

Sous la direction de :

RÉMI BAUDOUÏ et PHILIPPE POTIÉ

**andré
ravéreau
l'atelier
du
désert**

Cet ouvrage a été réalisé sous la direction de Rémi Baudouï et de Philippe Potié,
assistés de Yann Cussey et Raphaëlle-Laure Perraudin.

À l'occasion de la parution de cet ouvrage une exposition consacrée à André Ravéreau
a été conçue dans le cadre de « Djazaïr, l'année de l'Algérie en France ».

Avec le soutien de :

Centre régional des Lettres / Région Languedoc-Roussillon,
École polytechnique d'architecture et d'urbanisme d'Alger,
Ville de Ghardaïa, Office de promotion et de protection de la vallée du M'Zab,
Institut d'architecture de l'université de Genève,
École d'architecture de Lille,
École d'architecture Languedoc-Roussillon,
École d'architecture de Grenoble, équipe de recherche « Cultures constructives »,
Centre culturel français d'Alger,
Association française d'action artistique et Commissariat général de Djazaïr,
Ministère de la culture et de la communication, Direction de l'architecture et du patrimoine,
Bureau de la recherche architecturale et urbaine,
Académie de la pierre,
Fondation Aga-Khan.

Remerciements particuliers à Taïeb Adda Boudjelal.

« L'atelier du désert », cette conjonction ne relève-t-elle pas du paradoxe ? Comment travailler sur ce qui est de l'ordre de l'infini, de l'hostile, et de l'inhumain ? Le paradoxe n'est qu'apparent. Il se délie si l'on considère le désert non seulement comme une réalité matérielle mais aussi comme une parabole, à l'image de l'appel du désert d'un Charles de Foucauld pour lequel le lieu favorise d'abord la recherche patiente de soi dans un environnement qui soumet à l'épreuve l'être tout entier.

Le projet de ce livre est né du constat qu'il existe aujourd'hui un écart significatif entre le discours savant de l'histoire de l'architecture au XX^e siècle et la somme des expériences qui l'ont façonnée. À une histoire officielle qui privilégie la connaissance des grandes œuvres icônes de la modernité ou des parcours biographiques de ses maîtres, fait place la nécessité d'étudier cet ensemble d'expériences qui se sont déroulées conjointement dans l'espace et le temps pour adapter les innovations théoriques aux réalités sociales et culturelles du terrain. La production du cadre bâti contemporain résulte moins de l'application minutieuse de principes théoriques et canons plastiques contenus dans les doctrines, que d'un aller retour permanent entre théorie et pratique. Tel celui qui relie les expérimentations d'une aire géographique à l'autre par le rôle de « passeur » qu'ont assumé entre les deux rives de la Méditerranée architectes et maîtres

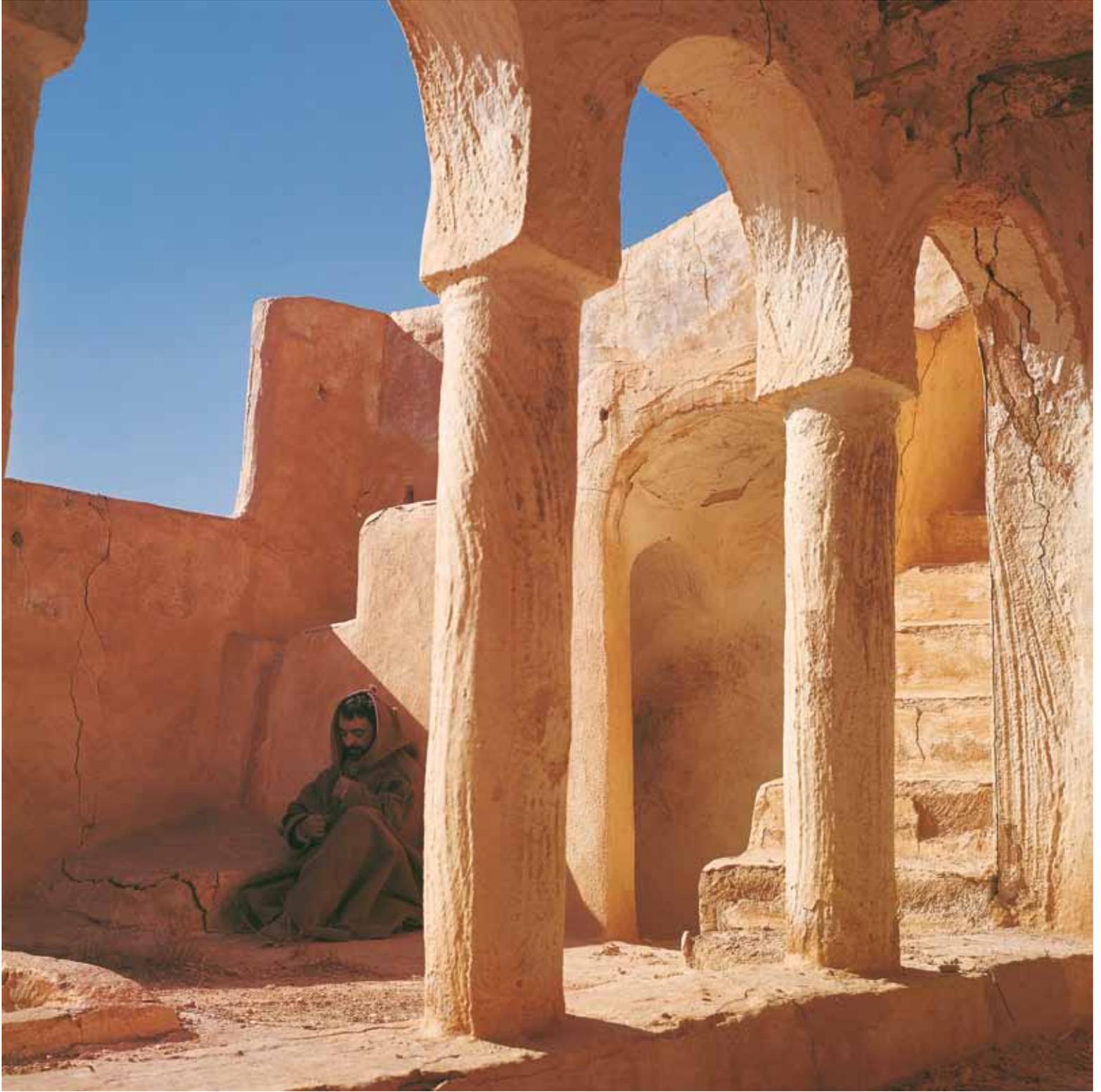
d'ouvrage. C'est à ce projet précisément que répond cet ouvrage consacré à un architecte qui a effectué la majeure partie de sa carrière dans l'Algérie de l'après Seconde Guerre mondiale.

André Ravéreau fait partie de ces hommes qui ont cherché à déjouer les pièges de l'histoire officielle pour construire par-delà les « événements d'Algérie » et l'indépendance d'une jeune nation, un dialogue entre deux communautés, bâti sur la volonté de savoir, de comprendre et d'échanger. Dans une Algérie en pleine effervescence, porteur de l'enseignement de Perret, il crée à Ghardaïa un premier atelier, choisissant une sorte d'« exil » dans la vallée du M'Zab comme pour mieux témoigner que l'architecture française, mais aussi algérienne, se devaient de revenir aux sources de l'histoire pour échapper à leurs propres démons d'une modernité sans usage, sans présent ni futur. Ce décentrement construira un regard profondément renouvelé sur le geste architectural et ses implications. Là, dans le désert, il propose de s'intéresser au lieu, aux traditions, au climat pour inscrire le projet d'architecture dans l'épaisseur d'une culture. Privilégiant l'enracinement dans le site, son éthique architecturale met en porte-à-faux les modèles dominants venus de l'Occident moderniste.

Pour parvenir à rendre compte de son cheminement, le parti pris de cet ouvrage a été de restituer l'œuvre d'André Ravéreau dans son époque et de rassembler

les témoignages de tous ceux qui l'ont suivi dans ses recherches militantes pour une « architecture située ». Ils attestent, au plus près, de sa mission de maître au sens didactique du terme et de la fonction maïeutique de sa parole délivrée dans le patio de l'atelier de Ghardaïa ou dans la palmeraie avec les jeunes étudiants venus de France, de Belgique, de Suisse et bien sûr d'Algérie.

Aujourd'hui, les projets d'André Ravéreau doivent s'interpréter à l'aune d'une trajectoire expérimentale qui les constitue, en quelque sorte, en modèle théorique. À l'ère de la mondialisation et de l'unification des territoires et espaces régionaux, la démarche d'André Ravéreau ne conserve-t-elle pas sa pertinence pour penser les lieux dans leur diversité et leur pluralité ?



une question d'attitude

ANTOINE PICON

Avec le recul qu'autorise le temps, la démarche d'André Ravéreau semble à la fois marquée du sceau de la plus extrême modestie et empreinte d'une ambition comparable à celle des grands théoriciens de l'architecture des XIX^e et XX^e siècles. La modestie tient à la volonté constamment réaffirmée de tenir à distance toute une série de démons familiers de la discipline architecturale : la poursuite de l'effet esthétique gratuit, le désir du monumental, mais aussi la recherche d'une cohérence structurelle parfaite, ou encore la performance constructive inutile. L'ambition tient, quant à elle, au projet d'identifier ce qui compte vraiment en architecture, de cerner au plus près son essence. Du M'Zab d'André Ravéreau on pourrait dire ce que Gropius écrivait de la rationalisation¹. Loin de représenter une fin en soi, il fait figure de « moyen de purification » destiné à faire éclater au grand jour une vérité que les académismes en tout genre auraient constamment cherché à occulter.

Mais de quelle vérité s'agit-il ? Sous l'évidence de la leçon du M'Zab, par-delà l'impression de justesse que procu-

rent des projets comme la villa M. ou le centre de santé de Mopti, il n'est pas simple de répondre à cette question. L'œuvre, tant bâtie qu'écrite, d'André Ravéreau révèle un jeu complexe d'influences qu'il faut commencer par démêler.

Les emprunts au Mouvement moderne, et plus généralement à la sensibilité moderniste qui achève de se diffuser au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, sont indéniables. Même si Ravéreau prend constamment ses distances à l'égard de Le Corbusier, on ne peut qu'être frappé par la proximité de certains de leurs centres d'intérêt. La fascination de Ravéreau pour les surfaces dépouillées et les courbes de l'architecture mozarabite fait songer au regard porté par Le Corbusier sur la Méditerranée et son habitat vernaculaire². Certains passages du livre *Le M'Zab, une leçon d'architecture* semblent même faire écho aux textes de Le Corbusier prenant la défense de cette irrégularité « exacte » qui naît de la main de l'artisan avant la mécanisation³. Du Mouvement moderne et de sa composante corbuséenne, à l'influence de laquelle on ne saurait complètement échapper dans les années cinquante et soixante, Ravéreau retient une qualité d'émotion esthétique, ainsi qu'une attention au geste productif traditionnel, dans sa rigueur dépourvue d'artifice.

L'héritage rationaliste qu'incarne Auguste Perret se révèle encore plus déterminant. L'accent mis sur la construction doit à coup sûr quelque chose au premier maître d'André Ravéreau à l'École des beaux-arts de Paris. Comme chez Perret, il y a quelque chose de Viollet-le-Ducien dans la volonté de Ravéreau de rendre compte des choix constructifs en les rapportant à des motifs rationnels, de « raisonner » la construction comme l'on réfléchit aux règles de la grammaire. Mais là encore, la dette s'accompagne d'une prise de distance par rapport aux présupposés de l'école rationaliste, à commencer par sa recherche d'un principe architectonique unificateur. Rien de plus révélateur à cet égard que le long développement consacré dans *Le M'Zab, une leçon d'architecture* à l'utilisation d'un linteau à la suite d'une série d'arcs pour limiter les poussées contre un mur mitoyen. Viollet-le-Duc et Perret auraient hésité devant une solution compromettant l'unité formelle et structurale de l'édifice. Ravéreau s'enthousiasme en revanche devant une attitude consistant à « acquérir l'harmonie par de justes moyens d'objectivité interne, en ignorant tout à fait les intentions d'aspect⁴ ».

D'autres influences, plus souterraines peut-être, se laissent entrevoir dans le refus de toute recherche esthétique *a priori*. Quoi de plus contraire, en apparence, à l'héritage des Beaux-Arts, que la critique sans concession de la volonté de « faire beau » ? C'est oublier toutefois que

¹ GROPIUS, Walter, *La Nouvelle architecture et le Bauhaus* [1935], Bruxelles, La Connaissance, 1969, p. 110.

² *Le Corbusier et la Méditerranée*, Marseille, Parenthèses, 1987.

³ Cf. sur ce thème FERRO, Sergio, KEBBAL, Cheriff, POTÉ, Philippe, SIMONNET, Cyrille, *Le Corbusier, Le Couvent de la Tourette*, Marseille, Parenthèses, 1988.

⁴ RAVÉREAU, André, *Le M'Zab, une leçon d'architecture*, Paris, Sindbad, 1981, p. 154 (nlle édition : Arles, Actes Sud / Sindbad, 2003, p. 126).

l'une des premières expressions de cette condamnation radicale de l'esthétisme figure chez un auteur dont les ouvrages théorisent la notion de composition chère à l'École des beaux-arts. Elle apparaît en effet au début du XIX^e siècle dans l'introduction du *Précis des leçons d'architecture* de Jean Nicolas Louis Durand. Tout sacrifice consenti à la recherche exclusive du beau est inutile, affirme Durand, avant d'énoncer sur un ton péremptoire : « Soit que l'on consulte la raison, soit que l'on examine les monuments, il est évident que plaire n'a jamais pu être le but de l'architecture, ni la décoration architectonique être son objet⁵. »

Du néoclassicisme de Durand au M'Zab, l'écart paraît immense. Il commence à se réduire si l'on songe à l'importance de la référence vernaculaire pour l'architecture néoclassique, même si les fermes de la péninsule italienne auxquelles s'intéressent aussi bien Schinkel que Durand n'ont pas grand-chose de commun avec les établissements mozabites. Le système des Beaux-Arts qui reprend à son compte la notion de composition n'ignore pas, quant à lui, les impératifs de fonctionnalité et d'économie. Il admet même qu'ils puissent s'imposer à l'exclusion de tout autre critère pour certains programmes utilitaires. La norme posée par Durand, ce rejet de l'esthétique considérée comme une fin en soi, devient un cas extrême. Renouant sans le savoir avec Durand, Ravéreau lui redonne une

importance centrale. Du même coup, la rupture avec les Beaux-Arts n'est pas aussi complète qu'il pourrait y paraître. Plus qu'une cassure, il s'agit d'un déplacement, d'une sorte de passage à la limite.

Sous l'apparente simplicité de la leçon tirée du M'Zab s'étend un écheveau complexe d'influences et d'héritages. À cette complexité en quelque sorte interne à la discipline architecturale s'ajoute celle qui naît du contexte historique au sein duquel s'élabore la démarche d'André Ravéreau, ces décennies d'après-guerre marquées à la fois par l'espérance et l'inquiétude, par le désir de paix succédant à un conflit mondial et par la montée en puissance de toutes sortes de menaces, de la Guerre froide aux premiers grands défis environnementaux.

Car l'itinéraire d'André Ravéreau est bien de son époque, à commencer par les lieux qu'il traverse : la France de l'après-guerre, l'Algérie en proie aux premiers frémissements menant à son émancipation et surtout le désert qui fascine savants, écrivains et artistes.

Le désert se pare depuis toujours d'une séduction à double tranchant. N'apparaît-il pas à la fois comme le lieu du dénuement le plus extrême, reconduisant l'homme à la vérité de l'expérience intérieure, et comme le théâtre de la tentation de puissance ? C'est dans le désert que se décide la destinée de nombreux saints du christianisme primitif, entre méditation et visions inspirées par le Diable. Le

⁵ DURAND, J. N. L., *Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique*, Paris, l'auteur, 1802-1805, réédition Paris, l'auteur, 1817-1819, vol. 1, p. 18. Sur cet aspect de la théorie de Durand, voir par exemple PICON, Antoine, « From "poetry of Art" to method : The Theory of Jean Nicolas Louis Durand », introduction à J. N. L. DURAND, *Précis of the lectures on architecture*, traduction du *Précis des leçons d'architecture*, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2000, pp. 1-68.

désert des années cinquante et soixante semble faire écho à ce lointain passé. On y recherche l'illumination décisive, qu'elle soit littéraire ou artistique, en même temps qu'on y teste les premières bombes atomiques⁶.

