

Régionalisme et Mouvement moderne — A la recherche d'une architecture contemporaine en harmonie avec la culture

Suha Ozkan
The Aga Khan Award for Architecture
32, ch. des Crêts-de-Pregny
CH-1218 Grand Saconnex
Suisse

Résumé

Le développement de l'architecture dans les pays de la périphérie gagne continuellement en intérêt du fait que les architectes et théoriciens de ces pays sont en train d'élaborer un discours architectural centré sur des réalités régionales. Cette évolution représente une alternative à l'Internationalisme. Cette architecture prend ses distances par rapport aux approches formelles qui recherchent en priorité la relation visuelle entre formes et contexte. Celles-ci passent à côté de l'aspect éthique qui, sur un plan intellectuel et structurel, caractérise tout engagement dans le domaine des arts et de l'architecture. En se fondant sur cette critique, l'article tente également de mettre en évidence une continuité entre Régionalisme et Mouvement moderne.

Summary

Architectural developments in peripheral countries are becoming increasingly interesting as architects and theorists in these countries are in a process of generating an architectural discourse where regional realities occupy a central place. This development is an alternative to Internationalism. Formalistic approaches concerned only with relating forms and shapes visually to the context are criticized. These approaches miss the basic intellectual and structural ethical aspect of involvement in arts and architecture. From this perspective the paper also attempts to locate a continuity of Regionalism with respect to Modernism.

1. Introduction

Le Mouvement moderne a sans doute été celui qui, depuis l'époque du *néo-classicisme*, a le plus influencé les arts, l'architecture et même la politique. Il s'est intéressé aux formes d'expression, mais il voulait aussi définir des modes de vie et même concevoir de nouveaux modes de production et de relation. Du fait même de sa nature, il n'a pas beaucoup porté attention à la dimension identité, ni à la signification culturelle des modes d'expression. Bien au contraire, le Mouvement moderne a tenté de formuler des principes qui demeureraient valides dans le monde entier, indépendamment de toutes variations géographiques, sociales ou culturelles.

L'influence du Mouvement moderne intégré aux processus caractéristiques de la société industrielle a été énorme. Depuis les années vingt, dans le monde occidental le Mouvement moderne est devenu la principale forme d'expression dans le domaine des arts et de l'architecture; partout ailleurs, on a accepté que la définition du 'contemporain'

passait par lui. Après la guerre, les pays de l'ancien bloc est-européen ont considéré que, sur un plan idéologique, les tenants intellectuels et industriels du Mouvement moderne convenaient bien à leur mission politique puisque celle-ci voulait élaborer un standard qui recouvrirait la plupart des formes d'expression. Quant aux pays de l'hémisphère sud, ils ont admiré le Mouvement moderne parce qu'il symbolisait leur plus importante visée sociale et économique: le progrès.

On a interprété le Mouvement moderne différemment de pays en pays car, dans chacun d'eux, il a été adapté à et absorbé par le milieu culturel et politique. Mais les interprétations se fondant sur lui tendent à uniformiser l'expression et donc à simplifier sens et réalité à un degré tel qu'on a dit du Mouvement moderne qu'il éliminait les valeurs indigènes et qu'il était un facteur de discontinuité. Et finalement, le Mouvement moderne a été considéré comme responsable de tous les maux dont souffre l'environnement construit dans les sociétés actuelles, indépendamment de leur situation culturelle ou géographique. Il est clair que ces accusations sont fondées jusqu'à un certain point puisqu'historiquement, une rupture a été enregistrée. Mais il serait faux et injuste de considérer le Mouvement moderne comme le seul mal.

Il est vrai qu'il se fonde sur certains principes intellectuels dirigeant le processus de création et de production de formes dans tous les domaines de l'art, y compris l'architecture, et l'on peut dire que ces principes représentent une *éthique* du design. Se référant à la fameuse phrase d'Adolf Loos: "Tout ornement est un crime", les tenants du Mouvement moderne ont choisi de situer la beauté non dans des décorations superflues, mais dans la simple exposition des matériaux. Cette approche introduit une simplicité du design et elle exige aussi une "honnêteté" par rapport aux matériaux. Cette même honnêteté se retrouve au niveau de toutes les composantes d'un bâtiment, qu'il s'agisse de systèmes structurels ou de méthodes et de techniques de construction. On trouve bien sûr des exemples dans lesquels tout cet ensemble complexe est réduit à une construction "n'ayant que la peau et les os". Mais pour discuter cet aspect, nous devrions traiter de l'Internationalisme parti du Mouvement moderne.

L'aspect du Mouvement moderne qui a été le plus critiqué est le fait que ses principes se veulent valides dans n'importe quelle culture et dans n'importe quelle région. On pourrait toutefois ajouter que les villes d'après la Seconde Guerre mondiale n'ont pas tellement souffert du Mouvement moderne en soi, mais bien d'une approche minimaliste de la construction que l'on a ensuite déclarée comme inspirée par ce dernier et que l'on a présentée comme telle au grand public. Le problème de base a été un manque de qualité et il n'est pas juste d'accuser un mouvement qui se réfère à une éthique bien définie d'être seul responsable de la mauvaise qualité des constructions. Si l'on veut absolument trouver un coupable pour les erreurs d'urbanisme qui ont été commises récemment, on devrait plutôt se tourner du côté des responsables de systèmes économiques et socio-politiques, entre les mains desquels la planification urbaine est devenue un outil puissant, sans que ce soient toujours les villes et leurs habitants qui en profitent.

