

Dans le «village global» contemporain, l'exportation des architectes s'accroît avec celui de l'interdépendance planétaire des hommes. En choisissant de s'exporter dans des pays en voie de développement, certains architectes se font malgré eux, les vecteurs de la diffusion d'une culture dominante sur une autre dominée. Dans la course économique mondiale, ces pays du Sud risquent leurs identités locales au profit d'une identité universelle. Ces effets culturels, économiques et sociaux, marquent très fortement l'architecture de ces pays qui bien souvent nient leurs spécificités vernaculaires pour un mimétisme du Nord. À travers ce mémoire de fin d'études, c'est non seulement la responsabilité des architectes du Nord à l'export qui est questionnée, mais aussi leurs motivations et leur positions. Qu'ils choisissent ou pas d'épouser la culture locale et l'identité du lieu, comment ces architectes deviennent-ils les vecteurs de transformations de modèles culturels dans leur lieu d'intervention?

Cette étude des rapports Nord-Sud sera mis en perspective avec la notion d'« Architecture Néo-Vernaculaire » qui se propose comme une alternative écologique à la mondialisation. C'est cette approche qui sera l'objet du Projet de Fin d'Études portant sur la revitalisation des remparts de la ville de Saint-Flour, en Auvergne.

MONDIALISATION - VERNACULAIRE - IDENTITÉ CULTURELLE - RURALITÉ - SUD GLOBAL

Mémoire encadré par Amélie Flamand, Rémi Laporte et Rafaël Magrou dans le cadre du séminaire du domaine d'études Eco-conception des Territoires Espaces Habités

Mention « Recherche »

ANNÉE UNIVERSITAIRE 2015-2016

École Nationale Supérieure
d'Architecture du Massif Central
Rue du Docteur Bousquet
63000 CLERMONT-FERRAND



L'ARCHITECTE À L'EXPORT DANS LES ÉCHANGES NORD SUD- Edberg Stéphane Porparty

L'ARCHITECTE À L'EXPORT DANS LES ÉCHANGES NORD-SUD

L'architecture comme vecteur de diffusion des modèles culturels dans la mondialisation

Edberg Stéphane Porparty

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE CLERMONT-FERRAND
DOMAINE D'ÉTUDES ECO CONCEPTION DES TERRITOIRES ET ESPACES HABITÉS 2015-2016

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Amélie Flamand, Alexis Pernet, Rémi Laporte et Rafael Magrou pour l'encadrement de ce mémoire. Un grand merci aussi à Helena Sandman, Hilla Rudanko, Dominique Gauzin-Müller, Max Rolland, Claudia Buhmann de l'agence Kéré Architecture, Fayruz Rajpar, Mathieu Pallavicini, Damien Laurent, Anastasia Carpov, Gaëtan Jaworski, Edmond Wotodjo Porparty, architecte, Essi Cécile Komla, Cyril Kudjawu, Jacqueline Lee, Robin Schönfeld, Deirdre O'Connor, Coline Le Poëc, Agathe Bonfort, Samuel Ducloux, Charles Cristau, Soukaïna Lâabida, Dominique Machabert, François Marzelle, Marie-Hélène Gay Charpin, Dominique Troisville, Angèle Ramanou, Evariste Ramanou, Sophie Kudjawu, Edson, Edwin-Christ, Edwards, Edmondo et Edna. Merci aussi à Jean-Claude Beurrier et à tout le personnel de la bibliothèque l'ENSACF, aux personnels des bibliothèques des ENSA de Paris Belleville et de Paris Val-de-Seine pour leur disponibilité.

*À mon père, Merci pour l'Architecture,
À ma mère, Parce qu'elle a toujours raison,
À Fay, Pour tout.*

AVANT-PROPOS

Quand j'étais petit, je voulais sauver le monde. Je voulais posséder tous les savoirs du monde et m'en servir pour sortir l'Afrique de la pauvreté. Tout seul. Quand j'étais petit, j'étais mégalo.

Je ne suis plus petit, mais je veux toujours sortir l'Afrique de la pauvreté. La seule différence, c'est qu'aujourd'hui je sais que je ne pourrai pas. Pas tout seul en tout cas. Ai-je abandonné mes ambitions personnelles? Pas vraiment. Revues drastiquement à la baisse, certainement. Je suis dans ma 5e année d'études d'architecture et je n'ai pas encore 25 ans. J'ai encore au moins 25 ans pour sauver le monde si je me base sur l'espérance de vie d'un Togolais et 50 si je me base sur celui d'un Français.

Si j'évoque ces pensées d'enfant, c'est pour que l'on comprenne pourquoi et comment j'en suis arrivé là. Pourquoi parler de l'exportation de l'architecture mais surtout pourquoi évoquer la question des transferts culturels? Parce que bien qu'étant Togolais, j'ai bu du Coca-cola toute ma vie, j'ai joué à la Playstation de Sony, j'ai lu Harry Potter quand j'étais adolescent et j'ai regardé le Spider-Man de Sam Raimi en portant des Nike Air Force.

Je suis un enfant de la mondialisation.

Mais parallèlement, je buvais du jus de baobab, j'ai joué au « tô », un jeu d'adresse africain, j'ai lu et adoré le Pagne Noir de Bernard Dadié, et j'ai vu les sketches du « Carré Jeune », la troupe de théâtre pluriethnique la plus populaire du Togo. Je suis un enfant d'une Afrique complexe. Celle qui rape en Ewé et prie les dieux de la terre le samedi soir avant d'aller à la messe le dimanche matin. Une Afrique à identité multiple, ou sans identité. Au choix. Je fais partie de ces enfants paumés qui ne savent pas quoi revendiquer et quoi abandonner dans ce monde qui de plus en plus leur échappe et qui est dominé par un modèle de richesse et de prospérité que personne ne nous en voudra de désirer.

Mais je suis aussi un enfant d'architecte. Et mon but dans ce mémoire est de construire une réflexion à la fois profonde et intime mais en même temps publique et de débat sur le rapport des pays du Sud dans leur ensemble à l'architecture des pays du Nord à travers le filtre de l'exportation contemporaine d'architectes du Nord au Sud. Seront alors inévitablement abordées, les réflexions sur la culture, l'identité et la place de l'architecture par rapport à ces dernières dans un monde globalisé.

Edberg Stéphane Selom Porporty, Novembre 2013

De manière quasi systématiquement binaire, nous allons opposer dans ce mémoire le Nord et le Sud, en supposant le Nord comme étant le haut du panier économique (USA, Canada, Europe Occidentale, Japon) et le Sud le plus bas (Asie du sud-est, Afrique Subsaharienne). Les pays de « l'Equateur », c'est à dire qui ne sont ni assez riches pour être systématiquement du « Nord », ni trop pauvre pour être du « Sud » (Chine, Brésil, Russie etc.) seront évités dans la mesure du possible pour lever toute ambiguïté.

SOMMAIRE

9 INTRODUCTION

17 IDENTITÉ CULTURE LIEU

19 IDENTITÉ

21 CULTURE

22 LIEU: ENTRE MATÉRIEL ET IMMATÉRIEL

25 CHAPITRE I: CADRE GÉNÉRAL DE L'EXPORT: ARCHITECTURE, MONDIALISATION ET LIMITE-SUD

27 PARTIE UN: MONDIALISATION ET LIMITE NORD-SUD

29 A. MONDIALISATION

30 A.1. MONDIALISATION ET ÉCHANGES DANS L'HISTOIRE

33 A.2. LES INÉGALITÉS ÉCONOMIQUES DE LA MONDIALISATION

37 A.3. MONDIALISATION ET CULTURE GLOBALE: LE MONDE SELON WALTER DISNEY

41 A.4. VERS LA FIN DE LA MONDIALISATION?

43 B. NORD-SUD

43 B.1. LA LIMITE NORD-SUD

47 B.2. LA MALÉDICTION DU SUD

49 PARTIE DEUX: ARCHITECTURE INTERNATIONALE ET RAPPORTS NORD-SUD

51 A. BRÈVE HISTOIRE MONDIALE DES ÉCHANGES EN ARCHITECTURE

52 A.1. AUX ORIGINES DE L'ARCHITECTURE: SYMBOLE, PUISSANCE ET DOMINATION

57 A.2. LA RENAISSANCE, UN RETOUR UNIFORME

58 A.3. LA RÉVOLUTION INDUSTRIELLE ET L'ARCHITECTURE TECHNIQUE UNIVERSELLE

59 A.4. L'ARCHITECTURE AU SERVICE DES IMPÉRIALISMES EUROPÉENS

64 A.5. LE MOUVEMENT MODERNE: ARCHITECTURE UNIVERSALISTE DANS UN MONDE DIVERSIFIÉ

65 UN EXEMPLE DE LA PENSÉE MODERNE DU NORD: LE CORBUSIER ET CHANDIGARH

70 A.6. LE POSTMODERNISME: L'UNIVERSALITÉ COMPLEXIFIÉE

75 A.7. LE RÉGIONALISME CRITIQUE: L'ÉLOGE DES DIVERSITÉS DANS L'UNIVERSALITÉ

78 A.8. LA STARCHITECTURE ET L'UNIVERSALISME NUMÉRIQUE

79	B. LES ÉCHANGES NORD-SUD DANS L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE
80	<i>B.1. L'ARCHITECTURE POST-COLONIALE</i>
83	<i>B.2. LES ARCHITECTES DU SUD</i>
86	<i>B.3. LA BOUSSOLE ET L'ARCHITECTE</i>
89	<i>B.4. ARCHITECTURE ET HUMANITAIRE</i>
91	<i>B.5. ARCHITECTURE VERNACULAIRE</i>

93 PARTIE TROIS: ACCULTURATION HYBRIDITÉ ET ARCHITECTURE

97	A. L'ASSIMILATION
99	B. LA SÉPARATION
101	C. L'INTÉGRATION
103	D. LA MARGINALISATION
105	E. L'HYBRIDITÉ

107 CHAPITRE II: ÉTUDES DE CAS: FORMES PRATIQUES D'ACCULTURATION ET D'HYBRIDITÉ ARCHITECTURALES

111 PIANO - LE CENTRE CULTUREL TJIBAOU ET LA MARGINALISATION ARCHITECTURALE

113	A. RENZO PIANO, L'ARCHITECTE «INTERNATIONAL»
115	B. LES DIMENSIONS DE LA MARGINALISATION ARCHITECTURALE DANS UN CENTRE CULTUREL
115	<i>B.1. LE PROJET</i>
116	<i>B.2. CONTEXTE SOCIO-CULTUREL: LE RASSEMBLEMENT D'UNE DIVERSITÉ CULTURELLE</i>
117	<i>B.3. ECONOMIE SYMBOLIQUE DANS LA RELATION NORD-SUD</i>
118	<i>B.4. L'ETHNOLOGUE ET L'ARCHITECTE, TROP LOINS DU PEUPLE?</i>
122	<i>B.5. TECHNIQUES ET TECHNOLOGIES HYBRIDES, L'ILLUSION DU LOCAL</i>
126	C. LA MARGINALISATION COMME CONSÉQUENCE DE L'ARCHITECTURE POLITIQUE TOP-DOWN