Le désert d'André Ravéreau doit quelque chose à ce contexte ambigu, même si l'expérience du M'Zab se veut placée sous le signe exclusif de la purification et de l'ascèse, ainsi qu'en témoigne le rituel de la prise d'habit imposé au jeune architecte arrivant de France. La leçon du désert n'est pas que spirituelle toutefois. Pour André Ravéreau, la civilisation urbaine des Ibadites offre en effet l'exemple le plus achevé d'une adaptation aux contraintes du milieu, d'une architecture et d'un urbanisme respectueux de l'environnement.

Antérieurement au développement des doctrines écologistes telles que nous les connaissons aujourd'hui, la période de la Guerre froide voit la montée en puissance d'une sensibilité nouvelle aux questions environnementales. Sous la menace du feu nucléaire, la terre apparaît bien fragile. L'impression d'une clôture du monde se voit renforcée par les réseaux de télécommunication, la couverture radar de continents entiers et le lancement des premiers satellites géostationnaires⁷. La diffusion progressive de la consommation de masse vient renforcer cette impression d'enfermement. La terre n'est plus immense, riche d'horizons inexplorés. Elle peut s'assimi-

ler à un grand vaisseau spatial, un vaisseau mis en danger par ses occupants, ainsi que le souligne Buckminster Fuller⁸.

Là encore, l'appel du désert renvoie à des déterminations contradictoires, déterminations dont la démarche d'André Ravéreau porte cette fois directement l'empreinte. D'un côté, le désert représente un ailleurs, l'un des derniers espaces inviolés, l'une des rares « frontières », au sens américain, qui existent encore au sein d'un monde saturé par les systèmes d'armes, les réseaux de télécommunication et les grands appareils commerciaux. Mais de l'autre, il incarne, plus encore que les lieux ordinaires, le défi de la clôture, de la limitation des ressources et de la nécessité de préserver l'environnement. Aux yeux d'André Ravéreau, le M'Zab est à la fois hors du monde de la production et de la consommation de masse et investi d'une exemplarité liée à la précarité de ses conditions d'existence, précarité qui est celle de l'humanité tout entière confrontée aux limites du développement industriel. La terre est-elle autre chose qu'une oasis fragilisée par une exploitation inconsidérée ? Un tel statut fait songer invinciblement à la question de l'utopie. Dans la tradition occidentale, l'utopie a précisément pour caractéristique de se situer ailleurs, très loin des terres connues, en même temps qu'elle donne une leçon à la civilisation⁹. Dans les années cinquante et soixante, de nombreuses entreprises teintées d'utopie

⁶ Lire par exemple PONTE, Alessandra, « Desert Testing », in PICON, Antoine, PONTE, Alessandra (eds.), *Architecture and the sciences, Exchanging metaphors*, New York, Princeton Architectural Press, 2003.

⁷ Cf. EDWARDS, Paul, *The Closed world, Computers and the politics of discourse in cold war America*, Cambridge, The MIT Press, 1996.

⁸ BUCKMINSTER FULLER, Richard, *Operating manual for spaceship Earth*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1969.

prennent le désert pour cadre. Le M'Zab de Ravéreau se rattache indéniablement à ce mouvement. Il est d'ailleurs symptomatique que s'y trouve à l'œuvre le projet de revenir à la pureté des origines, à une sorte de primitivisme permettant de régénérer une société technologique oubliée des vrais besoins de l'homme, projet qui caractérise toute une série d'utopies de l'ère industrielle. Les mouvements alternatifs post-soixante-huitards iront dans le même sens avec leurs tentatives de retour à la nature. Le M'Zab d'André Ravéreau correspond-il à une utopie ? Est-il au fond si différent dans ses présupposés de cette nostalgie du primitif et de ce désir de réconciliation entre nature et technologie qui traversent jusqu'à l'œuvre de Le Corbusier, au travers de l'apologie du geste exact de l'artisan traditionnel ? Il est permis de se le demander, ne serait-ce qu'en raison de l'ambition avouée de se servir de l'expérience mozabite comme d'un moyen de régénération dont les principes seraient transposables à toute une série d'autres situations.

Mais en même temps qu'il participe de cette collusion entre architecture et utopie sans laquelle on ne saurait comprendre certains traits décisifs de la modernité, l'œuvre d'André Ravéreau s'en distingue sur toute une série de points. Le M'Zab représente tout d'abord une leçon plus qu'un modèle. Point de société idéale ou d'acheminement vers la perfection chez Ravéreau qui

insiste au contraire sur la spécificité de l'expérience mozabite qui la rend probablement impossible à reproduire, même avec les différences qu'imposent sous d'autres latitudes le climat et les mœurs. Il n'y a pas non plus d'architecture contemporaine qui puisse s'inspirer pleinement de ses principes, ne serait-ce qu'en raison de la diversité des matériaux et des techniques de mise en œuvre dont s'accompagne la modernité. Sur ce dernier point, la lucidité d'André Ravéreau est peut-être plus grande que celle d'un Hassan Fathy incapable de se déprendre de ses rêves de restauration d'une architecture avec et pour le peuple empruntant à la construction traditionnelle des paysans égyptiens.

Quelle est alors la leçon du M'Zab ? Elle pourrait bien résider dans une humilité du bâtisseur capable de rejeter les séductions d'une discipline architecturale férue de prouesses, qu'elles soient esthétiques ou constructives. Il s'agit pour André Ravéreau de faire table rase de ses multiples préjugés pour se mettre à l'écoute des besoins, dans leur nudité originelle. Plus encore qu'au registre de l'utopie, c'est à celui de la conversion intérieure que se rattache son entreprise. Il s'agit pour l'architecte de se « dépouiller du vieil homme », selon l'expression de saint Paul¹⁰, de laisser derrière soi tout ce qui fait obstacle à la pureté de l'acte constructeur.

⁹ Cf. RIOT-SARCEY, Michèle, BOUCHET, Thomas, PICON, Antoine (sous la direction de), *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse, 2002.

¹⁰ SAINT PAUL, « Épître aux Colossiens », in *Nouveau Testament*, Paris, Desclée de Brouwer, 1975, pp. 287-292, p. 290 en particulier.

Plus qu'un catalogue de principes, l'architecture selon André Ravéreau devient en définitive une question d'attitude. Peu importe que l'harmonie du M'Zab soit impossible à retrouver aujourd'hui. La conversion de l'architecte et les services qu'il peut alors rendre dans des conditions toujours imparfaites constituent le véritable objectif. Il y a quelque chose de presque religieux dans l'ascèse qui est proposée. On peut bien sûr s'interroger sur la faisabilité d'une telle entreprise. N'est-elle pas, par avance, vouée à l'échec, comme toutes les tentatives visant à changer l'homme antérieurement aux structures au sein desquelles il se meut ? Curieusement, cependant, un Rem Koolhaas ne propose rien d'autre qu'un changement d'attitude, certes très différent quant à son contenu, lorsqu'il demande aux architectes d'accepter le chaos urbain contemporain comme la donnée de base de l'exercice de leur métier. Une certaine forme d'ascèse semble là encore de mise pour parvenir à cette acceptation.

En ce début de troisième millénaire, l'architecture semble avoir enfin compris que ses projets ne changent pas nécessairement le monde. Les liens entre architecture moderne et utopie que dénonçait autrefois Manfredo Tafuri paraissent s'être définitivement dénoués¹¹. Mais si l'architecture se révèle impuissante à transformer le monde, du moins peut-elle contribuer à le rendre plus vivable à la façon dont les détails de l'architecture moza-

bite participent au bien-être de ses habitants. À l'heure où se recherchent les principes d'un développement durable en rupture avec l'attitude démiurgique de la modernité, la démarche d'André Ravéreau révèle toute son actualité.

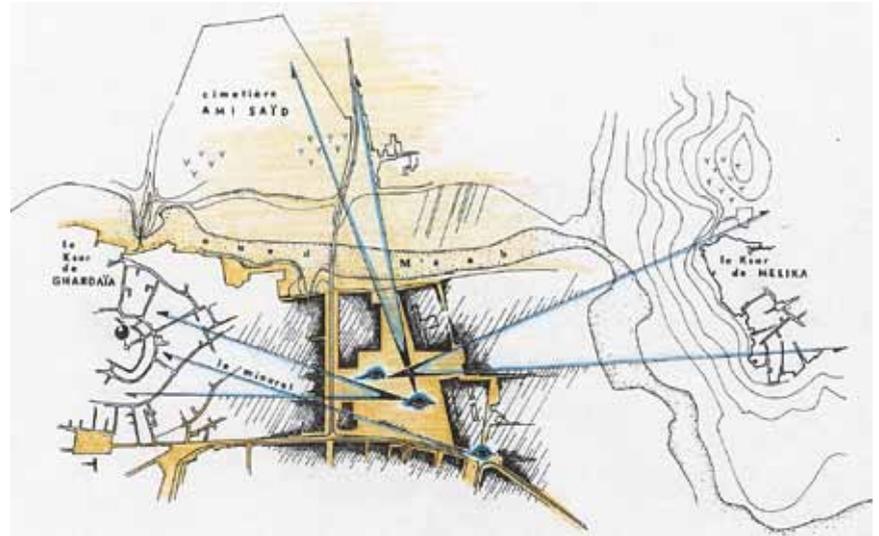
¹¹ TAFURI, Manfredo, *Projet et utopie, de l'avant-garde à la métropole* [1973], Paris, Dunod, 1979.

Plan masse de Ghardaïa, épannelage des réseaux visuels, 1961.

Plan de la place du Champ-de-Manœuvre, 1961.

Coupe sur la place de Ghardaïa, 1962.

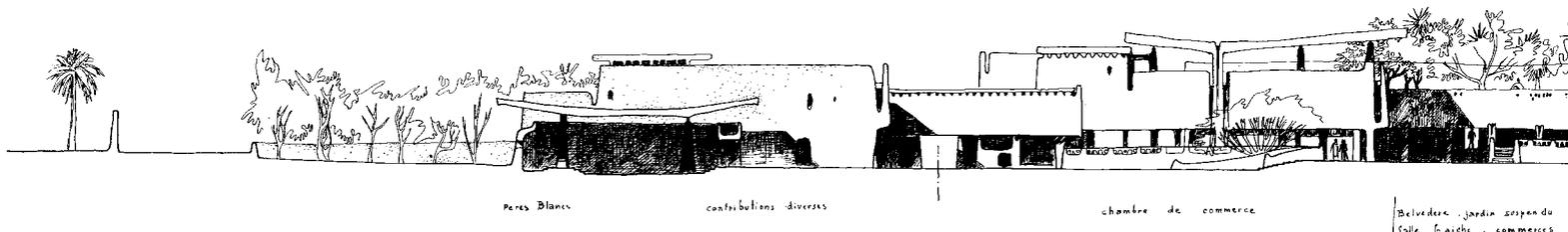
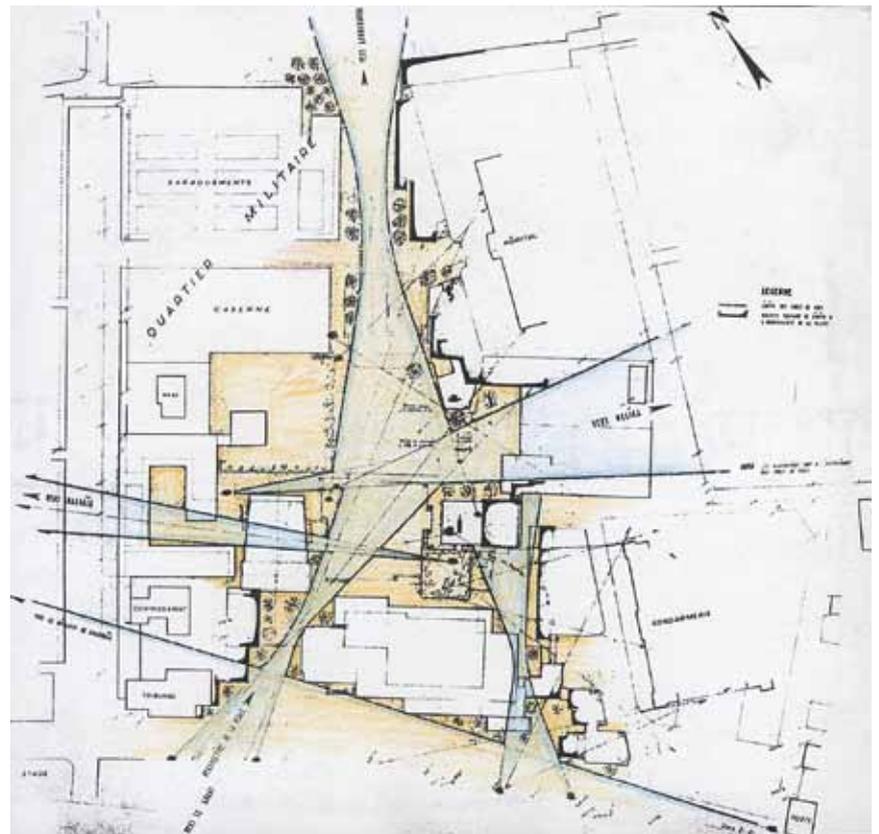
Étude de façade pour la poste de Ghardaïa, 1966.

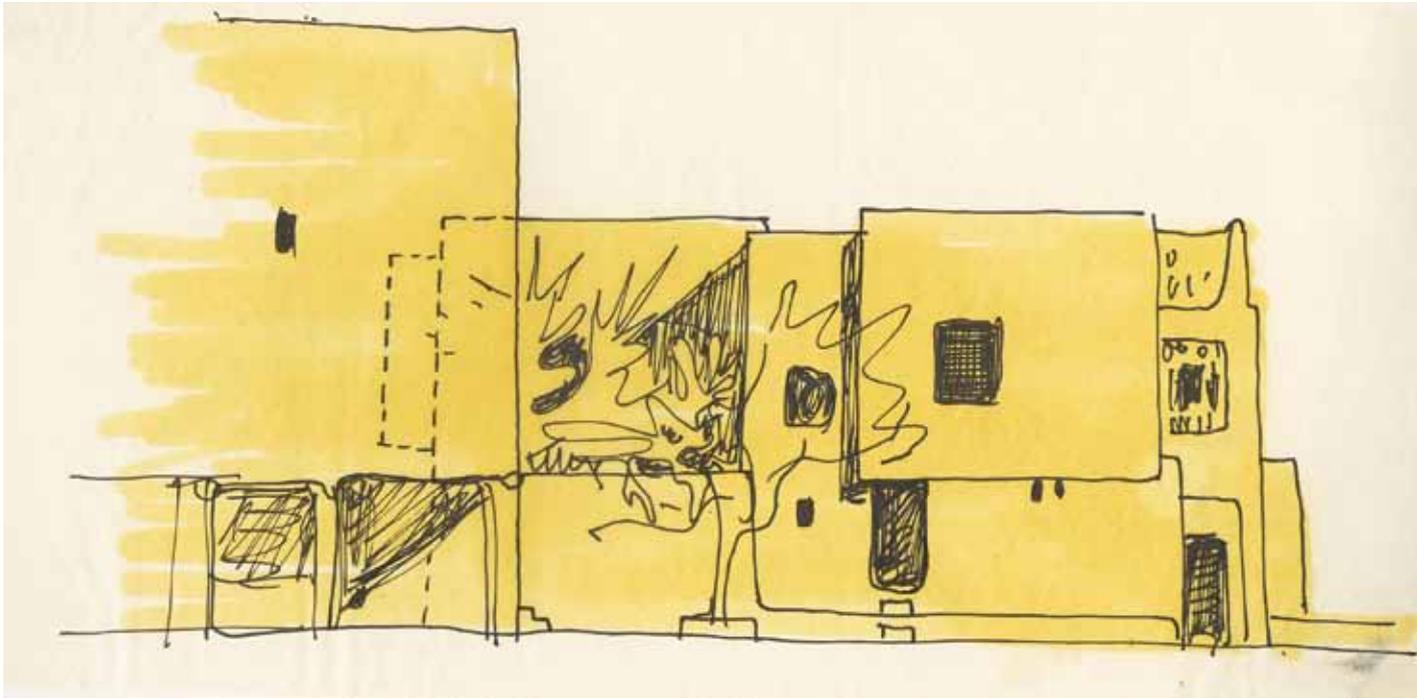


difficultés, aux moments de bonheur ou de tristesse du quotidien, aux aventures de la villa Eléonore (« elle est au Nord ») où logeait une partie du personnel de l'agence, aux rêves d'avenir.

