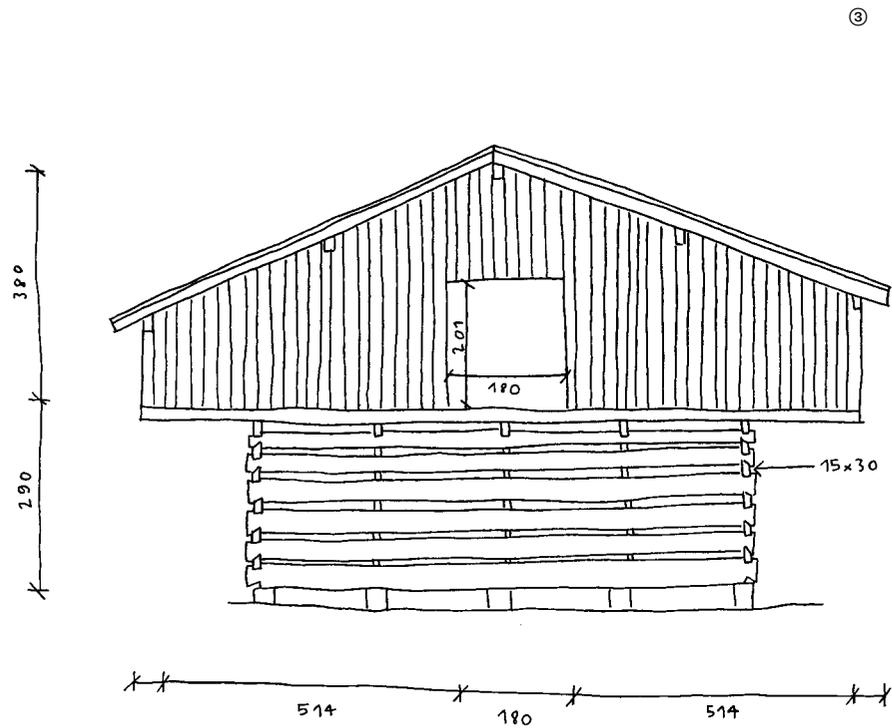


● Porche latéral nord

● Encoches en V ou V-notches, cabane en rondins [1785], The Hess Homestead, près de Lititz, Pennsylvanie

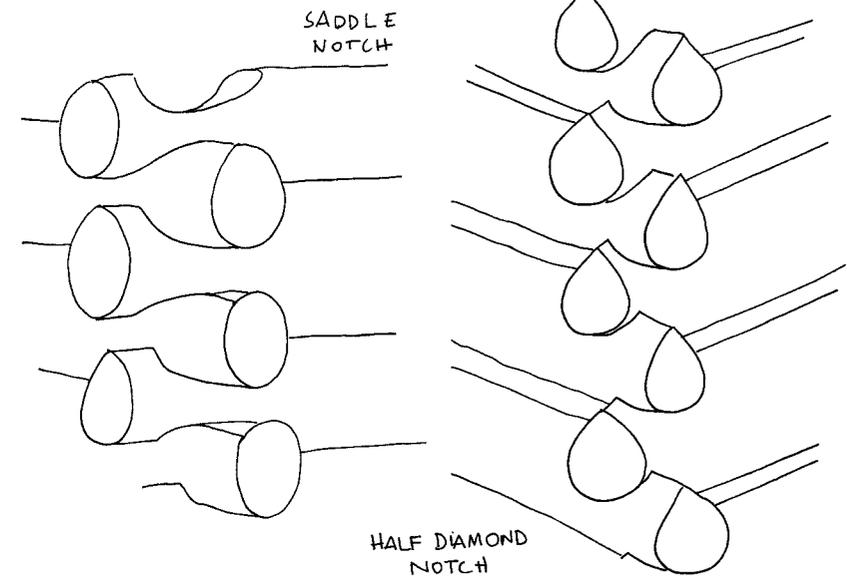
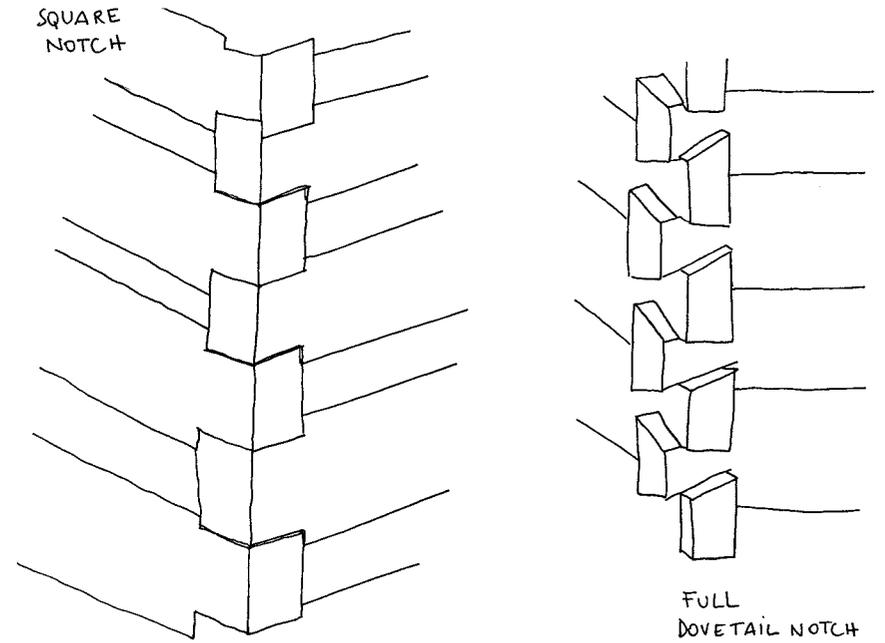