127	HOLLMÉN REUTER SANDMAN: LE CENTRE POUR FEMMES DE RUFISQUE ET L'INTÉGRATION ARCHITECTURALE
129	A. HOLLMÉN, REUTER & SANDMAN, ARCHITECTES «SANS FRONTIÈRES»
131	B. LES DIMENSIONS DE L'INTÉGRATION ARCHITECTURALES DANS UN CENTRE COMMUNAUTAIRE
131	<i>B.1. LE PROJET</i>
132	<i>B.2. CONTEXTE SOCIO CULTURELLE: UNE SOCIÉTÉ FÉMININE DOMINANTE</i>
133	<i>B.3. L'ÉCONOMIE DE MOYENS COMME PROCÉDÉ D'INTÉGRATION</i>
133	<i>B.4. LA MAIN D'OEUVRE LOCALE COMME SOCLE D'INTÉGRATION SOCIALE DE L'ARCHITECTURE</i>
136	<i>B.5. RÉINTERPRÉTATION DE PRINCIPES URBAINS LOCAUX</i>
137	<i>B.6. ENTRE TECHNIQUES CONTEMPORAINES ET DÉTOURTEMENT DE RESSOURCES INDUSTRIELLES LOCALES</i>
140	C. POUR UNE INTÉGRATION ARCHITECTURALE DIFFUSE
143	KÉRÉ, LE COMPLEXE SCOLAIRE DE GANDO ET L'HYBRIDITÉ EN ARCHITECTURE
145	A. FRANCIS DIÉBÉDO KÉRÉ, ARCHITECTE «RELOCALISÉ»
147	B. LES DIMENSIONS DE L'ASSIMILATION ARCHITECTURALE D'UN COMPLEXE SCOLAIRE
147	<i>B.1. LE PROJET</i>
149	<i>B.2. CONTEXTE SOCIO-POLITIQUE: UN VILLAGE DÉFAVORISÉ DANS LA MARGE DE LA MONDIALISATION</i>
149	<i>B.3. LE LOW-TECH CULTUREL</i>
151	<i>B.4. LA PARTICIPATION HABITANTE COMME AMBITION D'UNE APPROPRIATION CITOYENNE</i>
153	<i>B.5. BATIR A PATIR D'UN HERITAGE VERNACULAIRE</i>
154	<i>B.6. TECHNIQUES LOCALES EXPÉRIMENTALES ET MATÉRIAUX SITUÉS</i>
159	<i>B.7. LE RÉEMPLOI COMME INCARNATION D'IDENTITÉ ?</i>
161	C. L'HYBRIDITÉ ARCHITECTURALE COMME EXPRESSION D'INDÉPENDANCE
163	CONCLUSION
167	MÉMOIRE RECHERCHE: L'ALTERNATIVE «NÉO-VERNACULAIRE» DANS LA MONDIALISATION
169	INTRODUCTION
175	«NÉO-VERNACULAIRE»: PROPOSITION DE DÉFINITION ET CARACTÉRISTIQUES
199	QUELLE ARCHITECTURE CONTEMPORAINE POUR LES REMPARTS DE SAINT-FLOUR?
257	CONCLUSION
263	ANNEXES
367	ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

INTRODUCTION

Depuis deux décennies l'accentuation de la mondialisation fait émerger de nouvelles réflexions et pratiques de l'architecture. Ces nouvelles pratiques, dans le cadre mondialisé de la production dite « savante » de l'architecture, se divisent en deux principales catégories: les architectes se souciant du contexte local et ceux qui inscrivent leurs oeuvres dans une perspective planétaire.¹

La généralisation progressive de l'export induite par les nouveaux moyens de circulations et d'échanges offerts aux architectes amplifie les problématiques liées aux notions de territoire et d'identité. *Le lieu*, entendu comme la fusion entre ses deux notions, de territoire et d'identité, devient le centre de la pensée architecturale dans la mondialisation. On peut procéder comme Koolhaas à une nouvelle définition des lieux comme espaces génériques globalisés répondant aux nouvelles données contemporaines. On peut au contraire les penser comme espaces spécifiques à opposer à l'uniformisation globale proposée par la mondialisation, comme le soutenaient Lefaivre et Tzonis avec le régionalisme critique, il y a déjà 40 ans. Dans tous les cas, l'importance du lieu continue de questionner l'architecte contemporain. Depuis la Conférence de la Terre, à Rio, en 1992, le réchauffement climatique finit de consolider, avec ses nécessités matérielles et techniques, l'importance grandissante de cette notion de lieu et des spécificités locales dans la production architecturale globale.

Avec la fin des grands empires européens, la nouvelle carte du monde, laisse apparaître de nouvelles nations économiquement faibles, et aux identités altérées et désorganisées. L'intégration de ces nouveaux pays dans la mondialisation, processus initié par le Nord, finit de renforcer les inégalités culturelles entre le Nord et le Sud.

S'inscrivant dans le contexte de ces inégalités culturelles, les notions de lieu, d'identité et de culture interrogent d'avantage les architectes qui exportent leurs pratiques des pays du Nord vers les pays du Sud. Qu'ils s'inscrivent dans l'histoire des flux internationaux d'architectes du Nord à la recherche de dimensions nouvelles à apporter à l'architecture du Nord ou dans la résistance « altermondialiste » de l'architecture locale face aux architectures génériques répandues par la mondialisation, ces architectes interrogent l'importance des échanges culturels dans la production de l'architecture.

1. AUGÉ, Marc, «*La planète comme territoire. Un défi pour les architectes*» in *Chez Nous, territoires et identités dans les mondes contemporain*, Editions de la Villette, Paris, 2006

En effet, quel sens ont de tels phénomènes d'échanges architecturaux et culturels entre Nord et Sud dans des lieux dont les identités architecturales sont déjà éclatées entre des architectures précoloniales vernaculaires, des architectures coloniales exogènes et une architecture post-coloniale mondialisée?

C'est la complexité de ces rapports entre architectes du Nord et architectes du Sud qui m'intéresse dans ce mémoire, notamment à partir de l'analyse de productions architecturales contemporaines dans ces pays en voie de développement.

C'est quand la dernière fois que vous avez mangé un *bò bún* sans avoir mis le pied au Vietnam ? Acheter une écharpe en soie indienne ne nécessite plus de se rendre à Manipal. Un raccourcissement du temps et de l'espace s'est opéré avec le développement des moyens de communication et de déplacement. Les migrations humaines (214 millions d'individus en 2010, soit 3,1% de la population mondiale²), et les échanges internationaux de connaissances, de marchandises, de capitaux, d'images, de main-d'œuvre, d'informations et d'idées sont aujourd'hui désignés par le très ambigu terme de «mondialisation». Le monde serait un «village global» selon Marshall McLuhan, philosophe et sociologue américain. Il explique ainsi que l'accès à l'information véhiculée par les médias de masse fonde toutes les micro-sociétés en un seul monde unifié, un «*Global Village*»³, qui ne posséderait qu'une culture et une communauté unique où le temps et l'espace serait abolies. En 1962, un quart de siècle avant la présentation du web⁴ au public mondial, le chercheur esquissait déjà un phénomène qui allait prendre de l'ampleur au fil des décennies. Aujourd'hui, les réseaux sociaux finissent de consolider les canaux de diffusion des informations. Pour autant, la culture mondiale est-elle unifiée? Sans doute pas : des spécificités culturelles ne cessent de s'affirmer face à l'uniformisation supposée du monde.

L'influence réciproque des cultures est courante et fait partie d'un processus d'évolution classique des civilisations. Si ce processus est aujourd'hui problématique, c'est par la nouvelle échelle que la mondialisation donne à ces échanges et l'amplification des phénomènes d'inégalités culturelles qui en résulte. L'architecture en tant que vecteur de diffusion historique des cultures et des civilisations traduit également les modifications culturelles planétaires

2. Source: Nations Unies : Trends in International Migrant Stock : The 2008 Revision, <http://esa.un.org/migration/index.asp?panel=1>

3. MCLUHAN Marshall, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press, 1962, p.31

4. Le «World Wide Web», littéralement «la vaste toile mondiale», a été rendu publique le 6 août 1991, c'est l'application la plus connue de l'Internet, système d'interconnexions entre ordinateurs d'un réseau mondial.

de ce siècle. Depuis l'Empire Romain, jusqu'aux temps coloniaux, l'Occident, de par sa puissance a eu une grande liberté de diffusion de ses modèles et styles architecturaux.

Dans le monde globalisé de ce début de XXI^e siècle, la puissance économique conférée par le capitalisme permet la domination culturelle des États du Nord sur ceux du Sud, dans la continuité des rapports culturels post-coloniaux, couplée aux considérations économiques. Cette domination n'exclut certes pas l'influence inverse, comme peuvent en témoigner certaines subcultures européennes comme la culture "reggae" influencée par les peuples afro-caribéens par exemple. Ces phénomènes dit d'hybridation, pour reprendre l'expression du sociologue britannique Paul Gilroy⁵, restent néanmoins majoritairement en faveur des cultures du Nord en tant qu'inspiration pour les cultures du Sud. En effet, un mimétisme culturel, artistique et architectural vis-à-vis des pays développés peut parfois se mettre en place lorsque ces pays en voie de développement, ont des difficultés à défendre leurs identités culturelles.

Mais une fermeture totale aux cultures, architectures et techniques modernes est-elle réellement pertinente? Dans les années 1980, Kenneth Frampton, y répondait par la négative et prônait en architecture un «régionalisme critique»⁶: l'association des bénéfices du progrès (avancées technologiques sur les matériaux et les pratiques) et les spécificités de la situation locale (climat, matériaux, savoir-faire, coutumes). Il s'agirait d'un «enrichissement réciproque entre la culture ancestrale d'une part et la civilisation universelle de l'autre»⁷. Le concept a depuis évolué mais son essence, le fameux "mélange entre tradition et modernité", se perpétue à travers les nouvelles pratiques inclusives de l'architecture, surtout portées par les architectes écologistes et altermondialistes.