Un épisode fit diversion, qui devait beaucoup compter pour nous tous : Hanning avait reçu en 1958 (peu avant son départ) la commande par l'ONRS (Organisation nationale de la recherche scientifique), d'un nouveau plan d'urbanisme pour la vallée du M'Zab et le site de Noumerat, l'ancien plan de Tony Socard étant dépassé. Alger-Ghardaïa : axe magique sur lequel nous passâmes tous — de Le Corbusier à Hanning, Hansberger, Ravéreau, Manuelle Roche, et moi, puis tant d'autres. Seul Pouillon ne réussit pas le voyage : ce qu'il construisit au M'Zab est, pour des raisons que j'ai de la peine à saisir, de médiocre qualité. Si la partie purement urbanistique que nous avons conçue sur le modèle des méthodes d'Alger revient essentiellement à Hansberger et à moi-même, Ravéreau nous apporta sa sensibilité pour l'élaboration de deux plans de détail, l'extension de Beni-Isguen et l'aménagement du Champ-de-Manœuvre. Pour ces plans (qui furent publiés dans les *Cahiers de l'ONRS*), il inventa une méthode nouvelle, en remplaçant « l'épannelage des volumes » que nous avons mis au point à Alger, par un épannelage des réseaux visuels : tracés des vues et des perspectives définissant des zones de pleins et de vides.

Dans le plan d'urbanisme, nous avons opté pour une occupation des sites de relief, pour protéger la vallée (les palmeraies, les territoires habous) des extensions





proliférantes. Par la suite Ravéreau contesta cette option, considérant qu'il restait beaucoup d'espaces raisonnablement possibles à investir mais, aujourd'hui, la vallée a été saturée sans discernement ; le M'Zab de notre souvenir est perdu.

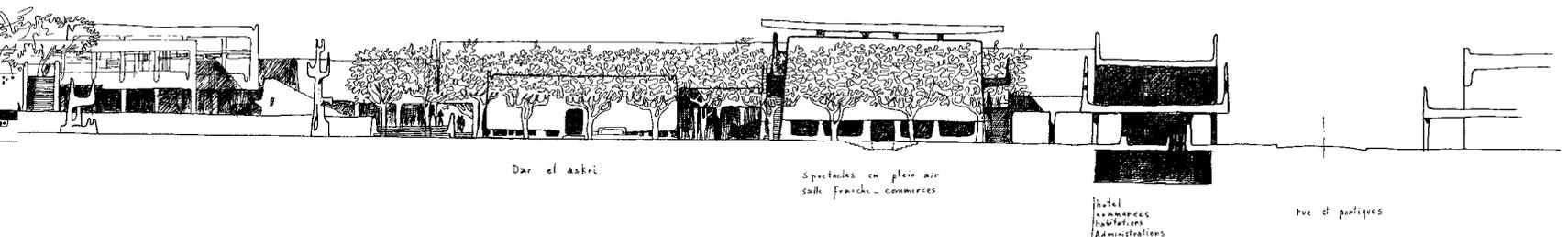
En 1965, je croisai dans l'ascenseur de l'Aéro-habitat un haut fonctionnaire du ministère des Postes qui me proposa (entre le rez-de-chaussée et le dixième étage) d'étudier trois bâtiments des Postes dans le sud : Ghardaïa, Berriane et Touggourt. Je proposai Ghardaïa à Ravéreau, qui put enfin se remettre à l'architecture, Berriane à mon ami René Froidevaux, venu de Suisse travailler avec moi, et je gardai Touggourt, où je repris l'idée des « murs masques » inventée par Ravéreau.

La poste de Ghardaïa était implantée à l'angle du Champ-de-Manœuvre (à deux pas de la belle maison que nous occupions là-bas) et s'inscrivait dans le plan d'aménagement établi par Ravéreau. Lorsque Pouillon vint, quelques années plus tard, y construire, il ne tint aucun compte de ce plan. Ravéreau n'aimait pas Pouillon, Pouillon ignora

Ravéreau. Dans ce cas particulier, c'était Ravéreau qui avait raison.

Dans la pureté de son concept, Ravéreau rejette toute monumentalité ; la monumentalité est une expression de pouvoir, elle va forcément dévoyer une architecture dont la mesure est celle de l'échelle humaine et du geste bâtisseur. Chez Pouillon, l'imbrication de l'espace urbain, à l'échelle de l'homme et du monument ou des tracés à l'échelle de la représentation, est constante, comme cela fut dans toutes les villes historiques. L'idéal démocratique du M'Zab ou des villages traditionnels peut-il apporter une réponse aux questions contemporaines ?

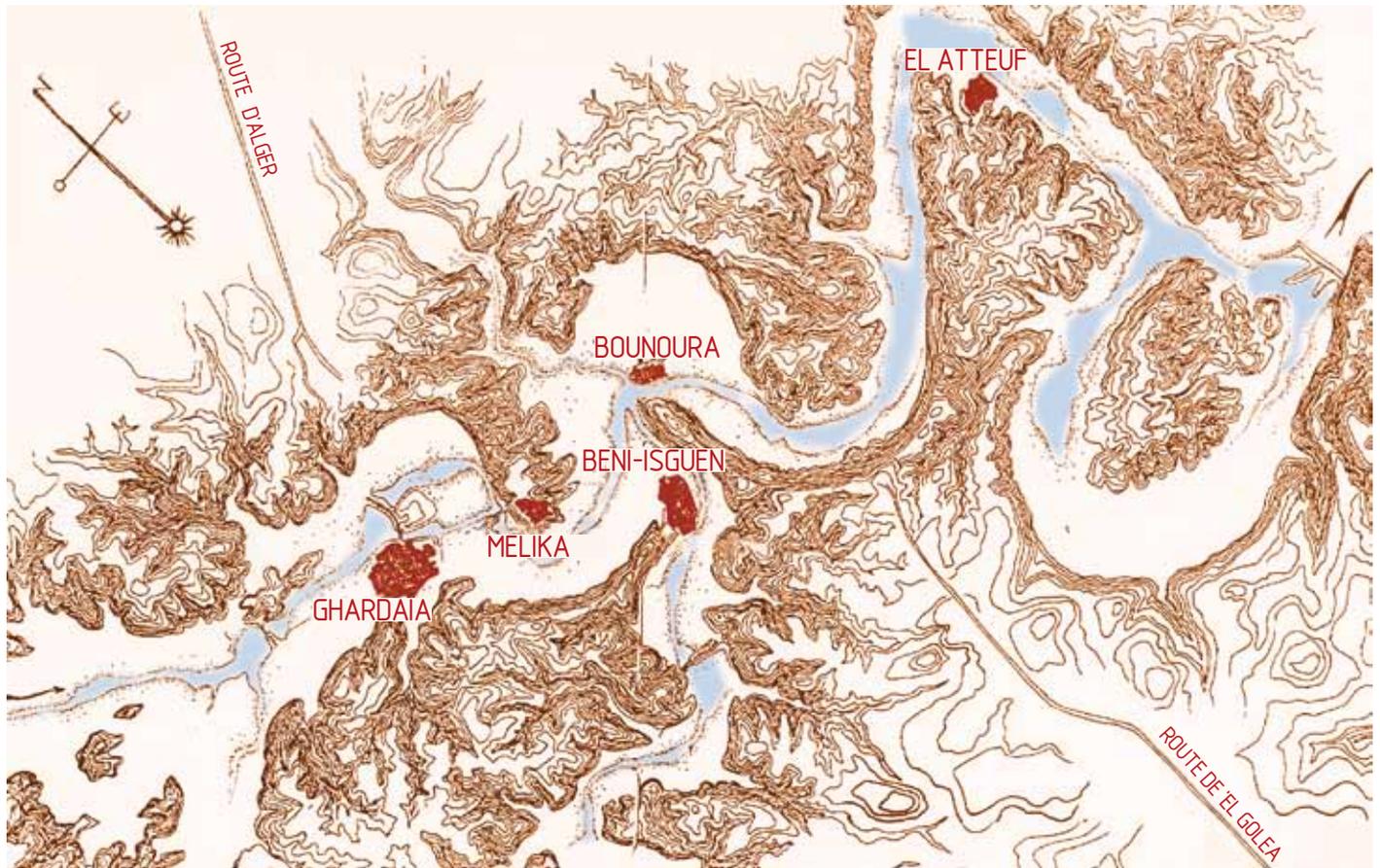
Ces diverses pratiques peuvent nous permettre de soulever quelques interrogations : aujourd'hui, en dehors de la démarche technocratique qui fait la majorité du cadre bâti mondial (soit dans la médiocrité anonyme, soit dans le formalisme spectaculaire des « grands architectes »), l'orientation imprimée par Pouillon et par l'agence du Plan dans le sens de la revalorisation urbaine (à laquelle je



continue d'adhérer) et celle de Ravéreau dans le sens d'un absolu de vérité, sont peut-être des indicatifs du futur. Y aura-t-il un jour une révolution matriarcale aboutissant à une ré-humanisation de la société ? Y aura-t-il une évolution tendant à de nouveaux équilibres entre patriarcat et matriarcat pour une meilleure convivialité ? Pour ceux qui savent voir à travers la brume, André Ravéreau, qui a toujours été irréductiblement fidèle à sa pensée, est un phare qui éclaire la nuit architecturale de la fin du xx^e siècle.



le m'zab
ou
« la cohérence de
l'élément »



l'atelier du désert, du concept à l'aventure

PHILIPPE POTIÉ

Alors que le Style international étend sa *doxa* sur la planète, quelques architectes élaborent, aux marges de l'empire et loin des regards médiatiques, des « alternatives » qui vont, dans les décennies suivantes, reconstruire une problématique du lieu dans un rapport plus dialectique au site et à son histoire.

La tentation du désert sera éprouvée par beaucoup d'architectes après la Seconde Guerre mondiale. Dans l'anarchie bâtisseuse des Trente Glorieuses, les valeurs transmises par des générations d'architectes sont mises à rude épreuve. La grande machine qui assure la migration de la campagne vers la ville n'hésite pas à faire de la mégapole naissante un vaste camp de transit où les architectes vont rapidement être débordés par la pression immobilière. Dans ce contexte, quelques-uns vont estimer que leurs trajectoires les destinent à conserver l'héritage culturel qui leur a été transmis, en mettant en exergue ses valeurs éthiques autant qu'esthétiques. Cette attitude aristocra-



Medersa de Bounoura (Algérie), croquis de l'intérieur de l'école, 1962.

tique, voire chevaleresque, sera notamment celle d'un Wright ou d'un Hassan Fathy qui ouvriront la voie à une seconde génération plus radicale en Amérique autour de Bruce Goff, Paolo Soleri ou Samuel Mockbee¹ et des mouvements comme Advocaty Planning, Rural Studio ou en France Craterre. En 1964 sera publié aux États-Unis le livre culte de cette période, *Architecture sans architectes* de Bernard Rudofsky².

de l'architecture internationale à l'habitat vernaculaire mozabite

Le retour au désert renvoie depuis des temps immémoriaux au besoin tout à la fois d'échapper au dogme et de revenir par la méditation au fondement du rapport de l'homme à son environnement. Depuis le monachisme le plus ancien, la mise à distance de la pensée dominante représente la démarche première de celui qui veut réinterroger les fondements de sa connaissance. Le choix porte alors sur deux figures possibles, celle de l'anachorète qui réclame la solitude absolue ou celle du cénobite qui recherche au contraire la construction communautaire. C'est la seconde que retiendra Ravéreau. Les mouvements communautaires qui développeront leurs expérimentations sur le plateau du Larzac dans les années soixante-dix en France, ou dans le désert de l'Arizona, ont rendu célèbre, parfois jusqu'au galvaudage, cette recherche teintée d'utopie. Les dômes de Drop City, les constructions en terre du Nouveau-Mexique, Arcosanti de Paolo Soleri ou les facéties radioconcentriques d'Auroville mettent en action, derrière leurs masques, la volonté de reconstruire

un tissu social en train de se déchirer. À travers ses dérives mêmes, de telles tentatives rappellent qu'il s'agit de puiser dans l'énergie du groupe une puissance de refondation sociale et morale. Le rite communautaire délivre en effet cette capacité étonnante à penser différemment et librement qu'un Roland Barthes rendit célèbre en revenant à la notion, aux consonances religieuses, de « séminaire ». Cette pensée à travers et par le groupe, André Ravéreau l'avait initialement expérimentée au sein des ateliers des Beaux-Arts. Il en connaissait les vertus (comme les vices). Cette attitude va se manifester par un retour aux valeurs fondatrices du lieu. Wright prend pied dans le désert en réinterrogeant la « corporéité » du rayonnement solaire qui n'est plus une entité conceptuelle mais une source matérielle d'énergie qui le conduit à la réalisation de ce qui peut être considéré comme la première « maison solaire », la maison Herbert Jacob à Middelton en 1943. Pareillement, les cailloux du désert l'invitent à promouvoir « un béton de site », sorte d'appareillage cyclopéen de pierre et de ciment. Hassan Fathy a, dans une dynamique similaire, rendu célèbre la construction en brique crue du désert égyptien.

le désert : des pionniers à la révolution populaire

Si l'attention à la culture de l'Orient renvoie à un fond ancien que peintres, écrivains mais également, ingénieurs et architectes ont régulièrement mis à l'honneur, celle-ci prend des formes très spécifiques dans les années 1945-1950. Dans le groupe perrétiste, l'expérience du

il m'a paru naturel d'utiliser la terre, parce qu'il y avait là une

¹ Sur les projets de villes à l'origine de la construction d'Arcosanti, voir : SOLERI, Paolo, *Arcologie, la ville à l'image de l'homme*, Marseille, Parenthèses, 1980. Les écrits de Soleri ont été rassemblés dans *What if ? Collected Writings 1986-2000*, Berkeley, Berkeley Hills Books, 2002. Samuel Mockbee présida au devenir de « Rural Studio » dont on trouvera l'historique dans *Rural Studio, Samuel Mockbee and an architecture of decency*, New York, Princeton Architectural Press, 2002.

² RUDOFKY, Bernard, *Architecture without architect, a short introduction to non-pedigreed architecture*, New York, Museum of Modern Art, 1964 [nulle édition : Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987] ; édition française : *Architecture sans architectes : brève introduction à l'architecture spontanée*, Paris, Chêne, 1977.



désert est déjà fortement constituée. On pourrait attribuer à Pierre Dalloz l'idée même de créer un atelier dans le désert et l'on peut imaginer qu'un tel projet a dû faire l'objet de discussions amicales à l'agence du Plan. Parallèlement, Luyckx avait construit l'hôpital d'Adrar en terre dès 1942³. Les savoir-faire traditionnels n'étaient pas, comme on pourrait le croire, oubliés ou ignorés, ils restaient simplement inemployés, demeurant de simples objets de curiosité savante aux yeux du milieu architectural.