Mais notre propos n'est pas de comptabiliser les vertus et les manques associés au Mouvement moderne, ni même ses succès ou ses échecs. Il serait plus utile d'examiner les approches qui ont été développées tant bien que mal à partir de la tradition du Mouvement moderne et de tenter de trouver remède aux échecs apparents. Dans la mesure où ce mouvement s'est tellement diffusé et a recouvert tout ce qui existait, les efforts peu nombreux qui ont été faits pour tenir compte de préoccupations régionales et locales n'ont pas reçu grand soutien. On trouve quelques exemples dans

lesquels les tenants de l'architecture moderne ont tenté d'élaborer un idiome local, qui tienne compte des réalités culturelles et climatiques, ainsi que de la tradition de la région dans laquelle le projet devait être implanté. Par exemple, Alvar Aalto a développé un langage dont l'esprit est parfaitement adapté à celui du discours moderniste mais dont la forme demeure expressément finlandaise. Luis Barragan a trouvé moyen de sauvegarder un mode d'expression typique du Mexique tout en se situant au sein des paramètres de la syntaxe architecturale du Mouvement moderne. La qualité architecturale de son travail se réfère fortement à la culture de cette région.

D'autre part, des architectes connus, inspirés par le Mouvement moderne — mais pas forcément venus du centre de gravité du mouvement, c'est-à-dire des Etats-Unis —, ont tenté d'affiner ses principes pour les adapter aux conditions particulières de leurs pays. Mentionnons par exemple Arne Jacobsen au Danemark, les premiers travaux de James Stirling en Angleterre, et Kenzo Tange pour le Japon. Mais ces efforts ont surtout voulu établir un rapport entre le Mouvement moderne et un pays donné et ils n'ont pas cherché à définir quelle devrait être l'architecture d'une région particulière. Dans ce sens on peut dire que, jusque dans les années 1970, il n'existe pas de régionalisme architectural.

N'oublions toutefois pas les exemples notables fournis par le travail de Maxwell Fry et Jane Drew à Chandigarh, travail qui voulait intégrer l'architecture de Le Corbusier à l'environnement de l'Inde; ils ont par ailleurs entrepris des projets encore plus radicaux en Afrique. Il faut aussi mentionner la croisade menée par Hassan Fathy pour renier la pertinence du langage moderniste par rapport à n'importe quelle région. En dehors de ces cas internationalement connus, on constate que le travail de Rifat Chadirji en Irak et de Sedad Eldem en Turquie montre que ces architectes ne pouvaient pas accepter que l'architecture néglige de se référer à la culture d'une région.

En fait, le régionalisme implique surtout que l'on tienne compte de l'aspect identitaire d'une région et de son climat. En d'autres termes, la question qui se pose est celle de savoir comment nous établissons un rapport avec notre environnement socio-culturel et naturel par le biais de l'architecture. Les spécialistes de l'architecture et du design qui ont travaillé dans la ligne moderniste ne se sont pas préoccupés de problèmes d'identité culturelle et géographique, sauf peut-être lorsqu'il s'agissait de l'identité personnelle d'un architecte donné. Or, pour tenir compte de l'aspect identité, il faut adopter une approche régionaliste. La culture peut être définie comme l'expression concrète des différents aspects de l'existence, alors que l'environnement naturel inclut le climat, la topographie et les matériaux à disposition pour construire. Pour définir convenablement une région, il faut accepter qu'elle est un amalgame très complexe, fait de tous ces éléments. En déclarant pendant les dernières décennies qu'un ensemble de valeurs architecturales pouvait être universel et applicable partout dans le monde, l'Internationalisme a voulu ignorer l'existence d'approches régionales en architecture. D'ailleurs les écoles d'architecture de tous les continents ont appliqué un modèle didactique développé en Occident. Les industries de construction ont produit des matériaux qui devaient créer une demande à un niveau international. Le goût populaire est devenu "contemporain". Ces trois éléments se sont renforcés mutuellement pour imposer l'Internationalisme en tant que mode d'expression favori de la société moderne. Pendant plus d'un demi siècle, le style internationaliste a été synonyme de représentation de l'esprit contemporain et, implicitement, de la notion de progrès.

En architecture, le Régionalisme est le mouvement qui critique le plus spécifiquement l'Internationalisme et, implicitement, le Mouvement moderne. Il considère

l'architecture vernaculaire comme la plus authentique et, à l'extrémité contemporaine de l'échelle, il redécouvre le design d'Edwin Lutyens et de Frank Lloyd Wright. Et bien qu'il recouvre des attitudes très variables, tout Régionalisme respecte fondamentalement la culture locale, les traditions, le climat et parfois des aspects technologiques. De ce point de vue, on peut dire qu'il réagit de manière passive au contexte existant.

Un article que nous avons publié sur la taxonomie du Régionalisme (Powell & Ozkan, 1989) définissait deux tendances principales dont, d'un point de vue historique, l'une est *dérivative* et l'autre *transformative*. L'approche dérivative est plus passive envers l'héritage du passé alors que l'approche transformative tend à incorporer le changement de manière plus active. La première approche entre dans la catégorie de l'architecture vernaculaire et peut être appelée *Vernacularisme*, alors que nous choisissons de désigner la seconde du terme de *Régionalisme moderne*.