Ainsi, sans se revendiquer de cette posture «régionaliste critique», la démarche de certains architectes occidentaux, qui s'exportent dans des régions plus ou moins reculées de pays en voie de développement, se rapprochent de cette vision de l'architecture localisée. Ces exportations se font parfois pour des raisons personnelles comme «la curiosité, l'ouverture, l'enrichissement

5. GILROY, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double consciousness*, Londres, Verso, 1993

6. FRAMPTON, Kenneth, *L'architecture Moderne. Une Histoire Critique*, Paris, Thames and Hudson, 2009 (1985)

7. FRAMPTON, Ibid.

personnel, la créativité nouvelle» comme René Imholz⁸, parfois dans un but humanitaire, mais surtout pour apporter une qualité de vie supplémentaire aux usagers ou, - puisque l'architecture reste une profession libérale-, pour profiter de l'ouverture du marché mondial pour sortir de leurs marchés locaux saturés. Mais ces architectes dont nous allons étudier certaines des démarches au cours de ce mémoire placent tous l'aspect culturel autant que local, dans des proportions variables certes, au cœur de leurs projets.

En s'internationalisant ainsi, ces architectes de différents types (étudiant en architecture en formation *in situ*, expatriés, membres d'associations humanitaires etc.) apparaissent comme de potentiels diffuseurs d'une culture dominante du Nord sur une culture dominée du Sud. Qu'en est-t-il réellement?

En mêlant architecture vernaculaire, références savantes, matériaux et main d'œuvre locale, comment ces architectes deviennent-ils les vecteurs d'une évolution des modèles culturels contemporains des territoires dans lesquels ils interviennent?

En définissant les différents concepts impliqués dans les transformations culturelles et identitaires impliquées par l'architecture dans la mondialisation, puis en resituant les processus de transferts culturels dans l'histoire de la pratique et de la pensée de l'architecture à l'échelle mondiale, nous essaierons de souligner certaines postures dans la production de l'architecture à l'export entre Nord et Sud, et d'en dégager les enjeux contemporains transversaux à toutes les cultures face à la mondialisation.

C'est le Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou de Nouvelle-Calédonie par l'architecte italien primé Renzo Piano qui est d'abord étudié. Il est choisi pour la reconnaissance internationale de l'architecte et son rapport, *a priori* inexistant, aux cultures du Sud. Il est également étudié pour interroger de manière subsidiaire l'importance d'un ethnologue professionnel dans les transferts culturels et les conséquences d'une implication étatique dans la fabrique des espaces culturels et identitaires.

Sera ensuite étudié le Centre pour Femmes de Rufisque au Sénégal par les architectes finlandaises Hollmen Reuters et Sandman. Ce cas est choisi pour la

8. "Archis d'Auvergne, Projets d'ailleurs" in *Auvergne Architectures*, 2008, HS N°46/47

distance culturelle qui séparent les architectes et le lieu où elles interviennent et des formes d'acculturation pouvant en découler.

Enfin sera étudiée la très publiée école de Gando, au Burkina Faso de Francis Diébedo Kéré, titulaire du prix Aga Khan. Il s'agit là de questionner l'importance de l'origine de l'architecte par rapport au lieu où il intervient et comment sa double connaissance Nord-Sud nourrit le projet.

Cette étude théorique des rapports Nord-Sud sera mise en perspective dans la deuxième partie du mémoire-recherche avec la notion d'« Architecture Néo-Vernaculaire » qui se propose comme une alternative écologique à la mondialisation. C'est cette approche qui sera l'objet du Projet de Fin d'Études portant sur la revitalisation des remparts de la commune rurale de Saint-Flour, en Auvergne.

IDENTITÉ
CULTURE
LIEU

Il s'agit des trois principaux concepts des sciences sociales que je retiens, parce qu'ils me semblent régir les principes de transfert dans le champ de l'architecture. Puisqu'une exportation de cette dernière se confronte presque toujours à des différences de culture et à des identités nouvelles et à la fabrication de lieux détachés de l'identité du concepteur. Ces concepts portent chacun un lot de problématiques, qui ne pourront qu'être partiellement développés dans ce mémoire.

IDENTITÉ

L'identité est un concept complexe, qui a fait l'objet de nombreuses études en sociologie, en psychologie et en philosophie. Elle désigne toujours, peu ou prou, la reconnaissance d'un individu, d'un groupe d'individus, voire d'un objet de ce qu'il est. En sociologie,

«Le concept d'identité désigne à la fois ce qui est propre à un individu ou à un groupe et ce qui le singularise.»⁹

En sociologie, deux approches définissent l'identité : La première inspirée d'Émile Durkheim, fait de l'identité, le résultat d'une transmission méthodique, reçue principalement au cours de l'enfance (l'inculcation), qui assure l'appartenance d'un individu à des groupes sociaux, dont elle garantit la stabilité temporelle.

La seconde se base sur la conception de l'identité inspirée par le sociologue allemand Max Weber, et comprends celle-ci, dans le cas des individus, comme «le produit de parcours d'attitudes singulières plutôt que comme le résultat d'inculcations, plus ou moins passives.»¹⁰.

Alors décrite comme l'articulation entre une «*identité pour soi*» (Weber) et une «*identité pour autrui*» (Durkheim), l'identité d'un individu peut être compris comme le résultat «d'interactions dynamiques intervenant dès l'enfance et susceptibles de se transformer ultérieurement dans des environnement sociaux plus vastes»¹¹.

9. Dictionnaire de la sociologie, Larousse, 2012

10. Dictionnaire de Sociologie, Ibid.

11. Dictionnaire de Sociologie, Ibid.

En architecture, l'identité peut donc être entendue comme un ensemble spatial conçu, singulier, localisé et évolutif dans un environnement déterminé. Son importance est considérable puisqu'il définit le cadre de réalisation de l'architecture. Pour l'architecte indien Charles Correa¹², il s'agit d'un processus et non pas d'un objet « sur lequel on tombe». Elle est liée à la trace laissée par une civilisation au cours de son histoire. Cette trace, c'est la culture ou l'identité de cette civilisation.¹³

En tant que processus dynamique, l'identité ne pourrait donc pas être fabriquée *ex nihilo* et résulte nécessairement d'interactions entre l'individu ou l'objet et son environnement. Parce qu'elle se définit également à travers la perception d'autrui, l'identité peut-être inconsciente. Ceci rejoindrait l'affirmation de Correa: « Nous pouvons parler de logique à la française, mais les Français n'essaient pas d'être logiques à la française, ils essaient juste d'être logique. C'est nous qui les regardons et disons "C'est très français"».¹⁴

L'importance qu'incarne le contexte (géographique, historique, sociologique, économique) dans la définition du lieu, m'emmène à me joindre à la réflexion de Correa sur la complexité d'un déplacement de l'architecture, dans la définition de son identité.

« Toute tentative de court-circuiter le processus de compréhension ou de fabrication d'une identité serait dangereuse pour nous tous. »¹⁵

Pourtant, ce court-circuit du processus identitaire a eu lieu plusieurs fois au

12. CORREA, Charles, "Quest for identity" in Exploring Architecture in Islamic Cultures 1: Architecture and Identity,, Singapour, Concept Media Pte Ltd pour Aga Khan Award for Architecture,1983, p.10

13. CORREA, Ibid.

Traduit par l'auteur: « What is identity? Firstly, it is a process, and not a 'found' object. It may be likened to the trail left by civilisation as it moves through history. The trail is the culture, or identity, of that civilisation »,

14. CORREA, Ibid.

Traduit par l'auteur: «We may talk about French logic, but the French are not trying to be French-logical. They're simply trying to be logical; it's we who watch them and say " That's very French"»

15. CORREA, Ibid.

Traduit par l'auteur: «Any attempt to short circuit [the] process of understanding, or to fabricate an identity, would be dangerous to us all.»

cours de l'histoire, essentiellement dans les cultures dominées, provoquant l'émergence d'architectures décontextualisées. Ces déplacements d'identités architecturales sont alors soit imposées par une puissance externe au territoire, soit générés par les locaux eux-même à travers d'un processus de *violence symbolique*¹⁶, réduisant la légitimité de leur identité propre.

Dans le monde globalisé de l'architecture exportée, l'identité devient de plus en plus complexe à maintenir de manière cohérente avec le lieu. Les modèles d'identités universelles prennent alors le pas sur les singularités, sans qui pourtant, il n'y a pas d'identité.

CULTURE

La culture est généralement reconnue comme étant ce qui est de l'ordre de l'acquis et non de l'inné. En cela, elle s'oppose à la nature. Pourtant, dans le sens où nous l'entendrons au cours de ce travail, il s'agira comme pour l'UNESCO de « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »¹⁷

L'architecture y est une de ses manifestations. Alliée à l'identité, elle devrait nécessairement créer une architecture typique, particulière et localisée. Pourtant, comme démontré plus haut, les singularités culturelles tendent à se tasser avec la mondialisation, tout en générant une grande culture mondiale de plus en plus uniforme à dominante occidentale. La culture dominante occidentale s'étant créée tend alors à modifier directement, par l'accentuation des productions culturelles dites «universelles» notamment, ou indirectement par le mimétisme des pays émergents et en voie de développement, différentes particularités culturelles locales.

16. Selon le sociologue, Pierre Bourdieu, *la violence symbolique* correspond au pouvoir d'imposer un système de pensée comme légitime à une population «dominée», par le biais de l'éducation et des médias.

17. UNESCO, Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982

LIEU: ENTRE MATÉRIEL ET IMMATÉRIEL

En se basant sur les écrits de Christian-Norberg Schulz, on peut distinguer sur un site donné, deux types de facteurs à prendre nécessairement en compte et qui font lieu: le site matériel et le site immatériel.

Le *lieu* matériel est l'ensemble des caractéristiques physiques, quantifiables du site. Climat, incidence solaire, influences des vents, orientation, altimétrie, paysage proche etc...

Le *lieu* immatériel représente l'ensemble des données impalpables du site. histoire, usages, ressentis liés aux site matériel - son « caractère » selon les termes de Norberg-Schulz.¹⁸

« Nous avons dit qu'à des actions différentes correspondent des lieux de caractères différents : l'habitation doit être protectrice... le lieu de travail efficace, la salle de bal « festoyante », l'église solennelle [...] Il faut bien reconnaître qu'en général tous les lieux ont un caractère et que le caractère est la modalité principale de la « destination » a priori au monde. »¹⁹

Cette dimension phénoménologique du lieu est sans doute la plus importante dans la conception d'un espace architectural. En effet, on peut aisément imaginer un logiciel d'architecture, basé sur la géolocalisation, prenant en compte la vitesse du vent, l'orientation, le climat, les nécessités dimensionnelles et les performances énergétiques, qui pourrait générer - sans *concevoir* - une maison. Mais on peine à imaginer un tel logiciel créer un *caractère* autre que factice à l'édifice. Le caractère, concept informel est néanmoins défini par « la constitution matérielle et formelle d'un lieu »²⁰

C'est la maîtrise de la dimension immatérielle du lieu qui fait architecture, à mon sens. C'est aussi elle qui constitue l'identité de l'individu. En cela, je rejoins les pensées de Norberg-Schulz pour qui :

18. NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci: Paysage, Ambiance, Architecture*, Bruxelles, Editions Mardaga, 1997 (1978) p.14

19. NORBERG-SCHULZ, Ibid.

20. NORBERG-SCHULZ, Ibid.

« l'identité d'une personne est définie par les schémas qu'elle développe et qui déterminent le monde qui lui est accessible. Ce fait est confirmé par les usages communs de la linguistique; lorsqu'une personne veut dire qui elle est, elle dit normalement: « Je suis New Yorkais » ou « Je suis Romain ». Ce qui signifie quelque chose de beaucoup plus concret que de dire : « je suis architecte », ou « je suis optimiste ». Nous comprenons que l'identité de l'homme est en grande partie fonction des lieux et des choses. »²¹

Si notre identité est autant liée au lieu, la maîtrise de ce dernier devient une condition inviolable de la pratique d'une architecture qui a du sens. Condition encore plus importante lorsqu'on exporte son architecture dans des lieux qui nous sont étrangers. Imposer son identité aux autres peut alors devenir une dérive pour les architectes 'd'ailleurs'.