Ghardaïa quant à elle représente non seulement un symbole reconnu de longue date, mais fait déjà l'objet d'un travail urbanistique de la part de l'agence du Plan. Le « Plan directeur et de détail d'urbanisme de la vallée du M'Zab » est établi entre 1960 et 1962. C'est à l'occasion du départ de Gerald Hanning qui en avait élaboré les grandes lignes que Jean-Jacques Deluz, Robert Hansberger et André Ravéreau prennent en charge le dossier. Il revient à Ravéreau d'en étudier les détails et c'est à cette occasion qu'il met au point ses principes d'épannelage des pleins et des vides en fonction desquels il définit des percées perspectives. Les conditions sont donc réunies, en 1953, pour que les bouleversements politiques donnent l'impulsion qui manquait et que s'effectue le passage à l'acte. Les deux ateliers sont créés dans la relation directe avec les ministères de l'Information et de la Culture dans un premier temps, puis de l'Intérieur dans un second. Le ministère de l'Agriculture, quant à lui, aura une importance de même nature dans la promotion

des villages populaires où Lauwers, Pedrotti et Houben entreprendront les premières « réexpérimentations » de construction en terre.

le classement de la vallée du m'zab : l'opposition à pouillon

Ravéreau avait de longue date milité pour un classement de la vallée du M'Zab sans rencontrer de volonté politique suffisamment ferme pour faire aboutir cette procédure. L'occasion du projet de Fernand Pouillon d'un hôtel sur les hauteurs de Ghardaïa servit de déclencheur⁴. Expliquant aux autorités administratives qu'il était impensable que des touristes puissent avoir une vue directe sur les terrasses des habitations où l'usage veut que se retrouvent les femmes, il obtient, avec le rejet du projet, le classement de la vallée et, dans le même mouvement, la création d'un atelier chargé de gérer ce patrimoine (et très concrètement d'instruire des dossiers de permis de construire). Le premier atelier est créé en 1970 dans ce contexte. L'administration en est confiée à un jeune architecte fraîchement débarqué, Jean-Marc Didillon⁵. Il sera rapidement remplacé, et l'atelier connaîtra une phase de déclin jusqu'à ce que le projet retrouve, deux décennies plus tard, un nouvel essor pour devenir, sous la direction de Zouhir Ballalou, un outil performant au cœur de la vie sociale du M'Zab. Face aux résistances rencontrées, André Ravéreau décide de proposer au ministère de l'Intérieur la création d'un second atelier baptisé Établissement régional saharien d'architecture, d'urbanisme et d'environnement (ERSAURE). Un fonctionnaire de ce ministère,

³ Cet hôpital constitue un projet de référence en matière d'architecture. Il s'agit en effet de l'une des premières synthèses opérées entre architecture moderne et techniques traditionnelles. Il est aujourd'hui question de transformer cette structure sobre en pisé — qui a fait ses preuves en termes de solidité, d'adaptation au climat et de fonctionnalité — en musée. Cet exemple permet ainsi d'appréhender plus clairement certains aspects du contenu théorique de la filiation qui s'est opérée entre Perret, Luyckx et Ravéreau.

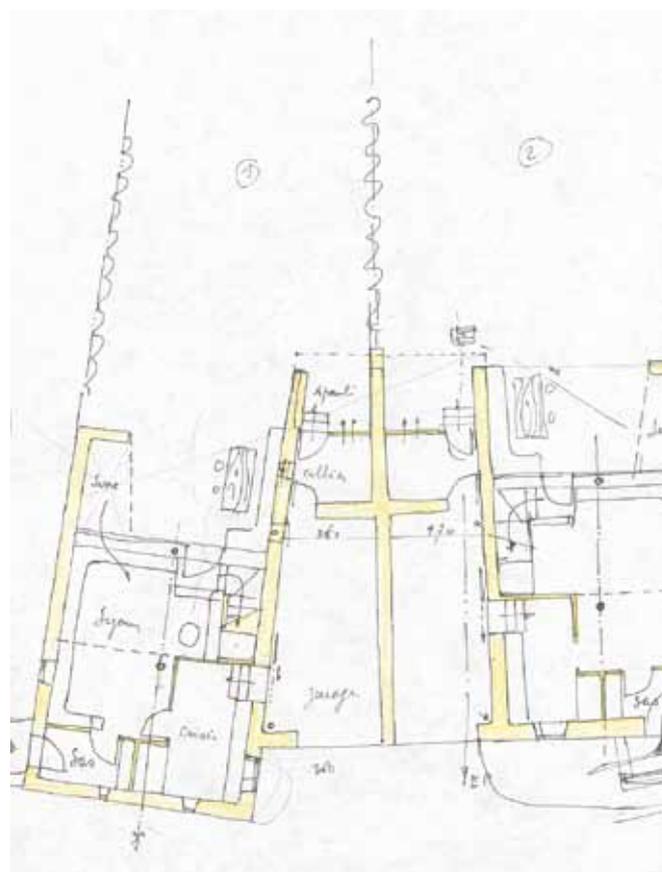
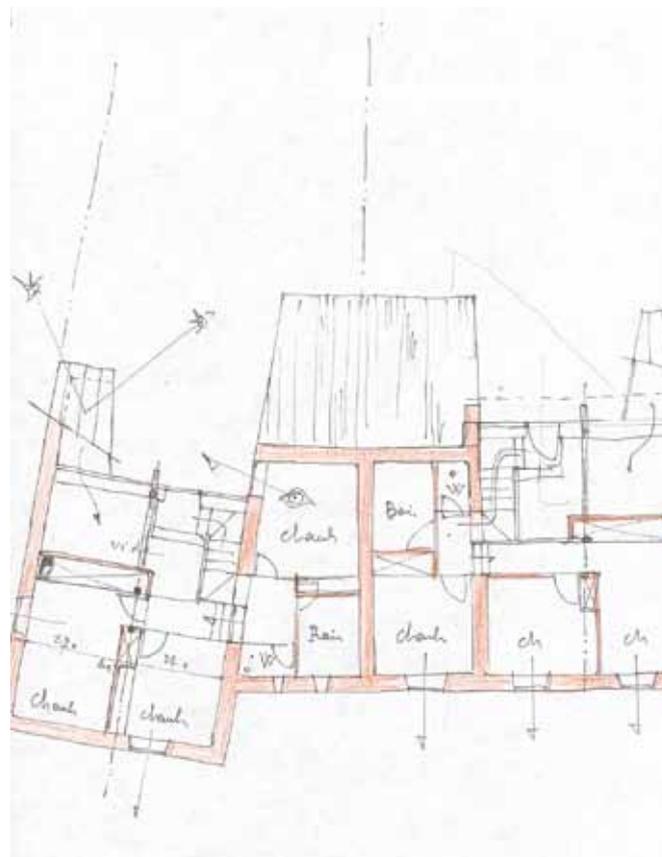
⁴ Sur les réalisations de Pouillon en Algérie, voir MALVERTI, Xavier, « La saga algérienne », in *Fernand Pouillon, architecte méditerranéen*, Marseille, Imbernon, 2001, pp. 62-77.

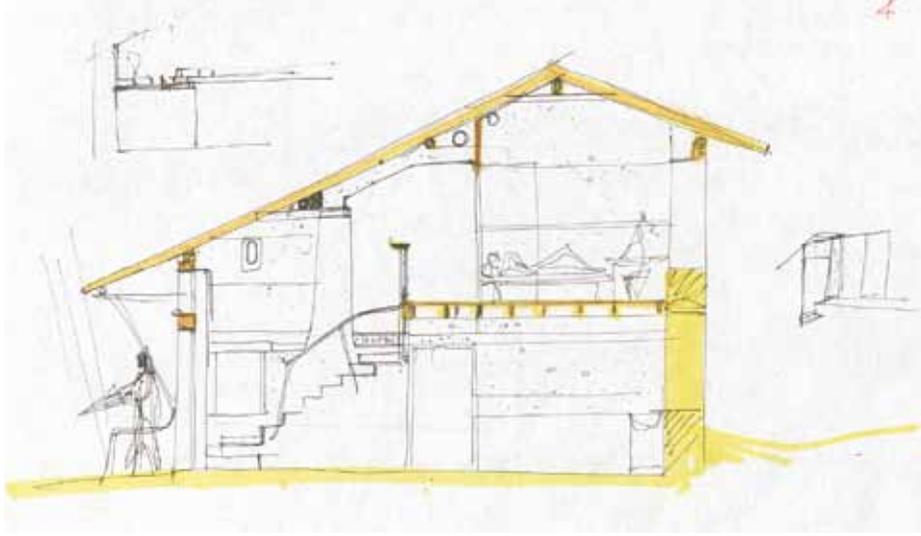
⁵ Jean-Marc Didillon sera le premier directeur de l'Atelier des Monuments historiques au M'Zab. Il rendra compte de son expérience dans *Habiter le désert* (DONNADIEU, Catherine et Pierre, DIDILLON, Henriette et Jean-Marc, *Habiter le désert, les maisons mozabites, recherches sur un type d'architecture traditionnelle pré-saharienne*, Bruxelles, Mardaga, 1977).

Village terre de L'Isle d'Abeau, esquisse de plan, rez-de-chaussée et étage, 1981.

Si Naït Ali, va favoriser cette création. Composé de cinq architectes aidés chacun de deux assistants étudiants, ce dernier verra se succéder une centaine de jeunes stagiaires venus de Belgique, de Suisse ou de France. Les étudiants algériens sont très peu nombreux, dans un premier temps, à participer à cette expérience, le directeur administratif s'étant opposé à la venue d'étudiants de l'École polytechnique d'architecture et d'urbanisme (EPAU). Le contact avec l'école sera en revanche établi lors des missions pour l'Unesco quelques années plus tard, corrigeant en quelque sorte ce rendez-vous manqué.

On remarque que les étudiants belges de La Cambre de Bruxelles sont particulièrement actifs au cours des années soixante dans les mouvements alternatifs. Philippe Lauwers témoigne de ces années de contestations qui préfigurent le mouvement de mai 68. Mais il n'est pas le seul. Maurice Culot, par exemple, se rend aux États-Unis pour suivre l'expérience de Paolo Soleri. À la suite de Philippe Lauwers, des étudiants viendront de Belgique, comme Fabienne et Gildo Gorza, Michel Meert, Michel de Visscher et Michel Boursey de France. Ce fut le cas également de Hugo Houben, jeune ingénieur, qui fut appelé pour participer à la construction des villages populaires. Le hasard fera que Patrice Doat croise ce dernier à Alger, donnant le point de départ de l'expérience de l'équipe Craterre dont les chantiers-écoles se sont depuis multipliés de par le monde. Le « village terre » de L'Isle d'Abeau, piloté par Craterre, par un retour de l'élève au maître, invitera André Ravéreau à soumettre un projet qui





Village terre de L'Isle d'Abeau, esquisse coupe, 1981.

André Ravéreau sur la place de Ghardaïa, 1962.

côtoiera l'œuvre d'un autre architecte qui fut son élève au M'Zab, Gilles Perraudin. D'une certaine manière, le projet des Grands Ateliers à Villefontaine où tous ces acteurs se retrouvent aujourd'hui⁶ peut être considéré comme l'émanation de ce groupe.

une architecture à partir de l'élément

Lorsqu'il arrive à Ghardaïa, la première démarche qui est proposée au jeune étudiant consiste à se rendre chez un tailleur pour se constituer une garde-robe : djellaba, gandoura, sarouel (qui facilite la station assise en tailleur). Ainsi l'introduction à l'architecture commence par la découverte du vêtement. Adapté au climat, ce dernier raconte par l'expérience du corps la première leçon d'architecture qu'André Ravéreau cherche à transmettre : « Il n'y a pas de raison que ce vêtement qui t'abrite soit déplaisant. Une gandoura n'est pas là pour faire le malin, ni pour servir Dieu, elle est là pour te protéger de l'ardeur du soleil avec la ventilation qu'il faut. En plus, ça va te donner des jolis plis, des élégances⁷. » Loin des questions de stylistique, il s'agit d'apprendre à écouter les respirations de l'espace, la cadence du pas, l'ampleur d'un mouvement, la chorégraphie des gestes, la majesté d'une démarche, la grâce d'un pli. L'habit peut être le maître silencieux et inflexible de cet apprentissage déroutant pour l'initié qui apprend lentement à comprendre l'espace au travers de ce registre simple. La « prise d'habit » ritualise cette entrée dans l'analyse architecturale. Il ne s'agit ni de sectarisme, ni de bizutage étudiant, mais bien d'une conversion ; conversion au lieu et à ses qualités qui sont

également ses contraintes. Lentement le novice apprend à s'asseoir en tailleur. Au bout de quelques semaines, il n'éprouve plus aucune gêne et peut découvrir les réelles dimensions spatiales de l'habitat mozabite.

« Ritus », le rite, que l'on peut traduire par « faire à la manière de » ne s'applique pas uniquement au domaine religieux mais plus généralement à toute attitude basée sur l'imitation d'un comportement. Vivre à la manière mozabite permet d'entrer dans un espace ritualisé guidant la découverte sans pour autant la diriger. Cet accès à la connaissance par l'imitation retrouve les plus anciennes « pédagogies ». Mettre ses pas dans les traces de ceux qui ont précédé fonde tout accès à la connaissance. Enfermés dans le carcan stylistique, les maîtres des Beaux-Arts avaient fini par rejeter la question de l'imitation dans une orthopédie formelle régulièrement dénoncée depuis Viollet-le-Duc jusqu'à Le Corbusier. Il fallait des ateliers dissidents comme celui de Perret pour imaginer que d'autres méthodes d'approche soient envisa-

⁶ Les Grands Ateliers, lieu d'expérimentation et d'interdisciplinarité, est un projet conçu par Pascal Rollet et Florence Lipsky achevé en 2000. Voir : Intégral Lipsky+Rollet Architectes, *Grands Ateliers*, Paris, Jean-Michel Place, 2003.

⁷ Cf. Entretien avec Gilles Perraudin, *infra*, p. 176.





geables. Ravéreau porte à son paroxysme l'émancipation rêvée par ces grands devanciers. Il rejoint sans doute un maître comme le fut par exemple L'Éplattenier à La Chaux-de-Fonds dont on sait l'influence qu'exercèrent sur son célèbre élève les promenades dans la forêt vosgienne, où l'on reconstruisait l'architecture d'une pomme de pin. Dans son *Histoire d'un dessinateur* Viollet-Duc conseillait : « Mettre l'enfant en face de la nature en soulevant seulement un coin du voile qui couvre ses mystères, c'est encore le meilleur moyen de développer son intelligence et de lui donner le désir d'apprendre⁸. » Ravéreau retrouve une démarche similaire expliquant qu'on s'aperçoit que des révélations analytiques se font jour après des années : « Au M'Zab, c'est encore plus vrai qu'ailleurs. Voilà pourquoi je souhaite la création d'ateliers régionaux⁹. »

Ravéreau entre dans l'habitat mozabite comme dans un habit. 7 m x 7 m, l'habitable s'ouvre vers le haut,

l'air et la lumière s'y distribuent sur deux niveaux. C'est l'unité d'habitation d'une famille où domine la présence féminine. Tout élément est à portée de main. L'espace met en scène son ergonomie. Edward Hall publiait en 1956 son ouvrage mettant l'accent sur la « proxémique¹⁰ », cette étrange catégorie de relations spatiales qui passionna les architectes contemporains. Sorte d'espace intime minimal, ce dernier « se porte » à fleur de peau et se frotte à d'autres bulles proxémiques, raconte son auteur, pour créer les règles d'usage où se fixe le moment de la rencontre. Ravéreau plonge dans cette « fluence » d'espaces intimistes où se crée le lien social, familial, amical, amoureux. Il montre ce dialogue silencieux des corps régi par un espace qui permet l'expression des mille manières d'être ensemble. Il revient souvent sur deux anecdotes qui trahissent ce ballet savant. Sur les terrasses, il est d'usage de ne pas regarder chez son voisin. Le mur à 1 m 40 porte toutes les ambiguïtés car en baissant un

le m'zab est prestigieux sans intention

⁸ VIOLLET-LE-DUC, *Histoire d'un dessinateur* [1879], Bruxelles, Mardaga, 1978, p. 104.

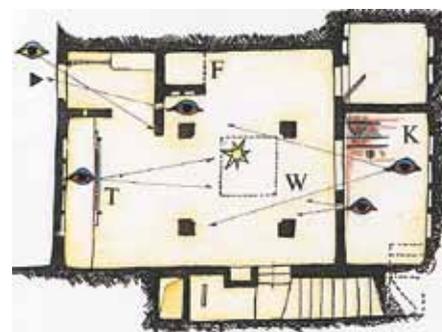
⁹ RAVÉREAU, André, *Le M'Zab, une leçon d'architecture*, Paris, Sindbad, 1981, p. 22 (nulle édition : Arles, Actes Sud / Sindbad, 2003, p. 18).

¹⁰ HALL, Edward T., *La Dimension cachée* [1956], Paris, Seuil, 1971.

André Ravéreau et Philippe Lauwers dans
l'atelier de la villa Aboulkassem, 1962.

Type de représentation théorique à fonction
pédagogique.

La hauteur des fenêtres à la Casbah d'Alger.