● ● Façades avant et arrière, cabane en rondins de type *single pen* [1777], Valley Forge, Pennsylvanie



CADE'S COVE  
CANTILEVERED

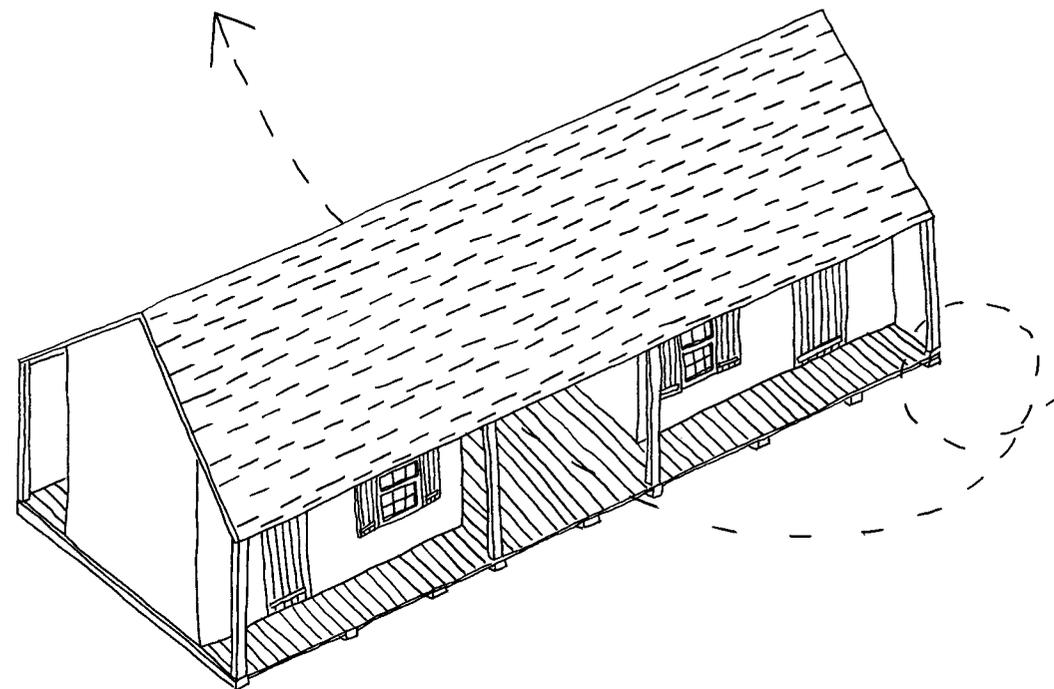
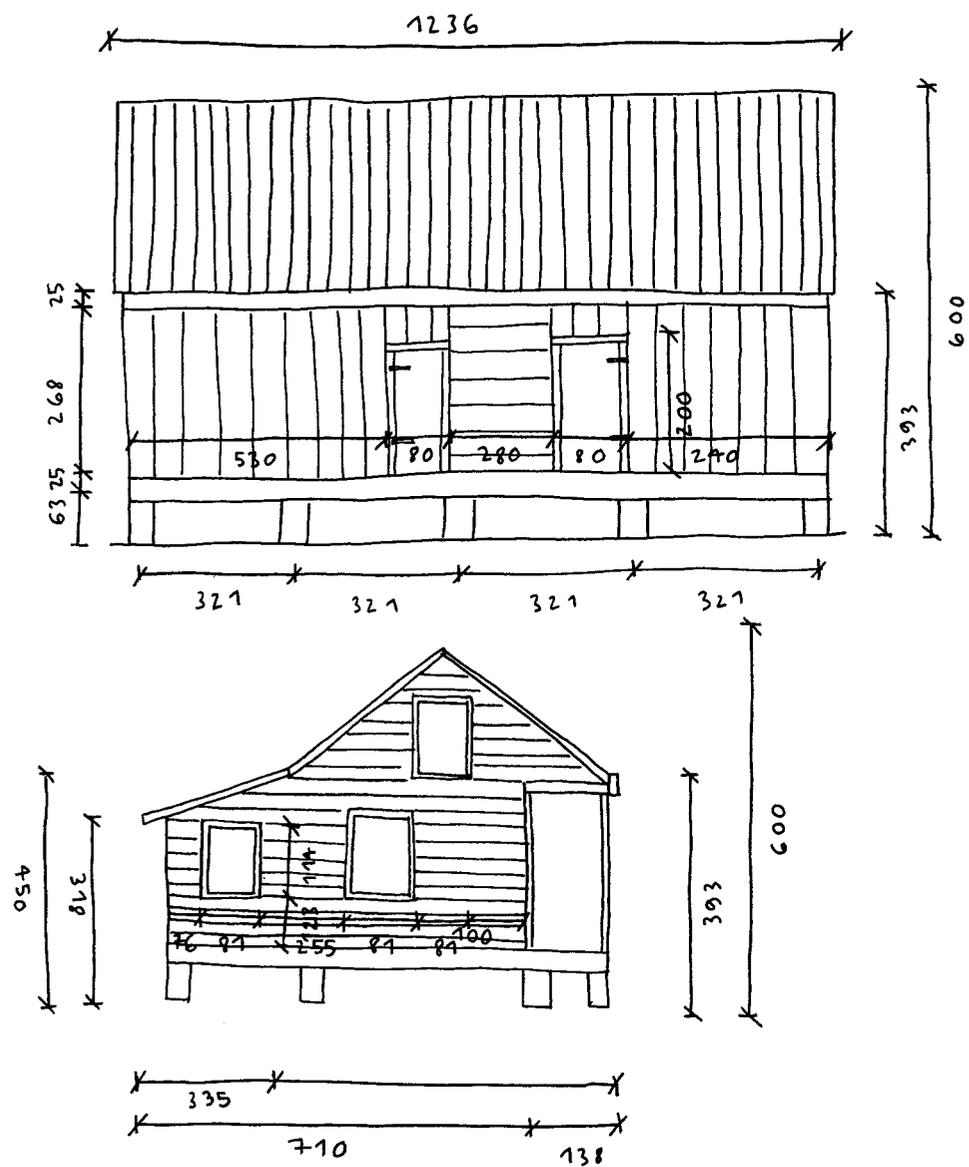
④