21. NORBERG-SCHULZ, Ibid, p.21

Si l'architecture est affaire d'identité et de culture, on peut déplorer le rôle de la mondialisation contemporaine dans l'affaiblissement de ces cultures et identités spécifiques dans les pays en voie de développement. Ces identités spécifiques ne sont pas pour autant hostiles, de fait, aux transferts culturels, artistiques, technologiques et architecturaux qui ont toujours fait partie de l'histoire du monde, alors même que le Nord et le Sud n'étaient pas encore définis. Il est donc nécessaire de replacer dans le contexte historique, l'exportation de l'architecture à travers quelques événements qui ne sont évidemment pas exhaustifs mais qui laissent entrevoir la complexité des échanges culturels et architecturaux à travers le temps et l'espace planétaire.

CHAPITRE I
CADRE GÉNÉRAL
DE L'EXPORT:
ARCHITECTURE,
MONDIALISATION
ET LIMITE
NORD-SUD

**PARTIE UN:
MONDIALISATION
ET LIMITE
NORD-SUD**

A. MONDIALISATION

La mondialisation est « le mot le plus galvaudé du XXI^e siècle » selon la revue *The Economist*²². Elle est avant tout un terme économique et financier. Si elle constitue pour certains le but ultime de la destinée humaine, une civilisation universelle vivant en paix et en harmonie, la mondialisation est pour d'autres un désordre de l'équilibre mondial dirigé par quelques uns qui tirent profit de milliards d'autres. Elle serait hérésie par sa nature même puisqu'elle prône une universalité perçue comme destruction de différences et spécificités.

Définir la mondialisation me paraît nécessaire pour la suite de ce travail puisqu'elle constitue le cadre de la production mondiale dans laquelle s'inscrit l'exportation des architectes, en même temps que celui des biens économiques, culturels et humains de la planète en ce début de XXI^e siècle. Pour ma part, je résumerai la mondialisation comme étant la possibilité pour un étudiant togolais d'origine ghanéenne, au prénom suédois et étudiant en France, d'acheter en Slovénie un bonnet péruvien fait main au Népal à l'effigie d'un personnage américain, au cours d'un voyage d'études.

22. CHANDA, Nayan, *Vivre ensemble: La mondialisation est le retour à la symbiose humaine*, http://yaleglobal.yale.edu/about/essay_fr.jsp

A.1. MONDIALISATION ET ÉCHANGES DANS L'HISTOIRE

Souvent associés aux termes « globalisation » - de son équivalent anglais "*globalization*", la mondialisation est, comme dit plus haut, avant tout un terme économique qui désigne le processus d'intégration de toutes les économies sur un marché financier planétaire. Elle est favorisée par l'essor des moyens de transports et de télécommunication mais surtout par la libéralisation des échanges et de l'interdépendance entre les hommes.

Si le terme « mondialisation » date de 1964 et « globalisation » de 1960, et que ces deux termes n'ont été véritablement utilisés qu'à partir des années 1980, la mondialisation est loin d'être un phénomène récent car sa naissance, sous sa forme actuelle, date de la révolution industrielle. Vu comme le processus d'échange entre les peuples du monde, la mondialisation a commencé il y a plusieurs millénaires. Il est l'héritage de la dispersion des peuples sur la surface de la terre. En partant de l'Est de l'Afrique et en se répandant sur terre à la recherche, comme toujours d'une meilleure qualité de vie, ou d'aventures (les aspirations de l'homme ont très peu changé au cours des 40 derniers millénaires), les peuples se sont séparés créant des « divergences évolutives » qui créeront la diversité de leurs cultures, religions, technologies, identités, adaptés à la diversité de leurs territoires. Dès lors, les peuples ne cesseront de se croiser au fil de l'histoire, que ce soit pendant les guerres de conquêtes, les cohabitations territoriales ou les croisements ponctuels des peuples nomades.

La découverte de l'Amérique par Christophe Colomb en 1492 est à ce titre, dans l'histoire de l'humanité et de la mondialisation, une date clé. En effet, en ouvrant les nouvelles voies commerciales, le conquérant espagnol, réunira deux continents séparés pendant plus de 10 000 ans et révolutionnera à jamais, la quasi totalité du monde connu. La circulation des hommes, des biens et des économies, mais aussi des plantes et des animaux sera alors bien plus importante que jamais. Michel, jeune belge de 30 ans ne se doute pas que son plat national, les frites sont directement issues de cette découverte qui fera de la pomme de terre, tubercule péruvienne l'un des aliments de base de l'humanité entière. En liant ainsi les continents, c'est la consommation globale du monde qui change. Les 70 millions de litres de café consommés par les français chaque jour, ont quitté il y a quelques siècles à peine leur pays d'origine, l'Éthiopie, pour être cultivé un peu partout ailleurs.

Avant d'être portée par les puissances financières comme Coca-Cola ou McDonald's, la mondialisation a tout d'abord été l'affaire des soldats, des marchands, des missionnaires et autres aventuriers. En effet et comme l'explique Nayan Chanda:

« Du point de vue historique, quatre raisons principales ont poussé les sociétés à quitter le refuge de la famille et du village: le désir de conquête (pour asseoir leur sécurité et étendre leur puissance), la prospérité (en quête d'une vie meilleure), le prosélytisme (propager leur foi et convertir les autres) et la satisfaction d'un besoin moins spirituel -la curiosité et l'attrait de la découverte, qui paraissent être des traits fondamentaux de la nature humaine. »²³

La puissance technologique de l'Occident devient alors son atout majeur dans une guerre des conquêtes sans précédent, au-delà des océans. Très rapidement, les peuples européens conquièrent le reste du monde. Cortès s'empare des territoires d'Amérique du Sud. Les amérindiens y périssent par milliers avec l'introduction accidentelle de la variole. Leurs territoires qui sont au début partagés en paix avec les Européens, leurs sont très rapidement retirés par ces derniers.

Les Pères Pèlerins, dissidents anglais et ancêtres des WASP²⁴ dominant l'Amérique actuelle, suivent au XVII^e siècle et créent des colonies dans le nouveau monde, dont l'une, 300 ans plus tard deviendra le coeur du monde et le symbole de la puissance occidentale et du capitalisme: New-York.

Pour exploiter les énormes plantations de café, coton et autre tabac, il sera amené d'Afrique vers les États-Unis, des hommes forts en échanges de quelques biens (épices, tabac, armes à feu etc.). Ces hommes, considérés alors comme des animaux, amèneront malgré tout avec eux, au-delà des océans, leur cultures, et leurs identités, luttant pour ne pas s'oublier sous les coups de fouets.

S'en suit la révolution industrielle, l'Europe nouvelle, riche de nouveaux moyens de transports (locomotive et bateaux à vapeur, automobiles quelques années plus tard) et moyen de communications (téléphone, télégramme)

23. CHANDA, Ibid.

24. WASP: *White Anglo-Saxon Protestants*: Anglo-saxons Protestants Blancs, désigne l'archétype de l'anglo-saxon, descendant des immigrants protestants d'Europe du nord-ouest, dont la pensée et le mode de vie ont structuré une partie de la nation américaine depuis les premières colonies anglaises du XVII^e siècle.

est à la recherche de nouveaux territoires à annexer. La course impérialiste des grandes puissances commence avec en tête le Royaume-Uni de la reine Victoria. En devenant impératrice des Indes en 1867, elle règne sur le quart de la surface terrestre ! La France suit de près et l'Allemagne de Frédéric II, avant sa défaite durant la première guerre mondiale est également dans la course. Avec cette expansion, les modèles culturels de cette Europe dominante se propagent.

En prenant son indépendance des Anglais en 1884, les Etats-Unis, enfants modèle de la mondialisation vont écrire une nouvelle page de l'histoire mondiale, devenant quelques années plus tard, grâce notamment à son rôle dans la Seconde Guerre mondiale et à la chute du bloc soviétique, lui-même le chantre de la mondialisation et de la domination culturelle d'une nation sur d'autres. Ce rapport entre mondialisation contemporaine et États-Unis, c'est la chercheuse Sylvie Brunel qui l'exprime le mieux. Pour elle, la mondialisation actuelle est, « à la fois une idéologie – le libéralisme –, une monnaie – le dollar –, un outil – le capitalisme –, un système politique – la démocratie –, une langue – l'anglais. »²⁵

Si le processus de mondialisation n'est pas linéaire, il n'est pourtant jamais interrompu. Comme l'explique encore Brunel, la Première Guerre mondiale et la Grande Dépression des années 30 ont par exemple fortement entamé son évolution en faisant revenir le protectionnisme en même temps qu'elles augmentaient les nationalismes étatiques et entraînaient une fragmentation des marchés. S'en suivent la Seconde Guerre mondiale, et la guerre froide qui gèlent le monde pendant un demi siècle. La chute du mur de Berlin, couplée à la découverte de nouveaux moyens de communications tel que l'internet précipiteront la mondialisation, définie par Jacques Adda comme « L'abolition de l'espace mondial sous l'emprise d'une généralisation du capitalisme avec le démantèlement des frontières physiques et réglementaires »²⁶, dans une nouvelle ère.