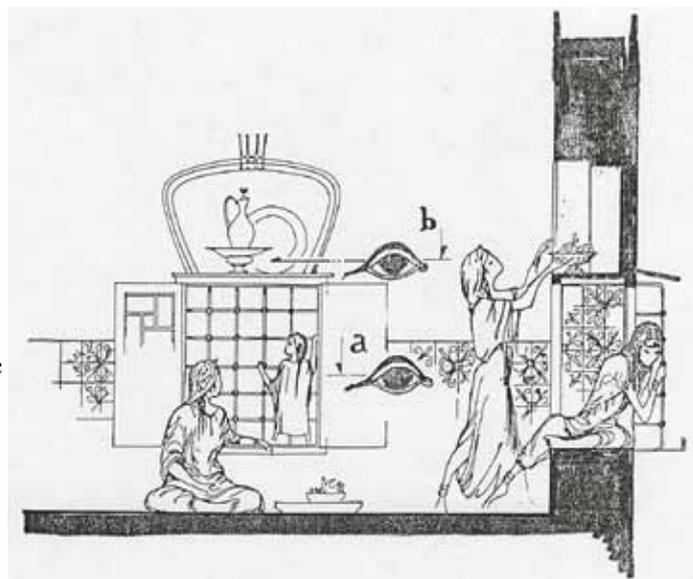


peu la tête, le regard peut plonger sur la terrasse contiguë. Toute une panoplie de mouvements s'offre alors pour qualifier le rapport que l'on entend entretenir avec le voisinage : distance, respect, indifférence, convivialité, amitié, autant de manières de socialiser, de théâtraliser la relation à l'autre. Seul le regard direct et indiscret obligerait à monter le mur de quelques dizaines de centimètres, retirant du même coup un peu d'ensoleillement à la partie basse de l'habitation.

L'espace permet également le jeu. Pour avoir respecté avec trop de rigorisme la ségrégation entre espaces féminins et masculins dans la villa M., on lui fit comprendre avec humour, et en toute discrétion, qu'il avait malencontreusement supprimé la subtile et érotique tension qui existait dans le « risque » de pouvoir rencontrer « par inadvertance » une des femmes ou jeunes filles de la maison devant laquelle on se serait excusé ou que l'on aurait fait semblant de ne point voir et qui, elle, sans doute, aurait affiché une surprise feinte. André Ravéreau enseigne cette poétique de la maison dont la frontière, jamais bien fermée, des espaces, exaspère la passion. Il distille ces leçons de l'Orient, lentement, à ceux qui savent écouter.

tradition : une autre lecture du fonctionnalisme

La première leçon du désert est d'ordre fonctionnel et ergonomique. Dans ses ouvrages, André Ravéreau revient de nombreuses fois sur la posture assise et la hauteur de l'œil qu'elle implique, au point que cet œil viendra envahir ses plans et ses coupes. La lecture de l'architecture du Caire¹¹ suit le fil rouge de cette posture assise



qui distribue les ouvertures comme les surélévations du sol. Il laisse percevoir de quelle manière l'architecture de l'Orient se découvre dans cette position où l'œil fait naître fenêtres basses et embrasures. Invisible à l'homme du Nord juché sur un siège qui l'éloigne du sol trop froid, cet espace compose un jeu d'estrades qui décompose le damier du plan et sa distribution. Dans le cas de la villa M., plus que pour tout autre projet, André Ravéreau joue de ces dispositifs spatiaux pour composer son projet. Faut-il voir dans cette attention l'influence du fonctionnalisme ? Indirectement sans doute. À la manière dont Le Corbusier évoque dans son *Voyage d'Orient* l'adéquation de la forme et de la fonction des objets traditionnels de

¹¹ RAVÉREAU, André, ROCHE, Manuelle, *Le Caire, esthétique et tradition*, Arles, Actes Sud / Sindbad, 1997.

La villa M., Ghardaïa, 1968, vue des terrasses et de l'accès de la douira à la piscine.



**projets et
réalisations**

Les notices de projets ont été réalisées suite
à des entretiens avec André Ravéreau en
septembre 2003.

Les villages en Grèce

Localisation : Céphalonie, Grèce.

Date : 1954-1956.

Architecte : André Ravéreau.

Nature de l'édifice : Logements.

Cliant : Ministère français des Affaires étrangères.

« Juste après mon diplôme, qui portait sur des maisons individuelles en Normandie, j'ai été désigné par le ministère des Affaires étrangères pour reconstruire deux villages détruits par un tremblement de terre en Céphalonie, ainsi qu'un bâtiment pour l'Alliance française dans la capitale de l'île, Argostoli.

À cette époque, la notion de "situation" n'était pas une préoccupation majeure et l'on considérait que l'"architecture était internationale" (celle du nord de l'Europe, naturellement). On ne m'a donc pas payé le voyage d'étude sur le site.

Comme le programme des maisons était assez restreint, j'avais prévu des possibilités d'extension en proposant des toitures à une pente sur laquelle auraient pu se greffer des extensions sur trois côtés. Seule la maison de cinq pièces comportait deux pentes. Cependant, dans cette région comme dans l'ensemble des Balkans, les toitures sont à quatre pentes. Les constructions à une seule pente étaient réservées aux granges. En Crète, cela n'eut posé aucun problème car les toitures, souvent en terrasses, peuvent aussi être à une seule pente, pour de belles et grandes maisons. L'ingénieur grec Argyris Redzepis m'a aidé à faire accepter la disposition à une pente.

Bien que les plans aient été des "plans-type", l'entreprise a accepté — dans la mesure où on avait des terrasses existantes à la configuration complexe et déjà occupées par des arbres, des puits, etc. — de faire des variantes, en changeant la situation et la position des portes et des fenêtres. Nous sommes arrivés ainsi à huit variantes.

Les églises ont repris le plan basilical selon la tradition de l'île, bien que la tendance eut été de reproduire le plan cruciforme des églises néo-byzantines, en vogue à cette époque. L'accès à l'enceinte de l'église comporte un clocher-porche, différent naturellement dans les deux villages, en raison de leur situation.

Les écoles sont très simples, avec leurs préaux. Pour unique décoration, les contremarches des escaliers d'accès aux classes ont été revêtues de céramiques multicolores.

L'Alliance française est accessible par deux côtés opposés et est prise entre des terrains mitoyens. Une circulation centrale couvre et distribue d'un côté la salle de conférences et de cours, et de l'autre le logement de la responsable, également professeur de français. L'unique palmier du terrain a été soigneusement respecté et son pied incorporé dans l'aménagement de l'escalier d'accès. » [AR]

Medersa de Bounoura

Localisation : Bounoura, vallée du M'Zab, Algérie.

Date : 1962 (esquisse).

Architecte : André Ravéreau.

Nature de l'édifice : École.

Cliant : Ville de Bounoura.

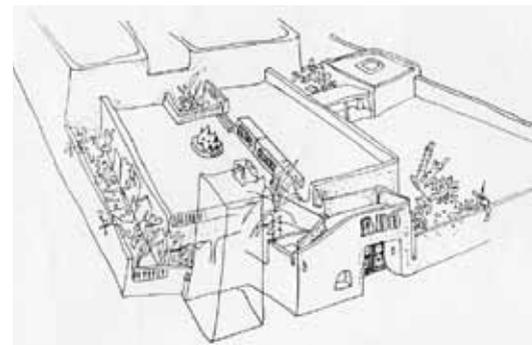
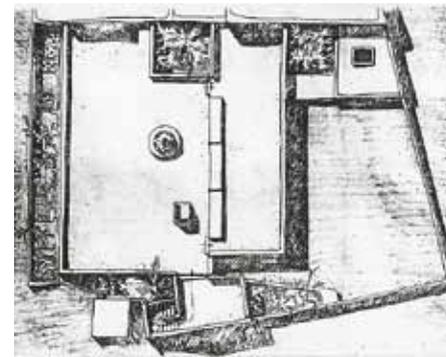
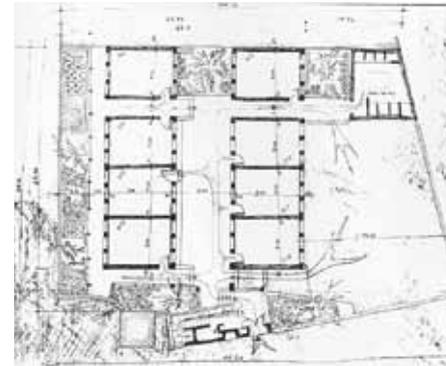
« Située alors à l'extérieur des remparts, la medersa était néanmoins contrainte par la proximité d'un transformateur.

Les salles de l'école sont distribuées et séparées par un grand couloir central éclairé par une ouverture zénithale protégée. En fond de parcours a été prévu un puits de lumière avec des plantations.

La rangée de classes de gauche ouvre sur une bordure plantée et longée par une galerie ouverte. La rangée de droite reçoit une lumière haute latérale due à la légère surélévation de la terrasse.

Les terrasses sont accessibles depuis l'entrée et doivent pouvoir être occupées à la saison ou aux heures propices, soit le jour en hiver, soit le soir en été.

Je n'ai pas pensé à aménager d'ikomar faisant préau dans la cour de récréation, mais si cette école avait été construite, il aurait certainement été naturellement aménagé. » [AR]



Le plan d'urbanisme de Ghardaïa (détail)

Localisation : Ghardaïa, vallée du M'Zab, Algérie.

Architecte : André Ravéreau.

Maquettiste : Daniel Baudet.

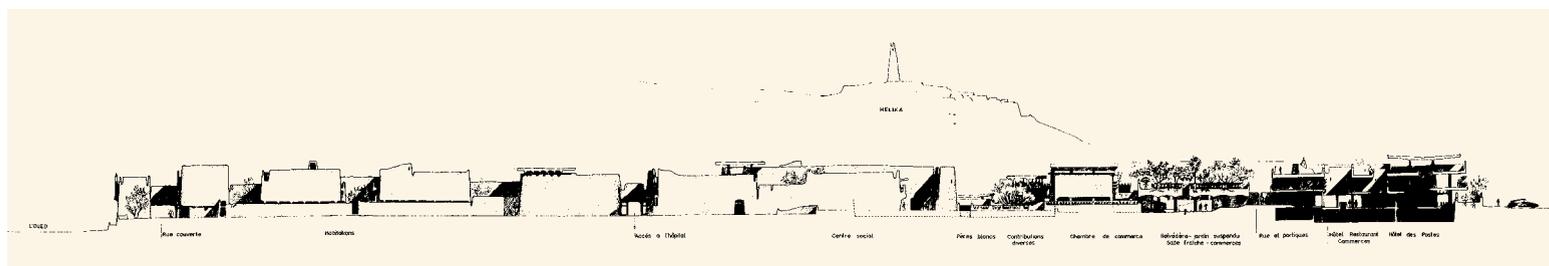
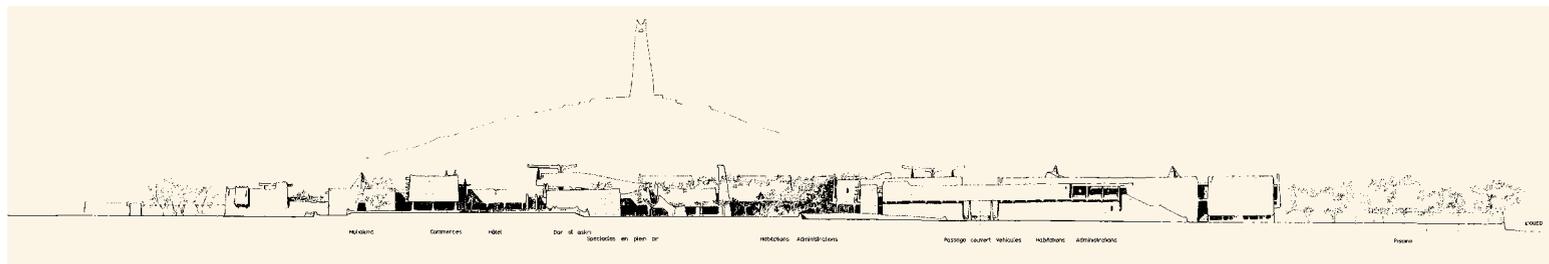
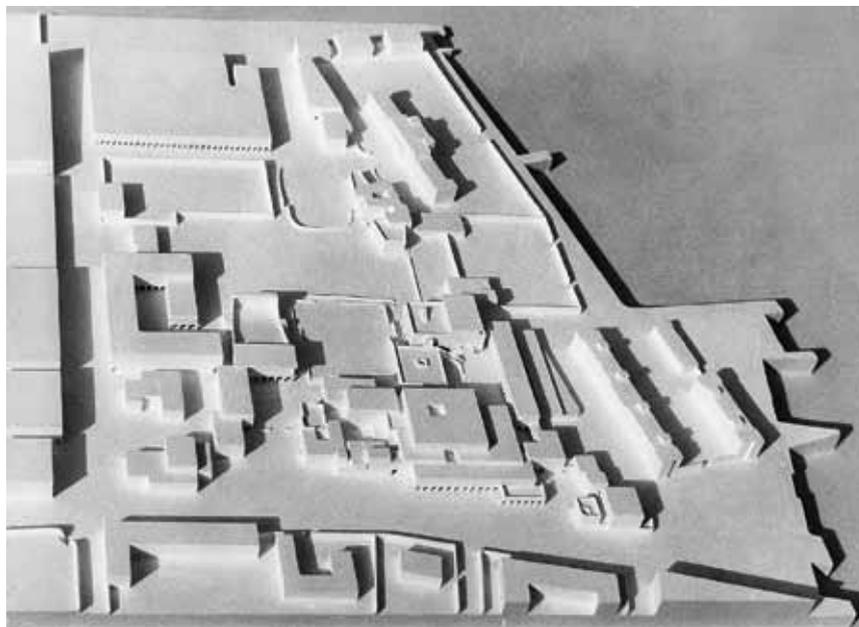
Date : 1960-1962.

Nature : Plan de la place du Champ-de-Manœuvre.

Client : Organisation commune des régions sahariennes (OCRS).

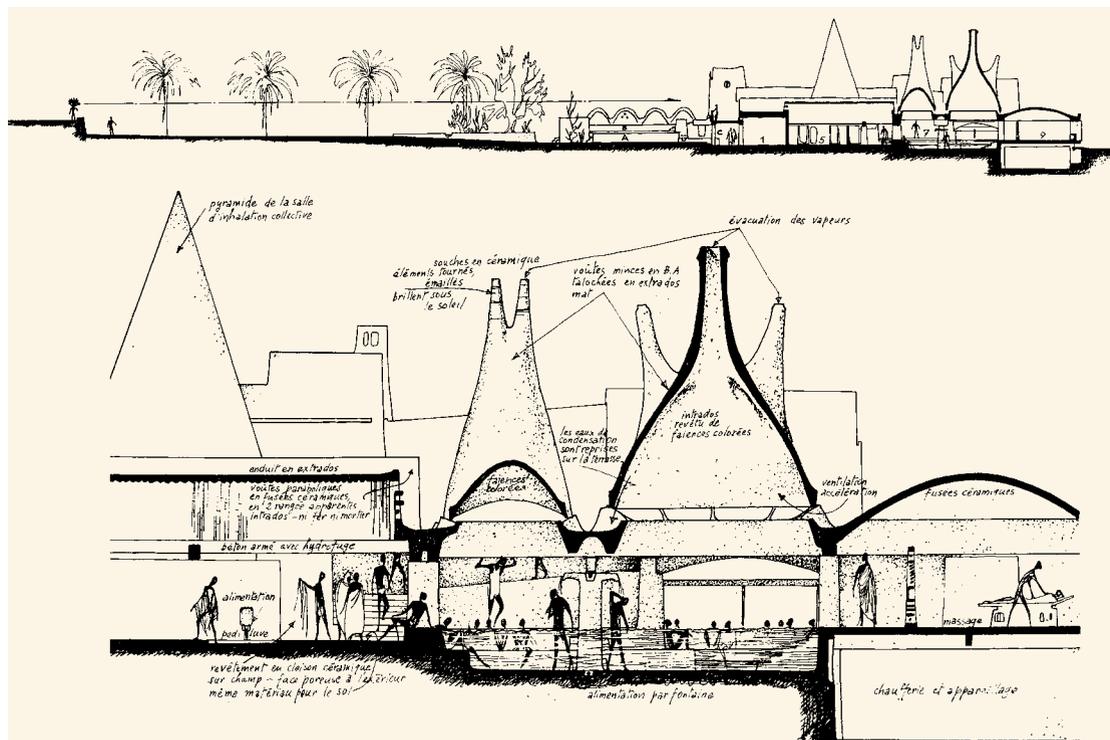
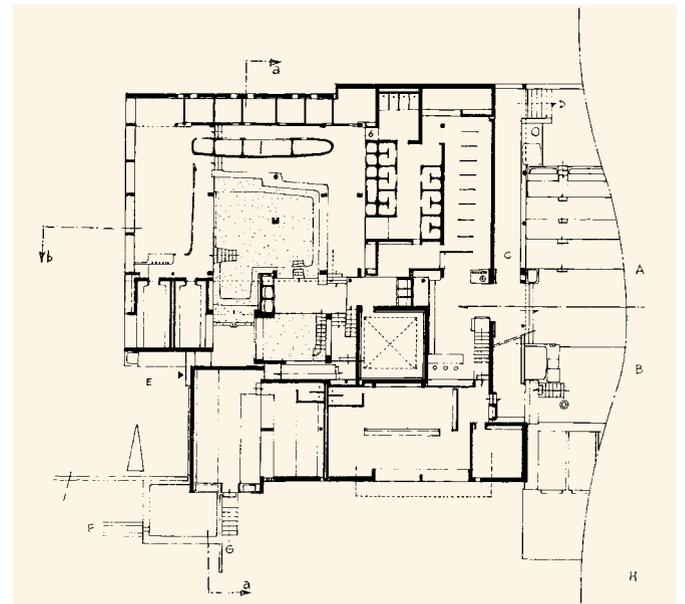
La réalisation par André Ravéreau de plans de détails dans le cadre de la planification urbaine de Ghardaïa lui permet d'expérimenter sa vision d'une « architecture située » à une vaste échelle. Il met au point à cette occasion une méthode de composition par épannelage s'articulant autour du paysage et du tissu urbain existant.