2. Vernacularisme

L'Internationalisme avait atteint son apogée lorsqu'en 1964 Bernard Rudofsky organisa au Musée de l'Art Moderne de New York une exposition intitulée: "L'architecture sans les architectes", qui rendit le grand public attentif à une architecture jusque là peu connue. Plus tard, cette exposition et son catalogue devinrent une référence indispensable pour tout ceux qui s'intéressaient à l'architecture vernaculaire.

Le message était clair: durant toute la période de diffusion du Mouvement moderne, on n'avait que peu remarqué un immense domaine de l'architecture dont les réalisations étaient souvent bien supérieures à celle de l'architecture institutionnalisée qui avait dominé jusque là la discipline et son enseignement. On désigna finalement ce domaine du terme d'*architecture vernaculaire*, une expression empruntée à la linguistique. Vers le milieu des années 1970, l'architecture vernaculaire avait acquis le statut d'une importante réalité. On accepta le fait que des éléments de base tels que le climat, la technologie, la culture et l'expression symbolique avaient influencé le design et la production de l'habitat; ces éléments ont évolué pendant tous les siècles durant lesquels l'homme s'est affronté directement à son environnement construit. Des travaux de recherche furent entrepris dans ce domaine car l'on espérait surmonter les problèmes de l'architecture contemporaine en y découvrant des remèdes locaux.

Paul Oliver inclut une étude de l'environnement construit à ses travaux de recherche en Afrique, où il allait retracer les origines du blues, et ceci provoqua un grand intérêt pour l'architecture vernaculaire. Il publia toute une série d'ouvrages et aida le terme de 'vernaculaire' à être accepté partout dans le monde. Dans ses textes d'introduction à *Shelter Society* (1968) et *Shelter, Sign and Symbol* (1975), Oliver posa les fondements d'une architecture vernaculaire et sa publication d'études de cas provenant de partout dans le monde inspira d'autres recherches. Ce fut aussi lui qui, le premier, traita le sujet selon des catégories géographiques puisqu'il produisit des ouvrages intitulés *Shelter in Afghanistan*, *Shelter in Greece*, *Shelter in Africa*. En se limitant au thème de l'abri ('shelter'), Oliver réussit à présenter des exemples remarquables d'un secteur de l'architecture qui avait été jusque là totalement négligé. Ces exemples devinrent source d'inspiration pour les architectes, mais ils fournirent aussi une alternative viable à ceux qui devaient s'affronter aux problèmes émergeant dans les pays du Tiers monde.

Un an plus tard, Amos Rapoport publia son étude intitulée *House, Form and Culture* (1969) et dont l'essentiel se référait à des recherches concernant l'habitat tradi-

tionnel en Australie. Rapoport effectua une distinction entre "high style" (style de haut niveau) et les autres types d'architecture. Il appliqua des notions empruntées à l'anthropologie culturelle pour montrer comment la production d'une forme peut être conçue comme un processus culturel qui procède de bas en haut, alors que l'architecture institutionnalisée avait tendu à la percevoir comme une démarche dans le sens inverse.

A partir du milieu des années 1970, la recherche effectuée dans le domaine de l'architecture vernaculaire continua à se développer, ceci en particulier dans les universités occidentales où l'on savait encore peu du sujet. Elle progressa souvent par à-coups et de manière assez peu systématique. Mais nous disposons maintenant d'un ensemble bien articulé de connaissances sur ce type d'architecture dans le monde entier, ainsi que sur les relations entre la forme construite et d'autres domaines de la science ou du savoir. L'existence de cet immense stock d'informations sur les modes de construction et les cultures les ayant produits a provoqué un plus grand engagement, ainsi d'ailleurs qu'une certaine admiration, dans le sens où des traditions qui avaient existé et fait leurs preuves pendant des siècles ont été à nouveau mieux appréciées. On les a alors intégrées à des approches nouvelles au sein de l'architecture et de son discours.

Lorsque l'on s'occupe de Vernacularisme, en tant que secteur du Régionalisme en architecture, on doit le distinguer des formes existantes et traditionnelles. Les modes indigènes de construction sont gouvernés par leur propre dynamisme et leur propre organisation structurelle. Par contraste, le terme de Vernacularisme désigne une approche intégrée au discours professionnel tenu par les théoriciens de l'architecture. Et c'est la théorie qui nous occupera ici. De ce point de vue, on relève deux attitudes importantes, dont l'une se fonde sur un grand respect pour ce qui existe déjà et le désir de le perpétuer; nous l'appellerons *Vernacularisme de type conservateur*. La seconde attitude considère la tradition vernaculaire comme une ressource historique et se permet de l'interpréter par rapport à des situations contemporaines; nous employons le terme de *Néo-vernacularisme* pour la désigner. Inutile d'ajouter que cette distinction ne devrait pas être entendue dans un sens absolu. En réalité, on enregistre toutes sortes d'alliances entre les deux attitudes. Mais toutes ont en commun le fait qu'elles visent à revitaliser et à moderniser l'aménagement de l'espace typique de l'architecture vernaculaire. Par contre, elles se distinguent essentiellement au niveau de la manière dont elles abordent les aspects technologiques et la notion de communauté.