25. BRUNEL, Sylvie, "Qu'est-ce que la mondialisation" in *Sciences Humaines*, Mars 2007, N°130, [En ligne] http://www.scienceshumaines.com/qu-est-ce-que-la-mondialisation_fr_15307.html

26. ADDA, Jacques, *La Mondialisation de l'économie: Genèse et Problèmes*, Paris, La Découverte, 2007 (1996)

A.2. LES INÉGALITÉS ÉCONOMIQUES DE LA MONDIALISATION

Dans son état actuel, le processus de globalisation qui se fonde sur un principe de réseau plus que de territoire - réseau organisée autour de la Triade USA/ Europe/Japon et de la puissante Chine émergente -, n'a pas tout à fait aboli l'espace et le temps, mais a basculé la distance métrique vers une distance basée sur l'équipement des lieux en réseaux définissant son accessibilité et son attractivité. Ainsi, la France se rapproche des USA d'environ 150 000 kb/s grâce à la 4G, là où elle ne l'est que de 384 kb/s du Djibouti avec sa 3G UMTS.²⁷

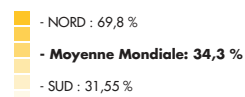
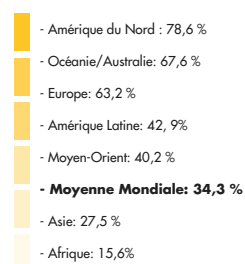
La pénétration d'internet touche 2/3 du Nord contre 1/3 du Sud²⁸. En se basant sur ces informations si haut, je peux donc supposer que les distances « mondialisées » Nord-Nord sont bien plus courtes que les distances Nord-Sud et encore plus courte que les distances Sud-Sud. À distances kilométriques équivalentes, Londres est plus proche de San Francisco que Berlin de Pretoria. Et Kigali est extrêmement plus loin de Phnom-Penh.

La mondialisation centralise donc des points chauds (toujours les mêmes) et délaisse les points faibles. Les pays émergents (Brésil, Chine, Russie, Corée etc.) ont eux un statut particulier extrêmement important aujourd'hui en cela qu'ils pourraient très tendent à bouleverser ce statu quo (Nord domine Sud) mais sans s'imposer aussi efficacement culturellement.

En clair, l'économie mondiale tourne autour de quelques pays (USA, Japon, France, Allemagne, Grande-Bretagne) que viennent renforcer les pays émergents (Chine, Brésil, Argentine) et creusent plus d'écart avec les pays réellement sous développés (Afrique subsaharienne, Asie centrale...). « Les effets de centralité se renforcent, au détriment des territoires ou des populations qui n'ont pas d'« avantage comparatif » dans la mondialisation, pas de pouvoir d'achat ou pas de matières premières par exemple. »²⁹

L'intérêt de ces territoires se retrouvent donc dans le marché mondial dans leur isolement. La mondialisation leur interdit une évolution contemporaine, les figeant dans le temps et dans une culture « carte postale » constituant

Fig. 1: Pourcentages de pénétration d'internet (2012)
www.internetworldstats.com



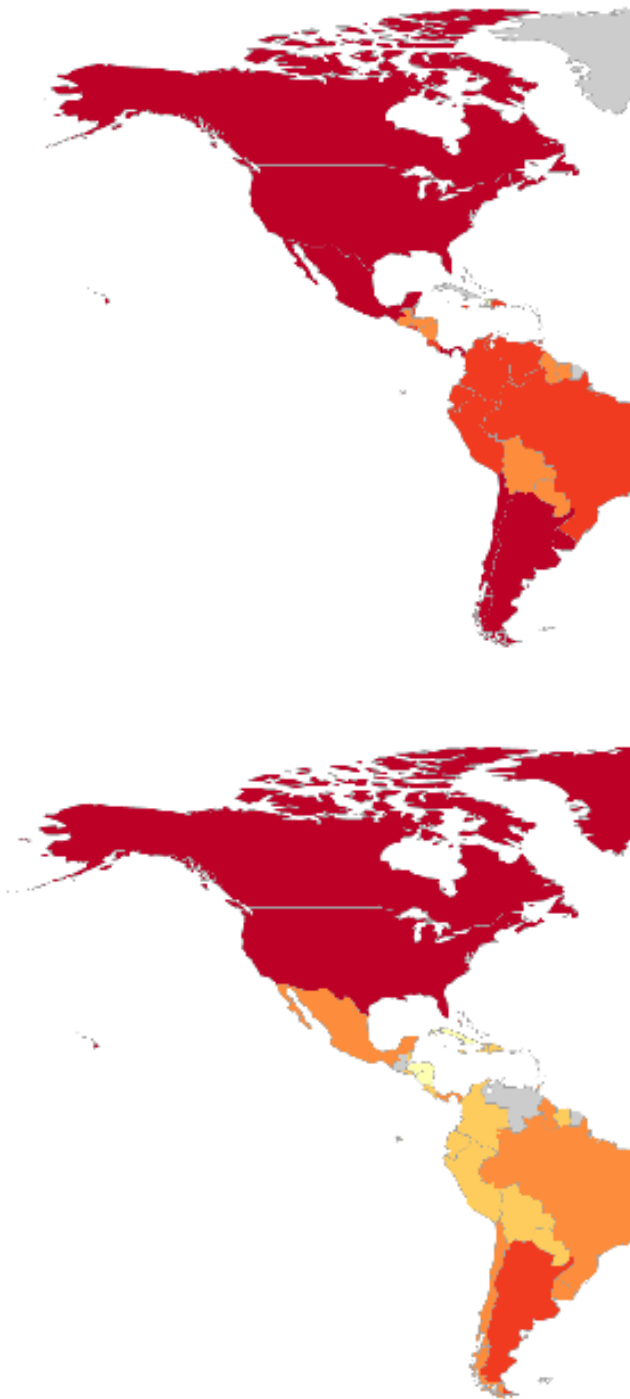
27. ADDA, Jacques, La Mondialisation de l'économie: Genèse et Problèmes, Paris, La Découverte, 2007 (1996)

28. Source: www.internetworldstats.com

29. BRUNEL, Ibid.

des creux où se déverseraient et où se ressourceraient les États mondialisés. Cette position particulière est très critiquée par l'anthropologue Jean-Loup Amselle³⁰.

En clair, non seulement les États dominants de la globalisation privent les États dominés d'une plus importante participation au partage de l'économie mondiale et qu'ils leurs imposent une vision culturelle qui est la leur, mais en plus, ils privent ces derniers d'évolutions culturelles autre que «typique», touristique, factice.



30. AMSELLE, Jean-Loup, "Des ambiguïtés de la notion de « métissage »" in *Architecture d'Aujourd'hui*, Mai 2011, p.97

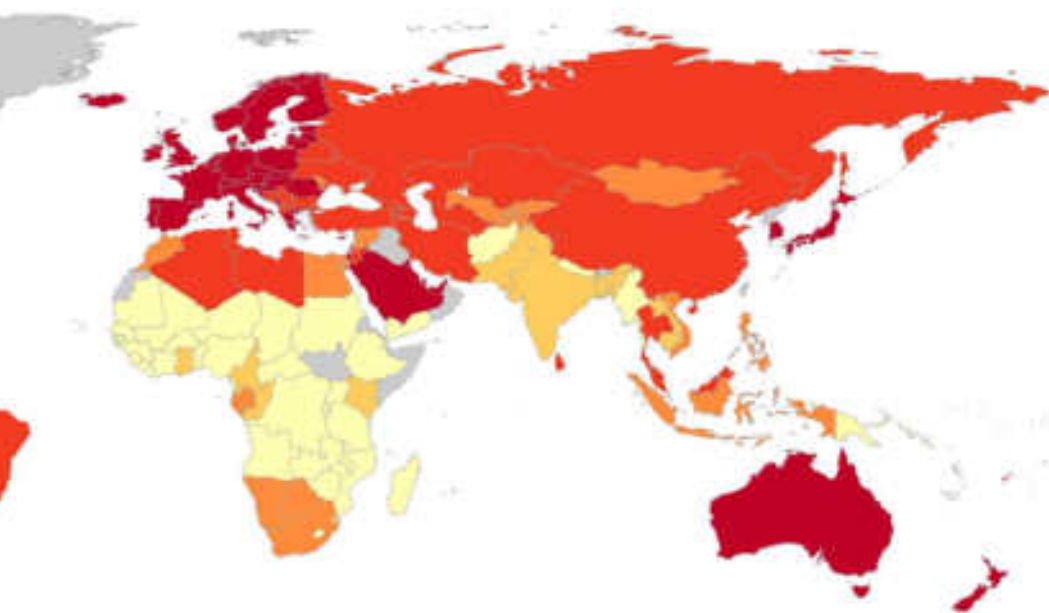


Fig.2 - Indice de Développement Humain (IDH), 2008

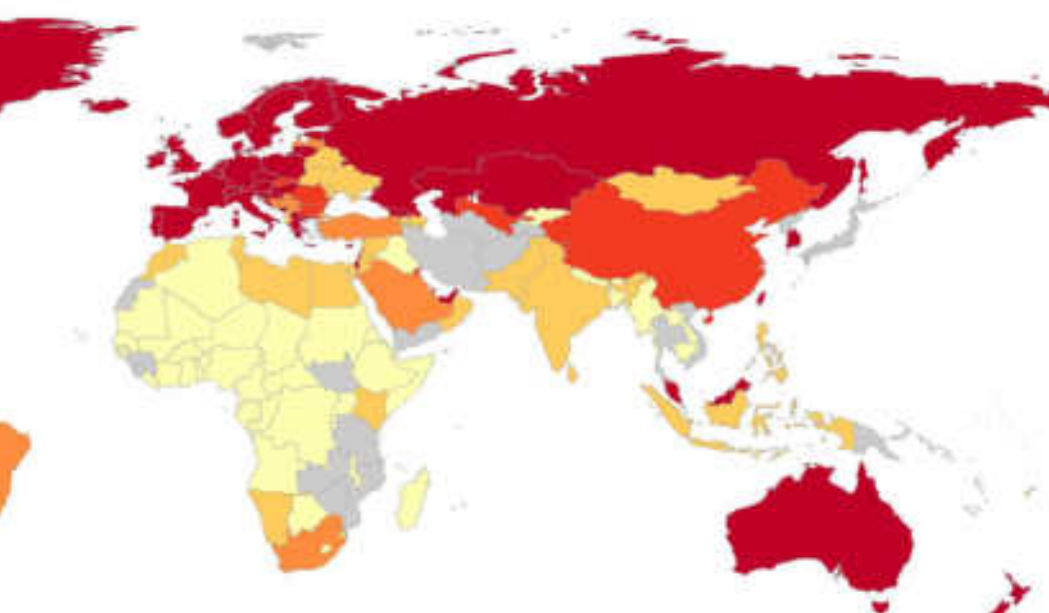


Fig.3 - Accès à Internet pour 100 Habitants, 2008



Un comparatif des cartes de taux de pénétration d'internet et de l'IDH des pays montre une forte corrélation. Une bonne connexion à internet est nécessaire pour réagir aux fluctuations du cours de la bourse.