④ Assemblage des rondins (notches) :  
encoche carrée (hg), en queue d'aronde (hd),  
à cheval (bg) et « half diamond » (bd)

①

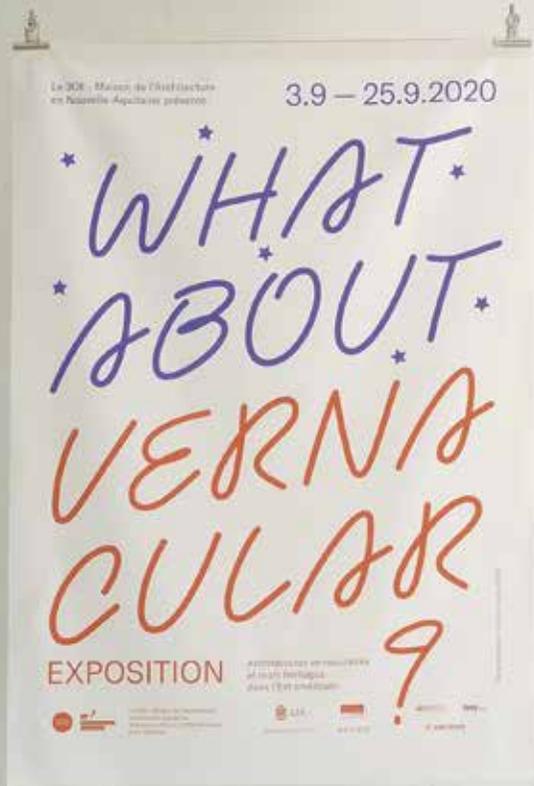
②



CREOLE COTTAGE  
VARIATION 2

① Élévations latérale et frontale, case créole

② Perspective axonométrique, maison dogtrot



8  
Frank Lloyd Wright



9  
Log cabins



10  
Alabama



Log cabins



MAKE ARCHITECTURE  
VERNAACULAR AGAIN





- 1 BALLOON FRAMING Côte Ouest, 1850
- 2 MODERN VERNACULAR Sud-Ouest, 1950-1970
- 3 GHOST TOWN Californie, XVIII<sup>e</sup> siècle
- 4 PALOUSES Idaho - Washington - Oregon
- 5 ADOBE ARCHITECTURE Nouveau-Mexique - Californie
- 6 AMERICAN BARNs Wyoming, 1912-1945
- 7 GRAIN ELEVATORS Montana - Dakota du Nord, 1870
- 8 ROUND BARNs Midwest, 1850-1940
- 9 WOODEN CHURCHES Tennessee
- 10 COVERED BRIDGES Ohio, Alabama, 1870
- 11 CRIB BARNs Appalaches
- 12 BAT TOWERS Comté de Monroe, Floride, 1930
- 13 LOG CABINS Delaware, 1650
- 14 CONNECTED FARMS New Hampshire
- 15 MODERN VERNACULAR Cape Cod Moderns, Massachusetts