2.1. *Vernacularisme de type conservateur*

L'une des plus importantes contributions au Vernacularisme de type conservateur fut celle de l'architecte et enseignant égyptien, Hassan Fathy (1900-1989). Il consacra pendant plus d'un demi-siècle ses activités professionnelles à la réintroduction d'un mode vernaculaire d'architecture en Egypte, cette tradition ayant été mise en danger par les nombreuses reconstructions qui avaient suivi la Seconde Guerre mondiale. Fathy voulait revitaliser une tradition et il tenta de la saisir au moment même où elle avait presque disparu. Il effectua cette démarche sans recevoir beaucoup d'aide, mais ne se découragea pas et refusa de consentir à des compromis; il voulait intégrer à son architecture des impulsions venues de la société traditionnelle mais, simultanément, il était ouvert à l'innovation et cherchait toujours à apporter son know-how et son expertise aux architectes sur le terrain. Fathy aimait beaucoup les matériaux, la technologie et l'art architectural typiques de la société nubienne et il consacra toute sa vie à leur redonner vitalité et sens. Son régionalisme n'eut pas toujours le même succès. Il fut assez mal accueilli dans les communautés rurales qui, aspirant aux valeurs liées à ce

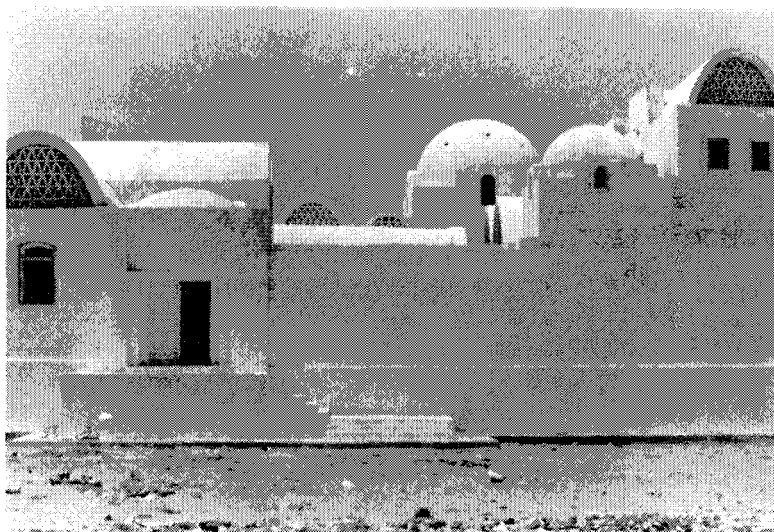


Fig. 1 A house in Nubia by Hassan Fathy. Copyright: The Aga Khan Award for Architecture, Hassan Fathy Archives

Une maison en Nubie, construite par Hassan Fathy. Copyright: The Aga Khan Award for Architecture, Hassan Fathy Archives

qu'elles considéraient comme moderne, n'acceptèrent que mal l'environnement construit que Fathy voulait leur offrir. De plus, pour survivre ces communautés étaient dépendantes de nombreux autres facteurs que Fathy ne pouvait intégrer à son architecture — même s'il l'avait voulu. Il reste que ses créations architecturales, méticuleuses, sophistiquées, et construites uniquement avec des matériaux locaux manifestent des qualités qui seront source d'inspiration pour les générations à venir. Parfois Fathy utilisa des matériaux plus durables — de la pierre au lieu de glaise —, tout en conservant la même approche et ses projets furent mieux acceptés; en plus, ceci lui fournit l'occasion d'y intégrer d'excellents exemples d'artisanat revitalisé. Il reste que ce type de construction ne pouvait être appliqué qu'aux résidences particulières d'une classe privilégiée, ceci bien que — ironie du sort — Fathy se soit beaucoup engagé pour les pauvres et les sous-privilegiés.

Fathy eut la sagesse de ne pas confondre vision d'avenir et pratique. On peut pourtant se demander dans quelle mesure son architecture est réussie et valide. Il faut sans doute effectuer une distinction entre ses projets et son enseignement, ce dernier ayant culminé dans la publication d'un *opus magnum* intitulé *Architecture for the Poor* (Fathy, 1972). Cet ouvrage de référence ne perdra pas sa validité, pour ses disciples comme pour d'autres. L'appartement de Fathy, situé dans un immeuble de Mamluk, en bordure de l'ancienne citadelle du Caire, était toujours ouvert à ceux qui s'intéressaient à ses idées et André Ravereau, Abdelwahid el-Wakil, John Norton et Hugo Houben furent parmi ces disciples. Les deux premiers ont acquis une réputation mondiale puisqu'ils ont reçu le Prix Aga Khan pour l'Architecture (Ravereau en 1980,

el-Wakil en 1980 et 1989). Quant aux deux derniers, ils ont créé des services de conseil et d'action appelés Development Workshop et CRATerre, qui cherchent à mieux résoudre les problèmes d'habitat en appliquant les idées de Fathy. Plus récemment Nadir Khalili et l'ADAUA (Association de Développement, Architecture et Urbanisme pour l'Afrique) ont diffusé les idées de Fathy en se rendant sur le terrain pour tenter de résoudre les problèmes les plus urgents. Tous les architectes qui se réfèrent à Fathy ont conservé son utilisation de la technologie vernaculaire et plus spécifiquement des techniques de construction à base de glaise. Lorsqu'il n'y a pas de glaise dans la région, ils élaborent une technologie appropriée en exploitant presque exclusivement les ressources locales. Ces architectes ont mis en évidence la validité des idées de Fathy, ce que ce dernier n'avait pas tout à fait réussi à obtenir de son vivant.