Cartes de l'auteur, d'après www.statplanet.com

intégré les trois étapes du processus de mondialisation défini par l'OCDE³¹:

- L'internationalisation: c'est-à-dire le développement des flux d'exportation
- La transnationalisation: l'essor des flux d'investissement et des implantations à l'étranger
- La globalisation: avec la mise en place de réseaux mondiaux de production et d'information, notamment les NTIC (nouvelles technologies d'information et de communication)

Prosélyte de la mondialisation économique, l'OCDE en souligne le caractère multidimensionnel ainsi:

« Quoique l'intégration économique constitue un trait dominant de la mondialisation,[...], le phénomène revêt d'autres dimensions non négligeables, notamment dans les domaines social, culturel, politique et institutionnel. Sous toutes ces dimensions, les entreprises multinationales sont perçues comme un vecteur essentiel de mondialisation car c'est par leur intermédiaire que le phénomène est apparu et ne cesse de s'étendre »³²

Cette remarque souligne, à mon sens, un des points les plus importants de la mondialisation et qui explique son étude dans le cadre d'un mémoire d'architecture. "Disneylandisation", "Coca-colonisation", "MacWorldisation", sont en effet des expressions très répandues pour qualifier la mondialisation, et souvent de manière péjorative et par de fortes critiques négatives.

A.3. MONDIALISATION ET CULTURE GLOBALE:

31. L'OCDE (Organisation de Coopération et de Développement Économiques) est une organisation internationale d'études économiques, créée en 1961, dont les pays membres pour la plupart développés ont en commun un système de gouvernement démocratique et une économie de marché

32. OCDE, Manuel de l'OCDE sur les indicateurs de la mondialisation économique, Éditions OCDE, 2005

LE MONDE SELON WALTER DISNEY

Voici la principale critique de la mondialisation économique. Le monde serait dominé par les multinationales couvrant la terre des mêmes restaurants, des mêmes musiques, des mêmes vêtements, des mêmes films... C'est ce que l'on appelle la culture « *Mainstream* ». Littéralement « courant principal » ou plus clairement « courant dominant ». *Star Wars*, *Le Roi Lion*, *Avatar*, *Kanye West*, *Rihanna*, *Justin Bieber*, *Harry Potter*, sont des noms qu'une grande majorité de terriens connaît. Et pour cause, il s'agit de produits culturels de masse conçues pour « Le Grand Public ». Comprendre la plus grande partie des consommateurs. En effet, ces produits sont destinés à un large public désormais mondial. Ce qu'on appelle « *Blockbusters* », films à gros budgets américains sortant majoritairement en été répond à un schéma à la fois simple et complexe. Celui de la satisfaction de la majorité: « *Comment on parle à la fois à tout le monde et dans tous les pays du monde?* ».³³

« Les pays du monde » ont ici un sens identitaire et culturel. C'est-à-dire qu'en parlant des pays du monde, on parle de leurs spécificités et de leurs différences. Répondre à cette question devient donc impossible puisqu'il est déjà difficile de parler à tout le monde dans un seul pays, même le sien. Chaque être humain étant un individu avec des aspirations, des besoins et des envies propres.

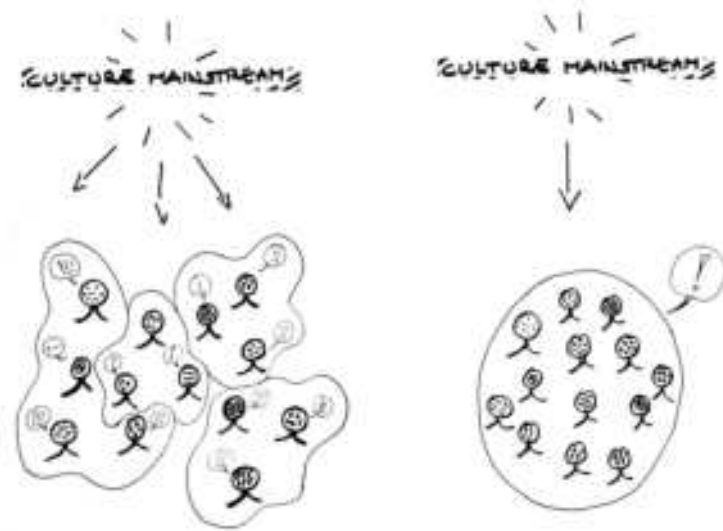
Il faut donc pour répondre à cette question réduire *a priori* « le nombre de pays », détruire ne serait-ce que symboliquement les frontières. En prenant chaque pays comme une entité culturelle simplifiée, sans pour autant réduire le nombre d'individus à atteindre. En somme, il faudrait réduire la diversité interne de chaque « pays » pour toucher le maximum de personnes en une seule fois. Fédérer des communautés internationales, inter-religieuses, inter-territoriales qui influenceront elle même les individus.

33. MARTEL, Frédéric, *Mainstream: Enquête sur la guerre globale de la culture et des médias*, Paris, Editions Flammarion, Collection Champs Actuel, 2011, p.14 (2010)

Fig.4 - Diffusion de la culture mainstream

Afin de toucher les maximum de gens, les cultures et les mentalités doivent s'unifier.

Schéma de l'auteur



puisque la production de biens culturels (très différent en France), soulève de si importants capitaux (Star Wars, 200 M\$; The Lone Ranger, 300 M\$; Avatar 475 M\$,) que l'échec d'un film mets potentiellement des milliers de personnes au chômage.

Cette domination culturelle principalement occidentale, mais pas que (il y aussi des productions mainstream orientales, les mangas japonais, les télénovelas sud américaines et les films bollywoodiens sont des succès dans des régions très différentes de leurs lieux de production originels), est représentative d'un nouveau paradigme socio-culturel.

À titre d'exemple personnel, j'ai pendant mon adolescence eu accès à l'un des plus gros succès littéraires de tous les temps, la saga Harry Potter de JK Rowling. Ce livre de jeunesse qui parle d'aventures de sorciers en devenant l'un des plus gros succès mondiaux à modifier de manière bien plus subtile les croyances d'adolescents, d'individus en construction donc, dans un pays comme le Togo qu'en France. En effet, présenter des sorciers comme « des gens comme tout le monde, voire des gentils », peut remettre en cause des croyances plus profondes liées notamment à l'animisme toujours présent dans ces sociétés africaines traditionnelles et contemporaines. En effet, ces livres, je devais les lire en cachette d'une tante ayant passé toute sa vie en Afrique et pour qui, lire des histoires de sorciers était une hérésie. La sorcellerie étant toujours considérée dans certaines sociétés africaines comme fondamentalement mauvaise. Lire du Harry Potter, c'était subir l'influence de forces démoniaques. Pourtant lisant, contre l'avis de ma tante ces livres, ma perception des sorciers change inévitablement. S'éloignant des croyances africaines pour s'allier à une vision occidentale des sorciers qui passent d'esprits supposés réels à mythes.

Voilà selon moi un résumé certes un peu simpliste mais plutôt réel de l'effet de la mondialisation culturelle sur les peuples dominés. La modification culturelle peut alors dépasser les vêtements ou l'alimentation identiques pour tendre vers une morale unique. Sans ouvrir un débat difficile à fermer, ce qui n'est pas l'objet de cette étude, on peut tout de même interroger les effets de la globalisation sur un potentiel «nouvel ordre moral mondial».

Le phénomène de mondialisation culturelle peut alors être perçu comme un phénomène fondamentalement vicieux, puisqu'il tend à uniformiser les modes de pensées pour simplifier la diffusion des biens et produits culturels afin de faire tourner l'économie libérale. En s'appuyant sur la démocratie, son effet devient encore plus pervers puisque l'illusion du choix est plus dangereuse que la certitude de l'enfermement.

En effet la mondialisation, et le système capitaliste d'une manière générale s'appuient sur le choix de l'individu à faire ce qu'il veut. Et donc de consommer ce qu'il veut. En effet les 1,5 milliards de personnes qui ont vu *Avengers* au cinéma, y sont allés car ils *voulaient* y aller. Le marketing et les médias ne font au final qu'inciter (très très fortement) les individus à faire des choix ou à acheter des produits sans jamais les y obliger à proprement parler.

La mondialisation fait donc beaucoup appel à des processus psychologiques bien plus complexes. Avec elle, l'anti-conformisme n'existe pas. C'est parfois en tentant de sortir de ce système de masse qu'on s'y ancre le mieux. Pour preuve, la communauté des « gothiques ». Ces individus, se réclamant de l'anticonformisme n'échappent pas au « système ». En refusant d'acheter des vêtements colorés « comme tout le monde », on achète des vêtements noirs « comme tous les gothiques », créant un nouveau marché dont le capitalisme et la mondialisation se délecte encore plus.

Bien sûr tout cela n'est qu'un rapide état des lieux de la mondialisation, l'objet de mon mémoire n'étant pas de la dénigrer, d'autant plus qu'elle possède des avantages certains. Le monde n'a jamais été aussi riche et globalement, même s'il y a de grandes disparités selon les endroits de la planète, l'ouverture des frontières a permis une grande diffusion des technologies améliorant la vie de beaucoup de terriens. L'accès aux soins et à la communication, la liberté de parole est grandissante partout dans le monde.

Mais il reste que la mondialisation a bien plus souvent des airs d'occidentalisation du monde. Ainsi, de la mondialisation, seuls quelques États ont réussi à asseoir leur domination sur le monde, en particulier les USA, qui se sont vus offrir le monde comme principal trophée de victoire de la Guerre Froide. Ces États définissent les notions de « Bien » et de « Mal » sur l'ensemble de la planète, volontairement ou non.

A.4. VERS LA FIN DE LA MONDIALISATION?

Il est intéressant de noter que la mondialisation financière qui donne plus d'importance à la rentabilité financière qu'à la fonction productive est la génitrice des ONG pour paraphraser Sylvie Brunel. Ces ONG dont l'importance sera traitée plus tard dans le mémoire se fédèrent grâce aux outils de la mondialisation donc (médias et communication) pour faire des grandes questions sociales (pauvreté, santé, environnement) des questions à appréhender de manière globale et ce depuis le Sommet de la Terre de Rio en 1992 qui inaugure à cet effet l'ère du développement durable.

Il y a donc une interaction forte entre les questions économiques et sociales globalisées. Allant visiblement dans le sens des questions sociales, surtout depuis la prise de conscience des populations face aux différentes crises (économiques, écologiques, humanitaires).

À cette super-puissance capitaliste, s'oppose donc les États dont le rôle de contre-pouvoir s'affirme face à un système économique nécessitant de puissants régulateurs. Les États ont donc tendance à mettre en place des normes, des politiques protectionnistes ou des fermetures de frontières. Comme si, frustrés par la trop grande puissance du système financier, ils essayaient à tout prix de s'affirmer. Tout cela met à mal le libéralisme qui vit ses heures les plus sombres nées des doutes des différentes crises récentes. Ainsi, les particularités locales s'affirment paradoxalement face à la mondialisation.