« J'ai été appelé en 1960 pour terminer le plan de Ghardaïa qui avait été préparé par Gerald Hanning. Le plan directeur étant en réalité achevé, je me suis attelé à la réalisation des plans de détails, notamment celui du Champ-de-Manœuvre. J'ai aussi réalisé l'extension du plan de Beni-Isguen. Je n'ai pas suivi pour Ghardaïa les propositions de Gerald Hanning en ce qui concerne son souci de traverser la place par une rue principale. J'ai considéré qu'il était préférable de dégager seulement les espaces existants pour faciliter les échanges et réunions des populations dans un espace piétonnier. Je considérais également qu'il était plus important de conserver de toute part les points de vue sur le minaret de Ghardaïa plutôt que de détruire les perspectives par un épannelage cherchant à caractériser les hauteurs des bâtiments à bâtir selon leur importance dans l'espace public. C'est pour ces raisons que je me suis attaché à définir d'abord les points de vue à sauvegarder et les lieux à protéger par un gabarit qui prenne en considération ces objectifs. Il ne restait plus ensuite qu'à leur affecter l'édifice le plus approprié. C'est de cette façon qu'a été conçu le projet de la poste de Ghardaïa. » [AR]



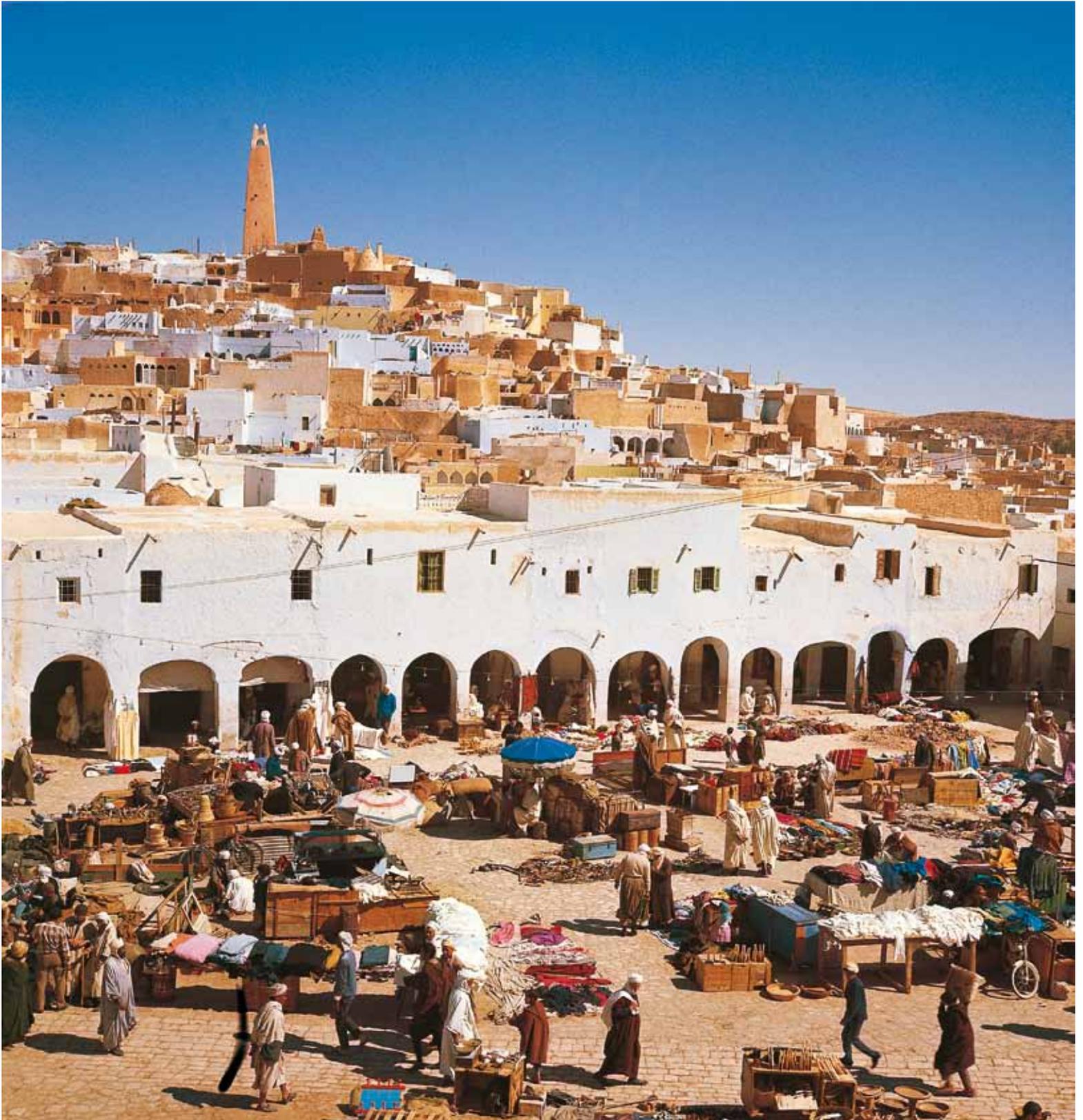
Localisation : Région de Biskra, Algérie.
 Date : 1965-1966 (projet non réalisé).
 Architecte : André Ravéreau, dans le cadre d'une association avec Jean Dubout.
 Maquettiste : Daniel Baudet.
 Nature de l'édifice : Complexe thermal.
 Client : Ministère du Tourisme.

« Le projet se situe dans une oasis, quasiment en plaine, au sud des contreforts du massif de l'Aurès, près de Biskra, au sein d'une palmeraie en milieu désertique et sur un terrain en légère déclivité. La disposition générale découle de la volonté d'amener l'eau depuis la source jusqu'à l'établissement par la seule gravité, ce qui conduisait à enterrer partiellement le bâtiment. Dans la mesure où les hauteurs sous poutres restent relativement peu élevées, le complément de hauteur est obtenu par l'élévation de voûtes (prévues en fusées-céramique) et, notamment, au-dessus du grand bassin, par des coupes élevées munies de cheminées de ventilation. Pour ces dispositifs, j'ai été inspiré par les mausolées de Touggourt, ainsi que par Gaudí. L'accès étant très bas, il n'y a par conséquent pas de façade, l'établissement se présentant par sa couverture. Le parvis, lui-même en défoncement, est aménagé en gradins et permet à l'occasion la présentation de spectacles improvisés. Une piscine extérieure agrémente le séjour des curistes. Les eaux usées sont récupérées, toujours grâce à la pente, pour l'irrigation de la palmeraie existante, qui ne souffre pas de sa composition. » [AR]



entretien

Place du marché et vue sur Ghardaïa.



une vérité pour chaque latitude

Gilles Perraudin : C'est en 1949, que tu vas pour la première fois en Algérie. Tu te rends dans le M'Zab à ce moment-là ?

André Ravéreau : J'étais allé en Algérie pour « faire la place » chez Michel Luyckx qui était d'ailleurs de l'obédience de Perret. Avec l'argent que Serge Walrand et moi avions gagné, nous avons fait un voyage, c'est là que j'ai découvert le M'Zab. Je n'avais même pas connaissance de son existence.

G P : Le Corbusier ne s'y était-il pas déjà rendu ?

A R : Si, il y était allé mais je n'en savais rien.

G P : Lorsque tu découvres le M'Zab pour la première fois, celui-ci t'apparaît-il déjà comme une référence importante ?

A R : Venant de ma Normandie, je suis arrivé dans le désert à Ghardaïa. C'était l'été. On avait fait le voyage en autocar à travers la piste car il n'y avait pas encore de route. C'était ramadan par-dessus le marché ce qui fait qu'on est arrivés à Ghardaïa au tout-petit matin ou même peut-être encore dans la nuit, on a trouvé un hôtel, on s'est réveillés à midi et quand on a ouvert les volets, on a été éblouis par cette lumière blanche. Comme au fond le disait Hassan Fathy, « il faut connaître un pays à l'acmé de sa température, de son climat ». J'ai donc connu le Sahara à midi en été. Ensuite, j'ai découvert les choses normales, ce pays qui était sec, puis les seuls éléments de détail assez marquants, les gargouilles et les seguias verticales qui étaient là pour travailler le jour ou l'année où ça tomberait ; des terrasses, des parapets, tout cela fait pour le sec.

G P : Quelle première leçon en as-tu tirée ?

A R : Venant de Normandie, je me suis aperçu — et je l'ai reproché à l'éducation que j'avais reçue —, qu'on ne m'avait jamais dit que la Normandie, c'était l'humide. Je l'avais compris à peu près parce qu'une ferme normande dans son clos est un long bâtiment orienté au sud sans profondeur, protégé de l'ouest au besoin par des revêtements de bois ou de chaume. J'ai au fond compris l'architecture vernaculaire en voyant le M'Zab. À partir du M'Zab, j'ai compris le reste. Je n'y suis pourtant resté que huit jours cette fois-là, mais en huit jours j'ai peut-être acquis la moitié de ma connaissance.

ENTRETIEN AVEC ANDRÉ RAVÉREAU

RÉALISÉ PAR GILLES PERRAUDIN

LE MERCREDI 11 JUIN 2003

C P : Tu veux dire que l'atelier Perret — dont tu dis pourtant que c'était un atelier qui correspondait à ce que tu cherchais en architecture —, ne dispensait pas l'enseignement souhaité ?

A R : Le vernaculaire n'était pas l'affaire de Perret. Si j'avais des reproches à faire, ce serait à mon atelier de Rouen puisqu'il avait l'avantage d'être un atelier de province : son rôle aurait dû être d'expliquer le site mais ces ateliers de province ne donnaient pas une éducation régionale s'appuyant sur les spécificités locales. C'est le contexte de cette période et c'est ce qui explique à mon sens la position de Le Corbusier. À cette période-là régnait l'académisme à l'École des beaux-arts dans le sens monumental, le mode de représentation, etc. Mais ceux qui faisaient du régional étaient tout aussi académiques parce qu'ils ne prenaient pas du régional sa qualité climatique qui avait imposé les objets, ils n'en prenaient que des aspects futiles et folkloriques. Au fond, un homme comme Le Corbusier qui, avec son voyage à travers la Méditerranée, a tellement compris cet héritage, ne pouvait pas être régionaliste puisqu'il luttait contre l'académisme. Ainsi, le M'Zab m'a fait comprendre ce qu'était la condition locale alors qu'elle n'était absolument pas présente dans l'éducation que l'on recevait ni non plus dans l'état d'esprit de la réflexion architecturale du moment.

Il y a quand même un phénomène dont il est important de prendre conscience : c'est que cette référence à la climatique est importante pour les régions du sud. Parce que les gens du Nord, eux, sont toujours satisfaits de leurs conditions. En réalité, l'architecture dite moderne est une architecture du Nord. Faire de grandes baies pour prendre de la lumière. De ce point de vue les gothiques étaient déjà « vernaculaires ».

C P : Bien que Le Corbusier se soit inspiré de toute la Méditerranée pour inventer cette architecture...

A R : Lui, je dirais, s'est réadapté. Mais, d'une manière générale, ce qui dominait l'expression architecturale dite moderne reste une volonté hégémonique. Ça continue parce que les mises au point des matériaux et des techniques du Nord se répandent partout. Même au M'Zab, certaines maisons, quand j'y suis arrivé, avaient déjà eu des fenêtres qui n'étaient jamais ouvertes parce que ça n'avait aucun sens ; elles n'avaient pas besoin de fenêtre. À l'inverse je continue à m'asseoir en tailleur parce que j'ai reçu de ce pays l'enseignement que quand il fait chaud, on a tout intérêt à être dans cette position. Maintenant, la chaise s'est répandue à travers toutes les latitudes... J'ai lu une fois un rapport d'un architecte égyptien qui disait qu'il voulait bien faire un décor égyptien sur la façade mais, à l'intérieur, il fallait vivre « à la moderne » avec des tables, des chaises... alors que pour moi c'est le contraire.

C P : Tu es revenu passer ton diplôme après cette expérience algérienne ?

A R : Oui, mais mon diplôme je l'ai fait sur la Normandie. Alors que justement dans mon deuxième atelier au M'Zab, il y avait un étudiant qui voulait faire son diplôme sur Ghardaïa. Je lui ai dit « tu vas à Ghardaïa mais tu fais ton diplôme sur ce que tu connais ».

C P : Tu es donc revenu en France ?

A R : L'année suivante, on est retournés travailler chez Luyckx. Avec Pierre Genton, on est redescendus, on est passés à Ghardaïa et après on est allés faire un voyage entre Tamanrasset et Djanet pendant vingt-cinq jours à dos de chameaux.

C P : Tu es redescendu en Algérie pour travailler à Alger toujours chez Luyckx. Mais là, tu restes une année environ à Alger avant d'aller en Grèce.

A R : C'est Robert Auzelle qui m'a fait la proposition d'aller en Grèce pour reconstruire deux villages après les tremblements de terre de l'île de Céphalonie. J'ai accepté. C'était le lendemain de mon diplôme.

C P : Est-ce que l'expérience de la Grèce tout comme celle du M'Zab est une rencontre avec une architecture vernaculaire ?

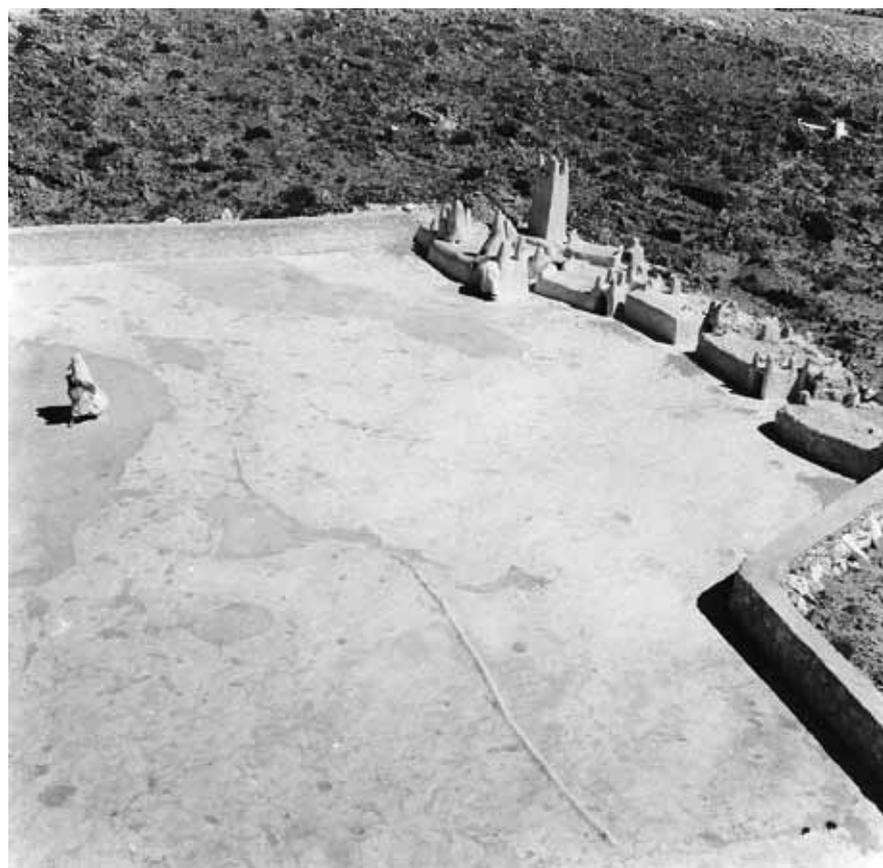
A R : Lorsque j'ai vu le M'Zab, j'ai vu non seulement le côté vernaculaire mais j'ai également constaté l'absence de monument. C'était la révélation : j'ai trouvé une culture, une civilisation dans laquelle il n'y avait pas toute cette réflexion monumentale autour de laquelle, même si on ne faisait pas un programme de monuments, finalement l'éducation était construite. On le voit d'ailleurs dans certains livres d'architecture, on commence par des temples grecs, on passe ensuite aux églises gothiques, puis à Versailles pour finir sur l'Unité de Le Corbusier à Marseille, tout cela sans se rendre compte qu'on a changé de programme. On ne fait pas de différence entre la cathédrale et la cité d'habitation.