2.2. *Néo-vernacularisme*

La version plus interprétative du Vernacularisme que nous avons appelée Néo-vernacularisme a voulu apporter une nouvelle vitalité à l'héritage de l'architecture vernaculaire, par le biais d'une adaptation à des fonctions contemporaines. Son plus large champ d'application est celui des constructions destinées au tourisme ou à la culture. En effet, les voyageurs considèrent que le tourisme doit leur fournir une opportunité de faire une brève expérience de cultures différentes, ceci sur le plan architectural également. Dans ce sens, leurs attentes sont satisfaites lorsqu'on leur présente des formes vernaculaires, même superficiellement dérivées. Par contre, la technologie vernaculaire est mal acceptée puisqu'elle ne fournit pas le "confort" attendu. Ce genre de projet touristique attribue inévitablement une grande importance au confort moderne et à des bâtiments qui sont aisés à construire et à entretenir. En général, la technologie utilisée est sans aucun rapport avec celle qu'employait l'architecture vernaculaire de la région. Ceci s'applique en particulier à l'infrastructure, aux systèmes de chauffage et de climatisation et aux autres services techniques. Et souvent les constituantes de l'architecture de la région ne sont intégrées que de manière superficielle, ce qui ne peut surprendre puisque, dans le monde du tourisme, la culture est souvent réduite aux éléments souvenirs et folklore. Les projets entrepris dans ce domaine ont d'ailleurs eu plus ou moins de succès, en fonction de la sincérité des architectes et de l'authenticité de leur travail. D'un point de vue positif, on peut dire que l'on a vraiment tenté d'offrir à ceux qui le souhaitent une véritable expérience architecturale; mais, du côté négatif de la balance, on peut citer de nombreux exemples dans lesquels tout n'est que pastiche et reliques.

Malgré tous les problèmes d'image qui interfèrent avec leur qualité, dans l'ensemble ces développements sont mieux harmonisés que l'Internationalisme aux conditions locales et ils créent des environnements moins oppressants. Ils ont aussi contribué à développer un vocabulaire de l'architecture moderne enraciné dans les traditions de cultures spécifiques. En fait, on peut dire en simplifiant que le Vernacularisme et le Néo-vernacularisme diffèrent l'un de l'autre surtout pour ce qui est de leurs usagers; dans le premier cas, ces usagers sont 'authentiques', c'est-à-dire locaux, alors que dans le second ils viennent de l'extérieur. Par conséquent, la construction, les matériaux et la technologie utilisée sont traités comme s'il s'agissait d'une architecture et d'une réalité sociale différentes. Le tourisme mis à part, l'approche de type Néo-vernacularisme a également eu une place dans les efforts faits pour résoudre les problèmes liés à l'habitat lorsque les projets tiraient l'essentiel de leur inspiration de la quête d'une identité. Les architectes qui ont appliqué cette approche sont en général

demeurés inconnus, ce qui peut être dû au fait que ce genre de projet est considéré comme "évident" ou qu'il n'est pas particulièrement novateur.

3. Régionalisme

3.1. Régionalisme moderne

Rappelons que la plupart des architectes qui donnent priorité au Régionalisme ne sont pas tellement contre le Mouvement moderne; ce qu'ils critiquent, c'est l'Internationalisme. En tant que mouvement architecturale, le Mouvement moderne exige que l'on respecte les qualités inhérentes aux matériaux, que l'on exprime clairement la structure du bâtiment ou les autres composantes de sa forme, et que les éléments formels se justifient d'un point de vue fonctionnel. Ces principes abstraits ne sont pas forcément en contradiction avec l'approche appliquée par les architectes désireux de respecter les priorités locales. Par contre, l'Internationalisme constitue une approche différente puisqu'il exige que le bâtiment soit réduit à ses composantes essentielles. Il faut donc clairement opposer l'Internationalisme — qui aspire à une pertinence universelle — et le Régionalisme — qui veut adapter sens et contenu à des conditions locales spécifiques. Le Mouvement moderne peut fournir les instruments et les techniques permettant de réaliser les visées du Régionalisme. De plus, il propose un code éthique et des catégories esthétiques permettant d'évaluer les réalisations.

Contrairement au Vernacularisme, le Régionalisme moderne peut être appliqué à des constructions ayant des échelles très variables puisqu'il s'inspire à la fois de l'architecture monumentale du passé et de l'habitat à petite échelle qui est le domaine du Vernacularisme. On peut dire, en termes très globaux, que le Régionalisme moderne peut être subdivisé en deux catégories: le Régionalisme *concret* et le Régionalisme *abstrait*.