« L'incertitude face aux mutations du monde, la rapidité des changements suscitent en réaction une réaffirmation des identités locales, une réactivation des communautés d'appartenance : recherche de socles identitaires, montée des communautarismes, la mondialisation fragmente paradoxalement le monde. Jamais les combats mémoriels et l'intolérance religieuse n'ont été aussi aigus. »³⁴

Parmi ces résistances, l'une fulgurante, violente et dogmatique à surpris le Monde à l'été 2014. En déclarant la guerre aux « Croisés » - entendu comme l'Occident intervenant culturellement et militairement en « terres arabes » en 2014,- l'État Islamique, à travers le « *jihad global* », s'est ainsi imposé comme

34 BRUNEL, Ibid.

un résidu particulièrement dangereux de la mondialisation et de ses méfaits économiques et spirituels.

«Si l'État Islamique] est aussi influent partout dans le monde – et pas seulement au Moyen-Orient – c'est qu'il a un discours articulé, qu'il diffuse abondamment sur internet. Il faut bien comprendre que l'État islamique n'est pas religieux. On nous présente son irruption comme un choc des civilisations, qui opposerait le monde musulman à l'Occident judéo-chrétien, mais ce n'est pas le cas. C'est un mouvement à la fois terroriste et révolutionnaire, de critique du monde. [...]

Derrière l'apparat religieux qui l'enrobe, il y a un discours sur la question du capitalisme moderne, des inégalités, du racisme, des discriminations à l'échelle mondiale et de la crise profonde du multiculturalisme.»³⁵

Les résistances de la mondialisation s'accroissent donc, non seulement à travers la nouvelle ère terroriste mondialisée, mais aussi le retour des protectionnismes nationaux voire de la xénophobie institutionnelle, notamment en Europe. Face à cette tempête culturelle mondiale, se dresse aussi la « *Glocalisation* », globalisation auto-limitée, voire régulée grâce à des outils de collaborations sociétaux (lois/démocraties, ...), qui s'adapte voire s'organise autour des solutions locales. Ceci modifie fortement les rapports entre les dominants et les dominés de la mondialisation.

Les grands laissés pour compte de tout ce système, ces pays souvent pauvres que l'on appelle « Pays du Sud » voient donc leur rôle dans l'économie, l'art et la culture mondiaux évoluer sensiblement face aux pays riches, du Nord.

35. BENRAAD Myriam, DEJEAN Mathieu, "L'État islamique est l'envers du décor sanglant de la mondialisation" in Les Inrocks, 15 Novembre 2015, <http://www.lesinrocks.com/2015/11/15/actualite/etat-islamique-est-lenvers-du-decor-sanglant-de-la-mondialisation-11788004/>

B. NORD-SUD

B.1. LA LIMITE NORD-SUD

« Il y a des objections évidentes à une image simplifiée montrant le monde divisé en deux camps. Le «Nord» comprend deux pays riches et industrialisés, au sud de l'équateur, l'Australie et la Nouvelle-Zélande. Dans le «Sud», la gamme va d'une nation à demi industrialisée, en pleine expansion, comme le Brésil, à des pays pauvres enserrés par les terres, comme le Tchad, ou insulaires, comme les Maldives. Quelques pays du Sud, généralement exportateurs de pétrole, disposent d'un revenu plus élevé par habitant que certains pays du Nord. Mais d'une manière générale et bien qu'il n'y ait pas de classification uniforme ou permanente, «Nord» et «Sud» sont synonymes grosso modo de «riche» et de «pauvre», de pays «développés» et de pays «en voie de développement» »³⁶

La limite Nord-Sud ou *ligne Brandt* est le nom donné à la ligne imaginaire séparant les pays développés des pays en voie de développement.

Autant nous n'habitons pas un monde manichéen, autant il est impossible de séparer avec certitude pays pauvres et pays riches. En effet les manières de classer la richesse des pays sont nombreuses mêmes si il y a certaines constantes: le Canada est riche, le Burkina-Faso est pauvre. Cependant plusieurs critères sont utilisés pour classer ces pays selon une typologie économique et sociale.

- La puissance économique nationale, mesurée par le Produit Intérieur Brut (PIB): C'est un indice statistique qui évalue la production économique des pays.

- Le niveau de développement humain mesurée par l'Indice de Développement Humain (IDH): C'est un indice statistique composite créé par le PNUD pour évaluer le niveau de développement des Pays du Monde. Il s'oppose au PIB et prend en compte 3 principaux critères:

- La santé/longévité
- L'éducation
- Le niveau de vie.

36. BRANDT, Willy, (dir.), *Nord-Sud: un programme de survie. Rapport de la Commission indépendante sur les problèmes de développement international*, Paris, Gallimard, 1980



Fig.5 - Couverture du Rapport Brandt

Une limite manichéenne entre pays pauvres au Nord et pays riches au Sud.

Image: Gallimard

$$\text{IDH} = \sqrt[3]{I_{\text{vie}} \times I_{\text{éducation}} \times I_{\text{revenu}}}$$

Il varie entre 0: exécrable et 1: Excellent.

L'IDH est l'indice généralement reconnu aujourd'hui pour définir le niveau de développement d'un pays.

Si les pays du Sud et les pays du Nord ne sont pas classés en fonction de leur position par rapport à l'Equateur, ils désignent clairement les pays pauvres et les pays riches. En effet, les 2 expressions sont des métonymies, certains pays du Nord se trouvant dans l'hémisphère Sud (Australie) par exemple.

Pour résumer, on désigne par:

- **Pays Développés ou Pays du Nord:** les pays dont l'IDH est supérieur à 0,8:
 - PDEM/ Pays Développés à Economie de Marché (USA, Europe Occidentale, Japon)
 - Anciens NPIA (Nouveaux Pays Industrialisés d'Asie): les Quatre dragons asiatiques (Corée du Sud, Singapour, Taiwan, Hong-Kong)
 - PET/ Pays à Economie en Transition. Anciens PCEO (Pays Communistes d'Europe Orientale): (Russie, Ukraine, Pologne), Oscillants entre pays développés et pays émergents.
- **Pays en Développement ou Pays du Sud:** les pays dont l'IDH est inférieur 0,8:
 - NPI/ et Pays Emergents: Chine, Brésil, Inde, Mexique
 - PEH/ Pays Exportateurs d'Hydrocarbures: Arabie Saoudite, Qatar
 - PI/ Pays Intermédiaires: Afrique du Nord
 - PMA/ Pays les Moins Avancés: Afrique subsaharienne

Au vu de ce classement, il est donc évidemment très complexe de classer les pays pauvres et les pays riches. Complexité soutenue par la carte ci-après des typologies des Etats dans la mondialisation de Laurent Carroué.³⁷

La définition de la limite est d'autant plus floue que les évolutions économiques des pays au cours de ces 25 dernières années sont extrêmement variées. Les pays de ce que j'appellerai « L'Équateur » puisque ni riche comme le Nord, ni pauvre comme le Sud sont de plus en plus nombreux. De fait le nombre de pays émergents croît continuellement, puis passe dans la catégorie supérieure en quelques années (Chili, Argentine, etc...). Mais si les pays tout autour de la planète deviennent globalement, de plus en plus riches, la croissance des PMA est encore loin d'être totalement assurée même si ces dernières années, ce sont eux qui ont enregistré le plus grand taux de croissance pendant que l'économie du Nord stagne, voire diminue.

Globalement, on peut reconnaître dans la distinction Nord-Sud un aspect fondamental qui impacte directement l'architecture de ces pays: la technologie/l'industrialisation. Les pays du sud même en intégrant le marché mondial restent souvent peu développés industriellement. La fabrication de l'architecture continue en grande partie de s'y faire selon les préceptes de Rudofsky³⁸, sans architectes. Le manque d'industrialisation empêche également bien souvent l'accès à des techniques de mise en oeuvre en série, à grande échelle comme en Europe. Il vaut parfois moins cher de se faire faire des portes en bois par des artisans menuisiers que de les acheter toutes faites et importées d'Espagne.

L'une des principales tares de la limite Nord-sud en termes financiers est l'exclusion des pays du Sud de la table des négociations (le G20 est créé en 1999 alors que le G8 est créé en 1975). Le résultat, c'est l'accentuation des échanges Sud-Sud, le haut du panier Sud (Afrique du Sud, Brésil...), négociant lui avec le Nord. La Chine devient alors le principal partenaire de nombreux pays du Sud, pendant que l'Occident les boudait.

37. CARROUÉ, Laurent, La mondialisation en débats, doc photo n°8037, Paris, la documentation française, 2004

38. RUDOFSKY, Bernard, Architecture sans architectes, Paris, Chêne, 1977

Ainsi aujourd'hui que le Sud se développe et que les cartes se redistribuent, la responsabilité de diffusion de modèle architecturaux se déplace de la France à la Chine, des Etats-Unis à la Corée du Sud. Les temples à toit courbe remplaceront-elles les fausses maisons à colombage ivoiriennes?

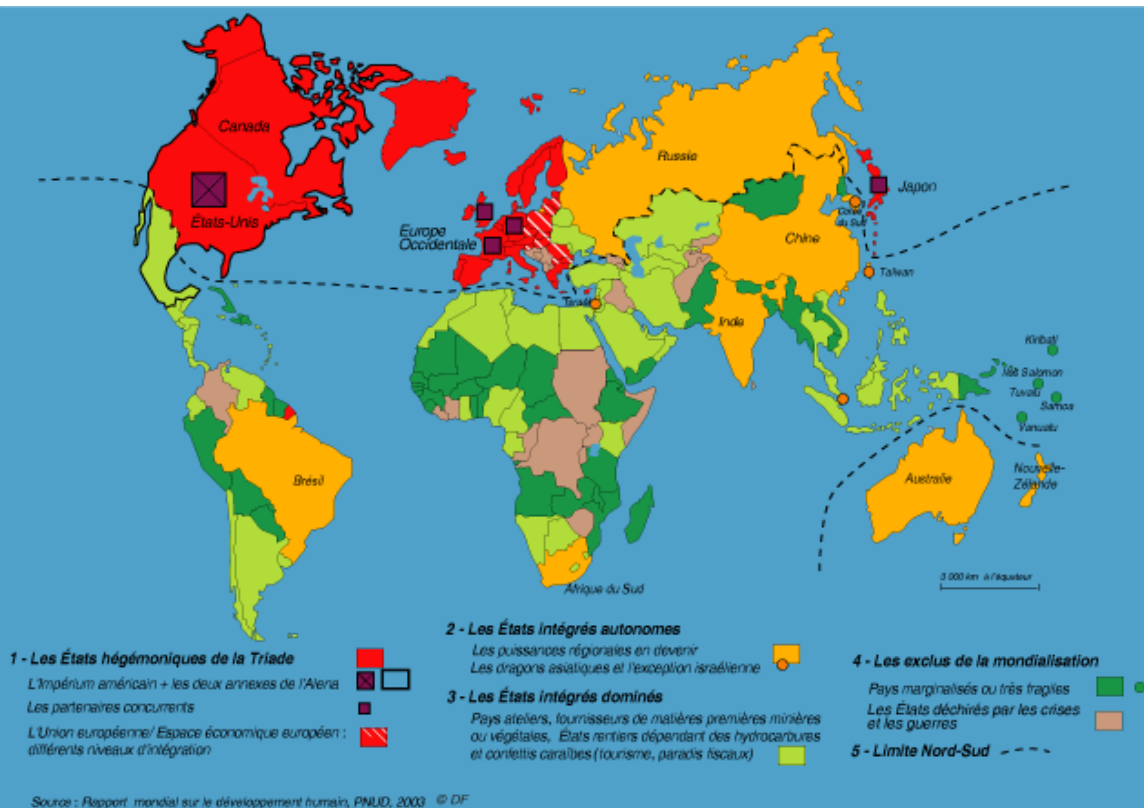


Fig. 6 - Une typologie des États dans la mondialisation

Le degré d'insertion des États dans la mondialisation est très varié. L'usage des termes «Sud» et «Nord», peut désigner des situations très différentes.