Dans le M'Zab, ce qui m'a vraiment frappé, c'est le fait que la mosquée ne tranche pas sur la maison ni sur le barrage. J'en reviens toujours au terme vernaculaire : lorsque j'ai fait mon diplôme sur la Normandie, je l'ai fait pour des maisons. Ensuite, on m'a demandé de faire des maisons en Grèce, et dans le même esprit, j'ai fait les églises.

C P : Paradoxalement, c'est par l'approche vernaculaire que tu arrives à être invité par le gouvernement algérien et deviens architecte des Monuments historiques.

A R : À l'indépendance, je suis revenu en France pendant quelque temps, et puis on m'a rappelé pour un programme qui était un vaste programme de thermalisme, qui finalement n'a pas abouti. Dans le même temps, le directeur de Manuelle [Roche] qui, elle, travaillait pour l'archéologie, avait un poste d'architecte des Monuments historiques vacant et je l'ai pris. Je ne suis pas devenu architecte des Monuments historiques parce

Barrage de Beni-Isguen.
Melika, vue aérienne, 1^{er} juillet 1962.
Cimetière de Sidi Aissa.



que je m'intéressais aux monuments mais parce que j'estimais que je pouvais le faire, bien que je n'avais aucune compétence historique proprement dite. C'est à cette occasion que j'ai véritablement découvert Alger et la Casbah en particulier.

CP : Tu as étudié plus particulièrement cette histoire ancienne d'Alger.

AR : Je me suis retrouvé avec une architecture vernaculaire qui était d'autant plus intéressante qu'Alger a été détruite par un tremblement de terre en 1756 à peu près à la même époque que celui de Lisbonne. Il faut savoir qu'il y a eu alors une reconstruction plutôt hâtive. Et assez étonnamment, cette culture architecturale s'est transmise sans modification jusqu'à la conquête française. Mais au fond, entre 1750 et 1830, il y a un temps court de soixante à quatre-vingts ans durant lequel il y a une reconstruction où ils ont opté pour un système morphologique. Je ne sais pas dans quelle mesure il était hérité, mais ils l'ont rationalisé.

Ainsi j'ai été frappé par la qualité de précision extraordinaire d'une fenêtre. Tant pour le climat que pour le comportement, j'ai noté que la fenêtre est à trente centimètres du sol parce que lorsqu'on est assis en tailleur, c'est cette hauteur qui est faite pour la vue, pour le regard mais aussi pour la lumière. On se retrouve avec des conditions de rigueur et d'économie constructive qui correspondent au contexte d'une architecture populaire, et en même temps à des exigences climatiques et à un certain type de comportement dont la réponse est le fait du vernaculaire.

CP : De quelle manière associes-tu les notions de vernaculaire et de populaire ?

AR : Tout tourne autour de ce sujet. On confond assez facilement vernaculaire et populaire. D'une certaine manière, le populaire est toujours vernaculaire. C'est pourquoi je dis que, par exemple, une cathédrale gothique est vernaculaire parce qu'elle est dans un climat qui réclamait de la lumière et, structurellement, on a fait ce qu'il fallait pour que ça aille.

Le gothique ce n'est pas forcément un style, comme justement trop souvent on le croit, c'est un mode de construction. C'est l'architecture en ossature. Quand cette architecture arrive à Séville, les Sévillans tirent parti de la construction en ossature mais ils font attention à limiter une intensité de lumière dont ils n'ont pas besoin. Ainsi, à la cathédrale de Séville, les bas-côtés ne sont plus des bas-côtés, ils se trouvent à quelques mètres du haut de la nef principale. C'est presque une salle hypostyle. Il s'agit bien d'architecture vernaculaire puisque le gothique a su s'adapter, là, à la lumière.

Plan de la mosquée de Sidi Okba.

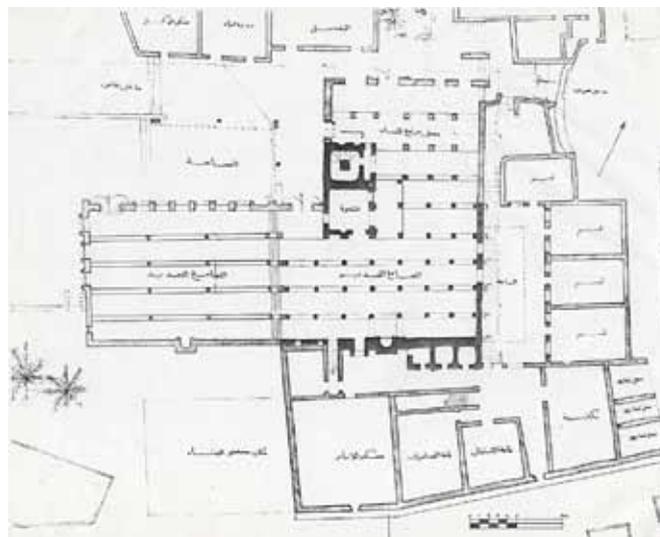
Vue intérieure de la mosquée de Sidi Okba.

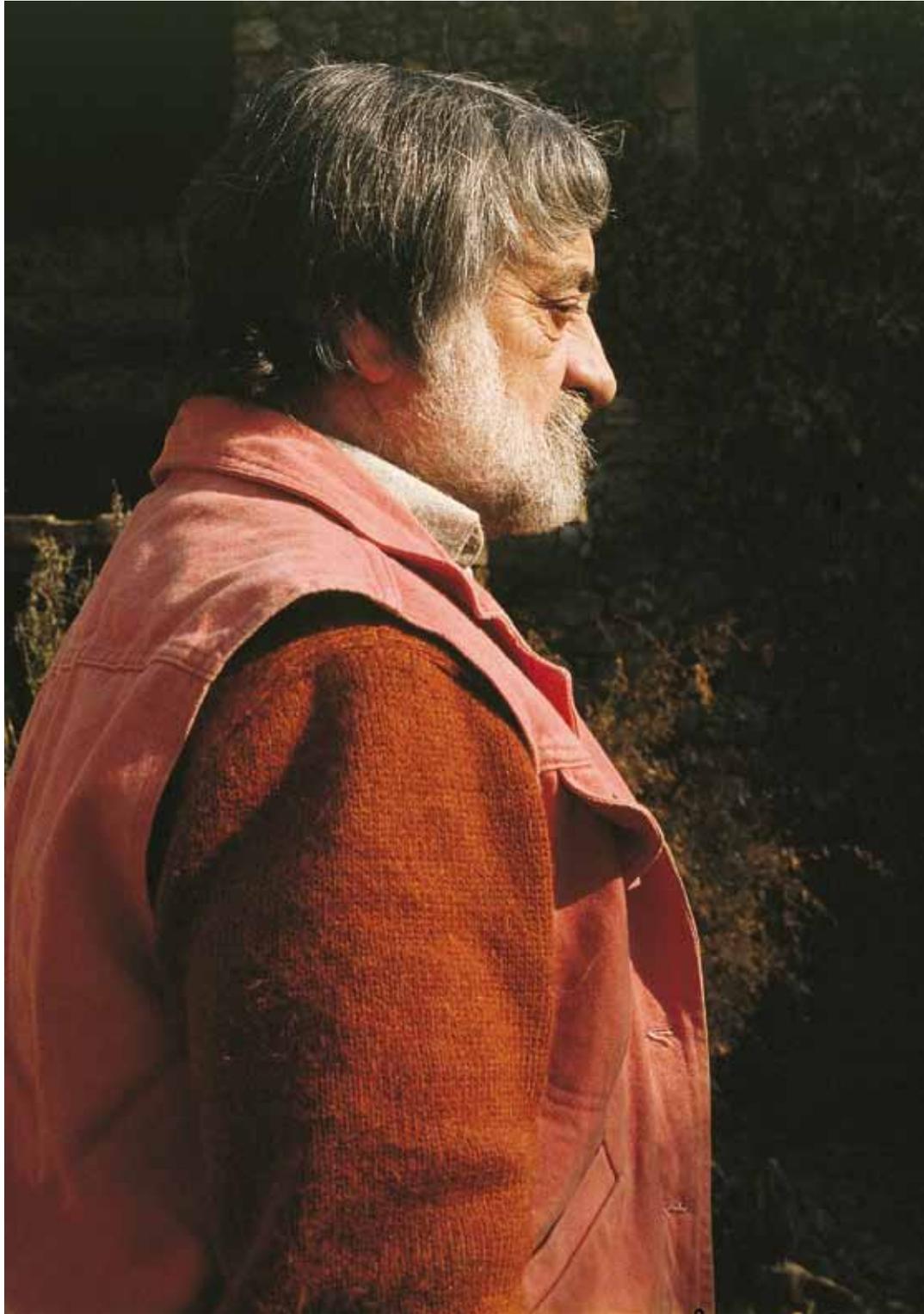
GP : C'est quand même une extension de la définition du vernaculaire. Tu étends la notion de vernaculaire au niveau de ce que l'on pourrait aussi appeler le monument.

AR : Oui, un monument peut être vernaculaire. D'ailleurs, justement c'est là que j'estime la qualité du monument : c'est qu'il sait être vernaculaire. De ce point de vue, je ne suis pas sûr que Saint-Pétersbourg soit l'exemple du vernaculaire.

GP : Comment es-tu intervenu sur certains monuments ?

AR : Par exemple sur la mosquée de Sidi Okba près de Biskra qui était d'aspect « tordu » mais que je savais être intéressante et que le ministère voulait détruire. J'en avais fait une visite avec l'un des responsables de ce ministère, à qui j'avais expliqué la qualité de cette mosquée parce qu'elle avait des travées parallèles à la qibla, la position des fidèles en prière. Au moment de l'institution de la prière à Médine, il y avait le prophète qui était adossé à un mur de la cour qui s'appelle *musalla*, les fidèles étant devant lui. Alors on a dit : « Le pauvre prophète, il va avoir trop chaud » et on lui a construit une travée. Après, il a dit : « Que je sois à l'ombre alors que les autres sont au soleil ! » et on a construit d'autres travées parallèles à ce mur de qibla. C'est l'institution de la prière. Très peu de temps après, on a réalisé la mosquée qui est à Jérusalem. Elle a été construite par des





repères biographiques

1919	29 juillet : Naissance à Limoges (Haute-Vienne).	
1931	Rouen.	
1936-1939	Études à l'école des beaux-arts de Rouen.	Le Corbusier propose le Plan Obus pour la ville d'Alger et découvre le M'Zab.
1939		3 septembre : La France et la Grande-Bretagne déclarent la guerre à l'Allemagne. Début de la Seconde Guerre mondiale.
1940	Prisonnier de guerre dans la région de Hanovre.	
1944	Évasion.	
1945-1950	Atelier Perret : participe à la création de l'atelier Lods avec un groupe de camarades. Travaille chez A. Hermant pour un collègue au Havre, chez P. Nelson sur l'hôpital de Saint-Lô, chez A. Ledonné et P. Pinsard sur une église.	8 mai : Fin de la Seconde Guerre mondiale.
1945-1948		Hassan Fathy réalise le nouveau village de Gournâ (Égypte) en briques de terre crue.
1949	Travaille en Algérie chez Michel Luyckx, élève de Perret. Découverte du M'Zab avec son ami Serge Walrand.	
1953	Diplômé des Beaux-Arts.	IX ^e CIAM à Aix-en-Provence.
1954-1956	Restauration de deux villages sur l'île de Céphalonie, en Grèce, touchés par des tremblements de terre. Rencontre avec Manuelle Roche.	Algérie, 1 ^{er} novembre 1954 : rébellion armée déclenchée par le FLN. Début de la guerre d'Algérie.
1954	Intervention de 6 mois suite au tremblement de terre d'Orléansville. Plan d'urbanisme. Rencontre avec De Maisonseul.	Décès d'Auguste Perret.
1955	Mariage avec Manuelle Roche.	Avril : Conférence afro-asiatique de Bandoung (Indonésie) et naissance du mouvement des non-alignés.
1957	Naissance de leur fille Maïa.	
1957-1959	Nouvelle collaboration avec Michel Luyckx : barrage à Biskra, école aux Annassers.	1957-1975 : Seconde guerre du Viêtnam impliquant les États-Unis.
1959-1961	Architecte conseil auprès de l'association pour l'Étude et le développement de l'agglomération algéroise, chargé notamment de la Casbah. Travaille à l'agence du Plan à Alger avec Hanning, Deluz, Hansberger et Dalloz.	
1960-1962	Plan directeur de la vallée du M'Zab, plan d'urbanisme de Ghardaïa.	
1962	Medersa de Bounoura.	5 juillet : Indépendance de l'Algérie.
1963		2 juillet : Signature de la première convention de Yaoundé.
1964		Parution aux États-Unis de <i>Architecture sans architectes</i> de Bernard Rudofsky.
1965-1966	Projet de sept stations thermales dont le Hammam Salahine.	
1965-1971	Architecte en chef des Monuments historiques.	1965 : Radié de l'ordre des architectes français, Fernand Pouillon s'installe en Algérie.
1966		Publication du <i>Voyage d'Orient</i> de Le Corbusier.
1966-1967	Projet pour le musée d'Alger. Hôtel des postes de Ghardaïa.	Un courant antimilitariste et non violent se développe en Europe et aux États-Unis qui propage des idées libertaires bousculant les valeurs établies et permettant l'épanouissement d'une nouvelle culture.

1967-1968	Villa M.	Création du Club de Rome qui œuvra pour une limitation de la croissance et une préservation de la planète. Mai 68 : point d'orgue français des mouvements de contestation.
1969	Sauvegarde de la mosquée de Sidi Okba.	
1970	Création de l'Atelier d'étude et de restauration de la vallée du M'Zab confié à Didillon. Ministère de l'information et de la culture	Parution de l'ouvrage de Hassan Fathy <i>Construire avec le peuple</i> et de <i>Libérer l'avenir</i> de Ivan Illich. Fondation de la communauté Arcosanti en Arizona par Paolo Soleri. Parution de <i>Domebook 1</i> et <i>Domebook 2</i> . Premières communautés autoconstruites aux États-Unis.
1970-1971	Conception du centre de santé de Mopti.	
1972	Village populaire pour le ministère de l'Agriculture (Paul Pedrotti, Dirk Belmans, Hugo Houben). « Atelier d'Aéro-habitat » à Alger.	
1972-1974	Réalisation du centre de santé de Mopti.	
1973		Publication de <i>Shelter</i> et de <i>Énergie et équité</i> de Ivan Illich.
1974		L'agronome René Dumont se présente aux élections présidentielles.
1973	Création de l'Établissement régional saharien d'architecture d'urbanisme et d'environnement (ERSAURE).	
1975		Publication de <i>Construction en terre</i> par l'Institut de l'environnement.
1975-1976	Logements économiques de Sidi Abbaz.	
1976	Esquisse, dans le cadre d'ERSAURE, pour un internat à Ouargla. Atelier en Ardèche avec les étudiants et enseignants de l'école d'architecture de Grenoble.	
1978		Publication de <i>Archi de terre</i> et de <i>Archi de soleil</i> aux Éditions Parenthèses.
1979		Publication de <i>Construire en terre</i> aux Éditions Alternatives.
1980	Projet pour l'internat d'un lycée technique à Ouagadougou (non réalisé). Prix Aga-Khan d'architecture islamique pour le centre de santé de Mopti.	
1981	Parution de <i>Le M'Zab, une leçon d'architecture</i> .	
1981-1984	Réalisation d'habitations dans le cadre du Village terre de L'Isle d'Abeau.	
1982-1986	Lycée français de Nouakchott.	
1983	Médaille d'argent de l'urbanisme pour l'ensemble de son œuvre, Académie d'architecture, Paris.	
1985-1993	Architecte conseil au CAUE de Lozère.	
1987	Projet pour l'ambassade de France en Ouganda (non réalisé).	
1989	Parution de <i>La Casbah d'Alger, et le site créa la ville</i> .	
1990	Projet pour le musée de l'Acropole à Athènes (non réalisé).	
1994	Article « Patios » dans <i>Architecture méditerranéenne</i> , n° 42. Article « Les portiques de Berchlas » dans <i>Architecture méditerranéenne</i> , n° 44. <i>Album de recommandations architecturales</i> , décembre 1994 en Lozère.	
1995	Article « Portes en Tunisie » dans <i>Architecture méditerranéenne</i> , n° 45.	
1997	Parution de <i>Le Caire, esthétique et tradition</i> , en collaboration avec Manuelle Roche.	
1998	Début de la construction d'une maison en Grèce.	
2003	Nouvelle édition de <i>Le M'Zab</i> . Parution de <i>Le sens et l'équilibre, Chapiteaux du monde Méditerranéen</i> .	

bibliographie

Publications d'André Ravéreau

Ouvrages

André Ravéreau, *Captifs, Dessins d'André Ravéreau exécutés pendant sa captivité, de 1940 à son évasion, gravés par Raymond Haasen*, 18 gravures avec un avant-propos de Georges Duhamel, Paris, Horizons de France, s.d.