Le Régionalisme concret ou post-moderne se fonde sur une expression régionale en copiant certains éléments, fragments ou bâtiments trouvés dans le pays en question. Ses adeptes disent procéder de cette manière pour maintenir une continuité historique ou exprimer une identité locale. La forme de ces "bâtiments modèles" semble plus acceptable lorsque leurs éléments sont porteurs de valeurs spirituelles et donc de pertinence symbolique. Il est clair que ce genre de construction défend le nouveau en exploitant les qualités de l'ancien et le terme de *Post-modernisme* est parfois utilisé pour désigner cette démarche.

Ce genre d'approche est caractérisé par un curieux mélange d'adhésion aux et de réjection des temps modernes. On accepte l'esprit contemporain en se référant au besoin d'intégrer les exigences de l'époque et cette intégration est soutenue par l'emploi de matériaux et de techniques de construction modernes. Simultanément, la forme et l'espace exprimés par ces constructions appartiennent à un passé lointain. La reproduction concrète des motifs et des accomplissements du passé se dissimule sous le couvert confortant d'une référence à une dimension historique. Ce qui aboutit pourtant à toutes sortes d'architectures de valeur variable, allant d'un éclectisme bien réfléchi à des pastiches sans valeur. Personne n'a encore défini convenablement la valeur éthique de ces deux extrêmes, ceci pouvant être dû au fait que toute l'entreprise s'est jusqu'à maintenant déroulée indépendamment de tout jugement de valeur.

Nous pensons d'ailleurs que la question de sa valeur ne peut pas être résolue puisque le Post-modernisme, comme ce que nous avons appelé le Régionalisme con-

cret, sont simplement réaction à l'éthique bien établie du Mouvement moderne. Le Post-modernisme est devenu un mouvement historique réactionnaire. Il a produit de remarquables exemples de l'utilité de sa mission, mais il n'a pas réussi à établir les valeurs qui le sous-tendaient et a abandonné ses disciples dans une sorte de vide. Le Régionalisme concret, quant à lui, ne peut élaborer ses propres valeurs puisqu'il est réaction au concept d'authenticité. Il est impossible de dériver et de produire des matériaux, des méthodes et des formes authentiques en dehors du contexte social et culturel qui leur avait donné naissance. En conséquence, le Régionalisme concret ne peut dépasser le niveau de la dérivation douteuse, quoique parfois belle à regarder. Historiquement, il a pratiquement disparu avant d'être pris au sérieux et il ne serait pas très équitable de l'évaluer en fonction de l'éthique du Mouvement moderne. Simultanément, il serait parfaitement inutile d'exiger de lui qu'il formule ses propres valeurs puisque la question ne l'a pas du tout intéressé.

Le vide que nous venons de signaler est curieux. Les exemples les plus pertinents s'en trouvent dans le monde pétro-islamique et dans le nombre immense de ses constructions récentes. On peut s'inquiéter de la situation dans laquelle se trouve le Régionalisme concret et certains théoriciens de l'architecture pourraient résoudre ce problème en se réfugiant dans la notion de *pluralisme*. Celle-ci peut être considérée comme très positive au sein des sociétés démocratiques. Mais le risque existe qu'en justifiant l'éclectisme architectural manifesté par le Régionalisme concret sur la base du qualificatif 'pluralisme', on encourage une tendance à considérer que "tout est permis".

3.2. Régionalisme abstrait

Si l'on s'en tient à l'éthique du Mouvement moderne, on peut éviter un pluralisme complaisant en admettant des priorités régionales. La démarche que nous avons appelée *Régionalisme abstrait* procède en empruntant des éléments au passé pour en dériver une forme construite. Elle n'est pas une voie facile et requiert une certaine subtilité. Le fait qu'elle se fonde sur des valeurs implique qu'elle est plus facilement illustrée que définie. On peut dire que le Régionalisme abstrait intègre des qualités existantes à un nouveau projet architectural, au lieu de reproduire concrètement un bâtiment. Il réinterprète, par exemple, des éléments tels que la masse, le vide, le sens de l'espace, l'exploitation de la lumière et des proportions, ainsi que des principes structurels, et les intègre à des bâtiments contemporains au lieu de simplement copier des portes, des fenêtres, des toits, des décorations ayant existé. Le régionalisme abstrait utilise un métalangage dérivant de l'expérience et d'éléments assimilés au lieu d'imiter des réalités physiques, c'est-à-dire des bâtiments. Pour pouvoir abstraire et définir, il doit d'abord faire l'expérience des éléments, les étudier d'un point de vue historique et les transformer au long d'une réflexion intellectuelle pour les mettre en rapport avec le monde actuel. Il doit donc définir la culture dominante de la région concernée en termes d'éléments architecturaux. Il s'agit là d'une démarche longue et ardue qui, parfois, requiert beaucoup d'idéalisme.

Les contributeurs au discours régionaliste abstrait approchent leur sujet avec humilité, avec un sens de la continuité et une bonne compréhension de la culture. Nous donnons ci-dessous quelques exemples d'architectes qui ont réussi à travailler de cette manière.