Le M'Zab, une leçon d'architecture, Paris, Sindbad, 1981 (nouvelle édition : Arles, Actes Sud / Sindbad, 2003).

La Casbah d'Alger, et le site créa la ville, Paris, Sindbad, 1989.

Le Caire, esthétique et tradition, en collaboration avec Manuelle Roche, Arles, Actes Sud / Sindbad, 1997.

Le sens et l'équilibre, Chapiteaux du monde méditerranéen, Bez-et-Esparon, Études et Communication, 2003.

Articles

André Ravéreau et Pierre Genton, « Le M'Zab, une leçon d'architecture », *Techniques et architecture* (Paris), 10^e série, n° 7-8, juillet 1951.

Jean-Jacques Deluz, Robert Hansberger, André Ravéreau, « Urban plan and architecture in valley of M'Zab » (version bilingue, grecque et anglaise), in *Ekistics, reviews on the problems and science of human settlements*, New York, United Nations Committee on Housing, Building and Planning, volume 17, avril 1964, pp. 259-267.

André Ravéreau, Manuelle Roche, « Les enseignements de la tradition, la tradition te rend compte de ce qu'elle a déjà triée », *Architecture méditerranéenne* (Marseille) n° 35, octobre 1990, pp. 54-59.

« Patios », *Architecture méditerranéenne* (Marseille), n° 42, 1994, pp. 48-51.

« Maroc, les portiques des Berchlas », *Architecture méditerranéenne* (Marseille), n° 44, 1994, p. 37.

« Portes en Tunisie », *Architecture méditerranéenne* (Marseille), n° 45, 1995, pp. 45-47.

« Apprendre de la tradition », *Techniques et Architecture* (Paris), n° 345, décembre 1982 - janvier 1983, pp. 75-76.

- « La modernité contre la ville méditerranéenne », *Les identités de la ville méditerranéenne*, Montpellier, école d'architecture Languedoc-Roussillon, 1993, pp. 184-194.
- « Mesures de l'homme et représentation, l'abri ou le temple », *Poïesis* (Toulouse), n° 1, 1994, pp. 59-68.
- « Architecture vernaculaire et effets plastiques », *Poïesis* (Toulouse), n° 3, 1994.
- « Pour une architecture située », *Poïesis* (Toulouse), n° 4, 1996, pp. 211-214.
- « La cohérence », *Poïesis* (Toulouse), n° 9, 1999, pp. 229-236.
- « En architecture qu'est-ce que le temps ? », *Poïesis* (Toulouse), n° 11, 2000, pp. 59-68.

Rapports

- « Opération de sauvegarde et de restauration du Bastion 23 », Alger, Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture, programme des Nations unies pour le développement, Paris, 1981, n° de série FMR/CC/CH/81/210 (UNDP) (PP).

Critiques

- L'Art sacré* (Paris), n° 1-2, septembre-octobre 1951, pp. 13-15 (projet d'église).
- L'Architecture française* (Paris), n° 191-192, 1958, « Architecture religieuse », p. 78 (églises de Céphalonie).
- Techniques et architecture* (Paris), 18^e série, n° 1, mars 1958 (logements et églises de Céphalonie).
- Cahiers du centre scientifique et technique du bâtiment* (Paris), n° 64, octobre 1963 (« Vallée du M'Zab »).
- Cahiers du centre scientifique et technique du bâtiment* (Paris), n° 90, février 1968 (« Hôtel des postes de Ghardaïa »).
- Techniques et architecture* (Paris), 29^e série n° 2, avril 1968, pp. 87-89 (projet des thermes de Biskra, maquettes).
- Architecture d'Aujourd'hui* (Paris), n° 140, avril 1968 (poste de Ghardaïa).
- Architecture Form Fonction*, 1968, pp. 147-151 (poste de Ghardaïa).
- Recherche et architecture* (Paris), n° 2, 1970, pp. 7-18 (« Maison à Ghardaïa »).
- Techniques et architecture* (Paris), 18^e série, n° 329, « Algérie », mars 1980 (les projets de Ghardaïa).

- Frédéric Edelmann, « Architecture en Algérie, l'urgence et la tradition », *Le Monde* (Paris), jeudi 24 avril 1980 (à propos du numéro de *Techniques et architecture* consacré à l'Algérie).
- Frédéric Edelmann, « Quinze lauréats pour le prix Aga-Khan », *Le Monde* (Paris), vendredi 31 octobre 1980.
- Recherche et architecture* (Paris), n° 42, 1980, pp. 9-12 (sur Mopti).
- The Architectural Review* (Londres), n° 1005, novembre 1980, pp. 282-283 (Medical Center, Mopti, Mali).
- Architectural Record* (New York), n° 11, novembre 1980, pp. 122-123 (Mopti, Mali).
- Domus* (Milan), n° 612, décembre 1980, p. 11 (Mopti, Mali).
- Des architectures de terre*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981 (projets de Mopti et Zerelda).
- Bulletin d'informations architecturales* (Paris), n° 69, juin-juillet 1982 (au sujet de la publication de *Le M'Zab, une leçon d'architecture*).
- Frédéric Edelmann, « La chasse au lion », *Le Monde* (Paris), 30 août 1982 (à propos de *Le M'Zab, une leçon d'architecture*).
- « Architettura nei paesi islamici, seconda mostra internazionale di architettura », *Catalogue de la Biennale de Venise*, Venise, Marsiglio, 1982, pp. 178-181.
- Renata Holod, Darl Rastofer (eds.), « Medical Centre », in *Architecture and Community*, New York, Aperture, 1983.
- Mimar, architecture in development*, (Singapour), n° 14, 1984 (Medical assistance clinic, Mopti).
- Jean-Pierre Péroncel-Hugoz, « Les alcôves de la Casbah », *Le Monde* (Paris), 10 mars 1990 (à propos de *La Casbah d'Alger, et le site créa la ville*).
- Jean-Louis Izard, *Architecture d'été*, Aix-en-Provence, Édisud, 1993 (citation des projets d'André Ravéreau).
- Amar Iguedef, *Monographie d'André Ravéreau*, mémoire de maîtrise en histoire d'architecture moderne, sous la direction de Gérard Monnier, université Paris IV, 1996.
- Frédéric Edelmann, « Une cité à la lumière de l'histoire », *Architecture d'Aujourd'hui* (Paris), n° 315, février 1998 (à propos de *Le Caire, esthétique et tradition*).
- Jean-Pierre Péroncel-Hugoz, « Dans le creux des dunes du Sud algérien », *Le Monde* (Paris), 21 juillet 2003.

les auteurs

ZOUHIR BALLALOU est natif de Ghardaïa. Architecte, sa thèse porte sur un projet d'habitat au M'Zab. Directeur de l'Office de protection de la vallée du M'Zab depuis 1993, il s'attache à faire connaître et reconnaître la valeur de ce patrimoine tout en travaillant à sa protection et à sa valorisation à travers de nombreux projets à l'échelle nationale et internationale, notamment dans le cadre de l'Unesco, de l'Icomos ou d'Euromed.

RÉMI BAUDOÛI est docteur en histoire politique de l'institut d'études politiques de Paris et docteur en urbanisme de l'institut d'urbanisme de Paris. Il est professeur des universités à l'institut d'urbanisme de l'université de Grenoble II Sciences sociales et professeur invité à l'institut d'architecture de l'université de Genève. Il a notamment publié : *Raoul Dautry, 1880-1951, le technocrate de la République*, Paris, Balland, 1992.

RABIA BEKKAR est socio-anthropologue, maître de conférences à l'Université de Paris X-Nanterre. Elle a été professeur invitée à l'université de Georgetown (Washington DC). Elle a notamment publié *Espaces publics, paroles publiques*, Paris, L'Harmattan / CNRS, 1997, *Familles maghrébines en France : l'épreuve de la ville*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

JEAN-JACQUES DELUZ est architecte. Il a notamment travaillé à Alger et se forme à l'urbanisme à l'agence du Plan d'Alger avec Gerald Hanning, auquel il succède en 1959. Il ouvre alors sa propre agence, puis enseigne l'architecture, de 1964 à 1988. Quittant l'Algérie en 1993, il y revient en 1997, où il travaille pour le gouvernement d'Alger et projette la ville nouvelle de Didi Abdellah. Il a notamment publié *L'Urbanisme et l'architecture d'Alger*, Bruxelles, Mardaga, 1988 et *El Djezaïr, Chronique urbaine*, Alger, Bouchène, 2001, *Les Voies de l'imagination*, Alger, Bouchène, 2003.

LEÏLA EL-WAKIL est diplômée de l'école d'architecture de l'université de Genève et docteur ès Lettres de l'université de Genève. Elle est maître d'enseignement et de recherche à l'Université de Genève, rattachée à la faculté des Lettres (département d'histoire de l'art) et à l'institut d'architecture (DEA Sauvegarde du patrimoine bâti). Elle a notamment publié *Bâtir la campagne, Genève 1800-1860*, Genève, Georg, 1988-1989, *Jean-Daniel Blavignac 1817-1876*, Carouge, 1992, *Léman 1900, morceaux choisis d'architecture*, Genève, Georg, 1994.

PHILIPPE LAUWERS, premier des compagnons de voyage d'André Ravéreau, fut de tous les projets et de toutes les épreuves. De la poste de Ghardaïa au centre de santé de Mopti en passant par la poste de Guerrara, dont il porte le projet autant que la réalisation, il fut celui qui donna corps aux projets. André Ravéreau lui dédie son premier ouvrage *Le M'Zab, une leçon d'architecture*.

GILLES PERRAUDIN, architecte, rejoint André Ravéreau à l'Atelier du M'Zab en 1976. Diplômé de l'école d'architecture de Lyon en 1977 il y enseigne jusqu'en 1981. Associé à Françoise-Hélène Jourda, il participe à la construction du village en terre de L'Isle d'Abeau entre 1981 et 1984. En 1987, il obtient le prix spécial du jury de l'Équerre d'Argent pour l'école d'architecture de Lyon. Depuis 1996, il est professeur à l'école d'architecture Languedoc-Roussillon. Membre de l'Académie d'architecture, il fonde en 1999 l'Académie de la pierre dont il assure la présidence.

JEAN-PIERRE PÉRONCEL-HUGO est grand-reporter pour le journal *Le Monde*, ancien correspondant en Algérie. Il a publié de nombreux ouvrages consacrés à l'islam ou au Sud dont notamment *Assassinat d'un poète*, Marseille, Jeanne Laffitte, 1983, *Villes du Sud* [1990], Paris, Payot, 2001, *Le fil rouge portugais : voyages à travers les continents*, Paris, Bartillat, 2002.

ANTOINE PICON est ingénieur, architecte et docteur en histoire. Il est professeur d'histoire de l'architecture et des techniques à la Graduate School of Design de l'université Harvard. Il a notamment publié *Claude Perrault, 1613-1688, ou la curiosité d'un classique*, Paris, Picard, 1988, *L'Invention de l'ingénieur moderne*, Paris, Presses de l'ENPC, 1992, *Les saint-simoniens : raison, imaginaire et utopie*, Paris, Belin, 2002.

PHILIPPE POTÉ est architecte et docteur en histoire de l'art. Il est maître assistant à l'école d'architecture de Grenoble et directeur de l'équipe de recherche « Cultures constructives ». Il a notamment publié *Le Couvent de la Tourette, le Corbusier*, avec Sergio Ferro, Chériff kebbal et Cyrille Simonnet, Marseille, Parenthèses, 1988 et *Philibert de l'Orme, figures de la pensée constructive*, Marseille, Parenthèses, 1996.

MANUELLE ROCHE, psychologue clinicienne, photographe et écrivain, fut l'épouse d'André Ravéreau pendant près de dix ans et est restée le témoin privilégié de toutes ses œuvres construites ainsi que le photographe accompagnant tous ses écrits. Elle-même auteur du premier livre de photos sur le M'Zab (*Le M'Zab, architecture ibadite en Algérie*, Paris, Arthaud, 1970) ainsi que de plusieurs romans et essais, elle demeure à ses côtés, le compagnon attentif de son entreprise pédagogique de publication. Ses dernières publications : *Un jardin parmi les flammes*, Paris, Ramsay, 1998, *Le M'Zab, cités millénaires du Sahara*, Bez-et-Esparon, Études et Communication, 2003, *Mer ô ma mère*, Pézenas, Domens, 2003, *Le vent blanc*, Pont-Saint-Esprit, La Mirandole, 2003.

MARION TOURNON-BRANLY est la fille du célèbre architecte et directeur de l'École des beaux-arts, Paul Tournon, et la petite-fille de celui qui fut à l'origine du développement de la tsv, Édouard Branly. Élève d'Auguste Perret, cette architecte ouvre son propre bureau en 1956 et enseigne aux Beaux-Arts, aux Écoles d'art américaines de Fontainebleau — dont elle fut la directrice — et aux États-Unis. Elle est aujourd'hui membre de l'Académie d'architecture et officier des Arts et Lettres.

table

RÉMI BAUDOÛ ET PHILIPPE POTIÉ	
avant-propos	5
ANTOINE PICON	
une question d'attitude	9
la formation	
PHILIPPE POTIÉ	
de l'atelier perret aux premiers chantiers en grèce	17
MARION TOURNON-BRANLY	
les études à l'école des beaux-arts	23
MANUELLE ROCHE	
la période grecque	29
RÉMI BAUDOÛ	
l'agence du plan d'alger	37
JEAN-PIERRE PÉRONCEL-HUGOZ	
duo sur un balcon algérien	45
JEAN-JACQUES DELUZ	
alger et le plan d'alger	49
le m'zab ou « la cohérence de l'élément »	
PHILIPPE POTIÉ	
l'atelier du désert, du concept à l'aventure	57
RABIA BEKKAR	
aspects de la vie quotidienne des femmes au m'zab	67
LEÏLA EL-WAKIL	
hassan fathy, andré ravéreau, destins croisés	75

vers une « architecture située »

PHILIPPE POTIÉ

la sortie du désert : du local au mondial

87

PHILIPPE LAUWERS

du bauhaus aux ateliers de site

97

ZOUHIR BALLALOU

la protection de la vallée du m'zab

113

témoins

GABRIELLE REGAMEY

une longue relation d'amitié et de travail

121

FABIENNE ET GILDO GORZA

un stage de conviction

123

CHÉHRAZADE NAFA ET AHMED KOUMAS

l'apprentissage du regard

126

TITANE GALER ET HUGO HOUBEN

la révélation du matériau terre

129

PATRICE DOAT

de l'utopie à l'enseignement

131

projets et réalisations

137

entretien

ANDRÉ RAVÉREAU, GILLES PERRAUDIN

une vérité pour chaque latitude

161

repères biographiques

179

bibliographie

181

les auteurs

183