Fig. 2 Social Security Building, Istanbul, by Sedad Eldem

Maison de la Sécurité sociale, Istanbul, par Sedad Eldem

Photo: E. Askoy, The Aga Khan Award for Architecture

Bien qu'il soit demeuré peu connu au niveau international, Sedad Eldem a sans doute été le premier architecte qui s'est intéressé aux questions que nous avons regroupées sous la désignation de Régionalisme abstrait. Il a conduit un séminaire, entretenu un programme de documentation, enseigné et il a mené un bureau d'architecture ce qui lui a permis, en combinant tous ces éléments, de développer les tenants de l'architecture "turque" contemporaine. Eldem reconnaît avoir été influencé sur le plan professionnel par Voysey, Lutyens et Wright (Bozdogan *et al.*, 1987) qui, tous, voulaient créer une architecture adaptée à son contexte naturel. Eldem a fait un relevé de l'architecture vernaculaire à Istanbul et en Anatolie pour en extraire les principes de design traditionnels et les techniques de construction. Mais il ne n'a reproduit aucune forme et a procédé par abstraction pour dériver de la tradition les principes de sa propre architecture. A un niveau intermédiaire, il en a dérivé également des proportions qu'il a utilisées comme des entités abstraites lui permettant d'établir un rapport entre ses bâtiments et l'héritage culturel de la Turquie. Simultanément, il a amélioré le niveau technologique en utilisant des matériaux et des méthodes de construction modernes. Eldem a aussi intégré toutes les fonctions contemporaines à ses bâtiments, ce qui fait que l'on peut dire qu'il a été partisan d'une architecture contemporaine mais qu'il a voulu que cette dernière trouve son fondement dans l'histoire et la tradition.

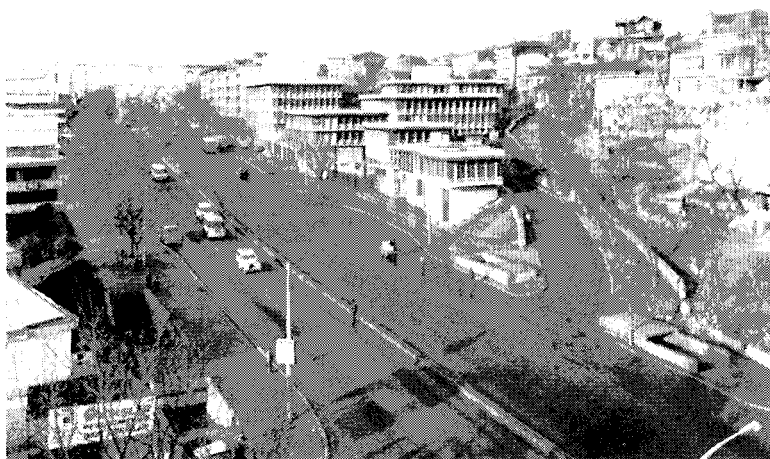


Fig. 3 View of the Social Security Building by Sedad Eldem, within its urban context

Vue de la Maison de la Sécurité Sociale par Sedad Eldem, dans son environnement urbain

Photo: M. Pehlivanoglu, The Aga Khan Award for Architecture

Mohammad Makiya appartient à la même génération qu'Eldem et, comme lui, il s'est beaucoup engagé au niveau de la formation. Il a fondé la première école d'architecture d'Irak. En tant que praticien, il a tenté de mettre en oeuvre des formes d'expression architecturale de type mésopotamien et dont les racines remontent à l'héritage des Abbasids. Makiya a été mieux connu et accepté qu'Eldem, ce qui lui a permis de pratiquer sur une plus large échelle. Il a parfois traduit très littéralement la notion d'identité turque; mais dans les bâtiments publics qu'il a construits, comme la Banque Rafidain à Khufa, il est parvenu à élaborer une forme d'expression architecturale extrêmement sophistiquée en utilisant avec habileté l'architecture de brique traditionnelle (Makiya, 1990).

En Inde, le Mouvement moderne propagé par Jawaharlal Nehru a influencé autant la politique que l'avait fait celui soutenu par Kemal Atatürk en Turquie; il a fourni un contexte au régionalisme, ce qui lui a permis d'intégrer les idéaux d'une société séculaire moderne. Le défi lancé par cet idéal a produit une architecture différente de celle de nombreux Etats traditionalistes et a permis à de nombreux architectes de talent de travailler à établir un point de rencontre entre tradition et modernité.

Charles Correa a été l'un des pionniers de cette entreprise; il a adapté la devise du Mouvement moderne, "la forme dérive de la fonction", pour en faire un "la forme dérive du climat". Ce faisant, il a attribué des priorités différentes aux facteurs qui influencent le design architectural mais il a également placé un accent aussi important sur l'environnement que sur le bâtiment. En d'autres termes, selon lui la forme des constructions ne doit pas être élaborée en partant de leur intérieur, mais doit être gouvernée par les forces inhérentes à l'environnement naturel. Le climat joue alors un rôle décisif. Correa a étudié au Michigan à l'époque de l'apogée du Mouvement moderne et il a travaillé avec des disciples de ce mouvement, comme Le Corbusier; il a donc adhéré totalement à l'éthique moderniste, ce qui, par ailleurs, ne l'a pas empêché de tenir compte de la réalité de l'Inde. Au contraire, il a même considéré que le fait de travailler en Inde le forçait à définir clairement ses priorités (Khan, 1987). Son compatriote Blakrishna Doshi a adopté une attitude similaire (Curtis, 1989); il a été associé à Le Corbusier et à Louis Khan et il a passé la majeure partie de sa vie à tenter d'élaborer une architecture adaptée à l'Inde.

Ces architectes très doués se sont tous préoccupés de mettre leur talent au service d'une architecture "bonne" pour leur pays. Ils ont assez rapidement inspiré d'autres efforts et toute une génération d'architectes s'est jointe à eux pour re-définir les principes de design et les priorités de l'architecture indienne. Parmi ceux qui ont beaucoup travaillé à ces principes, citons Uttam Jain, Raj Rewal et Komi Khosla.

Parmi les architectes qui se sont engagés dans un discours régionaliste, nombreux sont ceux qui ont honnêtement tenté d'utiliser les matériaux locaux dans une perspective moderne. Muzharul Islam, qui a incité des architectes de renom comme C. Doxiadis, P. Rudolph, S. Tigerman et L.I. Kahn à travailler au Bangladesh (l'ancien Pakistan oriental), avait lui-même une manière très particulière d'associer briques et béton armé.

En Iran, Kamran Diba a développé une expression locale en combinant la brique jaune traditionnelle à une approche inspirée du Mouvement moderne, établissant une architecture fortement influencée par la tradition existant dans l'ouest du pays (Diba, 1981).

De nos jours, le Régionalisme moderne est devenu un mouvement important en architecture. Des valeurs architecturales inter-culturelles et l'éthique du Mouvement moderne s'associent pour attribuer au travail de chaque architecte une importance certaine dans son propre contexte régional. L'*Aga Khan Award for Architecture (Prix Aga Khan d'Architecture)*, dont le secrétariat est à Genève, a fourni à ces approches la possibilité de s'exprimer dans un contexte international; certaines de leurs contributions ont été récompensées, car on a considéré qu'elles représentaient des alternatives permettant de pallier à quelques développements néfastes dans le domaine de l'environnement construit. Parmi les lauréats se trouvent Charles Boccara et Abdesalam Sijemassi, Maroc; Tarek Ben Miled, Tunisie; Serge Santelli, France; Tuncay Cavdar et Doruk Pamir, Turquie; Rasem Badran et Jafar Tukan, Jordanie; Ali Shuaibi, Arabie saoudite; Mayyer Ali Dada, Pakistan; Ken Yeang, Malaisie; Tay Kheng Soon et William Lim, Singapour, ainsi que l'Atelier Enam, en Indonésie. Tous se consacrent à l'élaboration d'une architecture alternative, conforme aux valeurs de l'environnement et de la culture.

4. Conclusion

Au cours des vingt dernières années, le discours architectural a souvent accusé le Mouvement moderne d'être le seul responsable de tous les maux dont souffre actuellement l'environnement construit. On s'est plaint que les architectes manquaient de sensibilité, utilisaient les matériaux à mauvais escient, ne tenaient pas compte du climat et respectaient peu la culture et l'histoire locales. En un mot, on a accusé le Mouvement moderne d'inspirer une mauvaise architecture. Mais en réalité, les constructions soumises à la critique n'ont que peu ou rien de commun avec les visées auxquelles nous avons fait allusion en parlant de l'éthique du Mouvement moderne.

Nous avons tenté ci-dessus de présenter les différentes approches qui ont travaillé à intégrer les facteurs continuité historique, identité et climat pour développer un design architectural qui soit adapté aux particularités d'une région. Nous avons voulu indiquer, en particulier, que le Mouvement moderne n'est pas le grand responsable de l'évolution malencontreuse de certaines architectures et qu'au contraire, ça a toujours été quand les architectes n'ont pas respecté ses fondements que leurs projets ont manqué d'authenticité et de sensibilité.*

* Cet article est une version revue et élargie du texte publié dans Powell, R., ed. (1985), *Regionalism in Architecture* (Concept Media, Singapour), réimprimé dans: Serageldin I., ed. (1989), *Space for Freedom* (Butterworths Architecture, Londres).

BIBLIOGRAPHIE

- BOZDOGAN, S., OZKAN, S., YENAL, E. (1987), "Sedad Eldem, Architect in Turkey" (Concept Media, Singapour).
- CURTIS, W. J. R. (1989), "Balkrishna Doshi" (Marg Publications, Delhi).
- DIBA, K. (1981), "Kamran Diba, Buildings and Projects" (Hatje, Stuttgart).
- FATHY, H. (1972), "Architecture for the Poor" (Chicago University Press, Chicago).
- KHAN, H.U. (1987), "Charles Correa" (Concept Media, Singapour) (1984).
- MAKIYA, K. (1990), "Post-Islamic Classicism, A Visual Essay on the Architecture of Mohamed Makiya" (Saqi Books, London).
- OLIVER, P. (1968), "Shelter and Society" (Barrie and Jenkins, London).
- OLIVER, P. (1975), "Shelter, Sign and Symbol" (Barrie and Jenkins, London).
- POWELL, R., OZKAN, S. (1989), Taxonomy of Regionalism, *Ken Yeang, Rethinking the Environmental Filter* (Powell, R., ed.) (Landmark Books, Singapour).
- RAPOPORT, A. (1969), "House Form and Culture" (Prentice Hall, Englewood Cliffs, N.J.).
- RUDOLFSKY, B. (1964), "Architecture without Architects" (MoMA, New York).