Document : Laurent Carroué, 2004

B.2. LA MALÉDICTION DU SUD

Les régions du Sud sont pour la plupart des régions pauvres. Leur intérêt pour les économies du Nord reposent sur l'exploitation de leurs matières premières et le tourisme exotique. Ce sont des territoires aux histoires multiples mais qui le plus souvent ont été soumis à la domination du Nord (traite négrière, colonisation...). Leur destin a longtemps paru figé. Mais sans fatalisme, on peut croire à une inversion de la tendance ou plutôt à son accentuation puisque comme évoqué plutôt, le Sud est déjà en train de se développer à pas de guépard. C'est l'un des avantages de la mondialisation: le partage des biens, des technologies et des idées a répandu sur terre l'idée de démocratie et ses bienfaits. En omettant évidemment d'en énoncer les désavantages, car il reste que c'est un système imparfait comme l'exprime la plus que célèbre formule de Winston Churchill: «La démocratie est la pire forme de gouvernance - à l'exception de tout celles ayant déjà été essayé.»³⁹

Le renversement des vapeurs n'est donc qu'une question de temps. Je rappelle qu'en 1970, le taux d'alphabétisation dans un pays comme le Djibouti était de 4%, il est aujourd'hui de 40%. Preuve que des progrès sont faits et nécessitent d'être accentués. L'éducation étant la première voie pour sortir les pays de leur marasme et de leur dépendance. Une position d'ailleurs fortement défendue par Francis Kéré dont la démarche sera étudiée au cours du mémoire.

Le Sud n'est donc pas maudit. Son manque de développement est dû à la perturbation de son évolution par les différentes conquêtes, guerres et autres chocs culturels. Ces chocs qui ont pendant longtemps eu du mal à être intégrés commencent à s'adoucir. En effet, le premier effet néfaste des indépendances a été bien souvent les crises dictatoriales. De nombreux pays sans maîtres se sont vus confisqués par des coups d'états militaires (Birmanie, Congo, Sierra Leone...), augmentant par ailleurs les taux de corruption, très souvent corrélés. La transition vers un modèle démocratique sur l'ensemble des pays du monde semble bien en cours, puisqu'entre 1990 et 2012 le nombre de pays ayant

39. CHURCHILL, Winston, The Official Report, House of Commons (5th Series), 11 November 1947, vol. 444, cc. 206-07., Londres

Traduit par l'auteur: «*Democracy is the worst form of government - except for all those other forms, that have been tried from time to time.*»

organisé des élections démocratiques est passé de 41 à 60%⁴⁰. Leur intégration au processus de mondialisation a autant progressé.

Alors évidemment cette vision du monde est aussi idéaliste que celle de l'éradication de la pauvreté mais pas forcément impossible. La véritable question sera alors de savoir comment ce processus de démocratie globale se confrontera à la perte de terrain du mondialisme annoncée.

40. Source: Freedom House, Freedom in The World 2013: Democratic Breakthroughs In The Balance, Janvier 2013, http://www.freedomhouse.org/sites/default/files/FIW%202013%20Booklet_0.pdf

**PARTIE DEUX:
ARCHITECTURE
INTERNATIONALE
ET RAPPORTS
NORD-SUD**

A. BRÈVE HISTOIRE MONDIALE DES ÉCHANGES EN ARCHITECTURE

En tant qu'élément culturel caractéristique d'un peuple, l'exportation de l'architecture ne s'est jamais complètement dissocié de son histoire. En effet les peuples au cours de leurs migrations, dominations, internationalisations ont déplacé les éléments qui leurs étaient propre dans les pays d'accueils, les pays conquis, les annexés et les colonisés, rajoutant à chaque fois les aspects qu'ils jugeaient nécessaires et se débarrassant de ceux qui ne l'étaient pas à leurs yeux. Pour autant le déplacement de l'architecture de Jules César et l'importance des starchitectes de Barack Obama, n'ont pas grand chose à voir, l'un imposant son architecture comme modèle culturel par la force, l'autre par instagram.

A.1. AUX ORIGINES DE L'ARCHITECTURE: SYMBOLE, PUISSANCE ET DOMINATION

Alors que l'architecture commence véritablement dès le Néolithique avec l'agriculture et la sédentarisation des hommes, vers 10 000 ans av. JC, il est traditionnellement reconnu que le premier 'architecte', est l'Egyptien Imhotep (~2800 av. JC), « le premier, qui ne soit ni roi, ni dieu, à laisser son nom dans l'histoire mondiale »⁴¹. Il a mis ses talents aux services de ces derniers au point de devenir dieu lui-même. Le tombeau du roi Djéser, édifié à Saqqarah en 2750 av. JC. est en effet un ouvrage à la gloire des dieux et des rois. L'architecture a alors les mêmes motivations que celles qui poussent les hommes à s'éparpiller sur terre:

- Un symbole de puissance pour les rois conquérants (conquête);
- Une éloge aux dieux (prosélytisme);
- Un abri (une vie meilleure);
- Se dépasser dans la conception technique (curiosité).

Elle était cependant, de par la complexité des moyens à mettre en oeuvre parfois certainement, le fait des rois et des dieux. La hauteur des pyramides, de plusieurs dizaines de mètres parfois (146,6m pour la pyramide de Khéops) symbolisait ainsi, même dans la mort, la puissance et la grandeur des rois, représentations humaines des dieux. Lorsque la construction sort des considérations fonctionnelles primaires, (abri et protection contre les animaux et les intempéries, etc...) et qu'elle devient « savante », l'architecture passe alors rapidement à la monumentalité. La tombe, puis les temples et les palais seront ainsi les premiers à bénéficier de cette architecture savante dont le but dépasse les aspects fonctionnels. La domination est alors le thème principal de l'architecture et les architectes comme Imhotep doivent leur reconnaissance à cette capacité à manifester et à magnifier la puissance auprès du peuple mais aussi des souverains rivaux. Le choix de la pierre de taille n'est ainsi pas anodin, puisque sa massivité décuple le symbole de pouvoir. Mais la puissance symbolisée dans l'histoire l'architecture pouvait également être plus subtile. Ainsi, les frises en briques émaillées ou les stèles en bas relief des palais de Suze et de Persépolis en 520 av. JC représentaient dignitaires et soldats perses et

41. COMBARNOUS, Pierre, *Architecture et Altermondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.17

peuples vassaux, présentant leur tribut au roi Perse.⁴²

Mais s'il y a un empire dont l'architecture militaire n'a jamais cessé d'influencer le monde, même 23 siècles plus tard, c'est Rome. Son importance dans l'histoire de l'architecture fut si grande que sa chute plongera l'architecture savante européenne dans des heures sombres durant plusieurs siècles avant la Renaissance. En reprenant les temples grecques et en y incluant la dimension circulaire, l'Empire Romain a fait des camps militaires le symbole de leur puissance sur le monde, puis a diffuser tout cela dans ses colonies. Rome peut ainsi être considérée comme la première puissance mondialisée. Les 21% de la population mondiale se trouvant sous sa domination à son apogée en 178, est alors principalement euro-méditerranéenne, puisque l'essentiel des déplacements culturels s'y produisent. Son influence s'étend néanmoins, en Afrique et en Asie. Ainsi, l'architecture romaine est une évolution des modèles grecs et étrusques, le forum celui de l'agora et l'ordonnement des axes in uencent les colonies de l'empire, l'Afrique, la Syrie³⁹...) Rome universalise ses principes architecturaux gigantesques, et ainsi s'unifie. Il en sortira incontestablement le traité le plus important de toute l'histoire de l'architecture: « *De Architectura* » d'un certain Marcus Vitruvius Pollio⁴³ pour Auguste.

Alors que l'Empire Romain prend fin avec l'invasion des barbares et les crises internes, la richesse et la prospérité jusque là promues comme idéales seront mises à mal par la religion chrétienne. Ce qui créera une société moyenâgeuse où l'architecture changera de rôle. Les casernes militaires perdent leur statut, mais d'autres le reprendront, la représentation symbolique du pouvoir ne disparaît pas. Au contraire, aux pyramides des rois et casernes des soldats succéderont alors dans l'histoire de la symbolique du pouvoir architectural, les cathédrales de Dieu.

En parallèle de l'architecture de puissance méditerranéenne d'autres peuples bâtissent bien souvent selon les mêmes aspirations mais avec des formes extrêmement variables et dictées par leurs cultures respectives. Ainsi l'architecture monumentale est partout ailleurs comme dans le bassin

42. COMBARNOUS, *Ibid.* p.18-19

43. Vitruve (vers 90 av. J.-C. - vers 20 av. J.-C.), architecte romain. C'est de son traité, *De Architectura*, que provient l'essentiel des connaissances sur les techniques de construction de l'Antiquité classique.

méditerranéen destinée aux palais, temples, sanctuaires et autres symboles de pouvoir. Là aussi, la circulation des modèles se fait au delà des frontières et des mers.

En Inde, le premier sanctuaire à Sanchi naît sous le règne de l'empereur Ashoka au III^e siècle et commémore l'oeuvre d'un certain Gautama Bouddha. Cette architecture indienne qui atteindra son apogée vers le XIII^e siècle traverse la totalité de l'Asie du sud-est. La Birmanie, L'Indonésie, les îles Java mais surtout le Cambodge Khmer, avec l'essor des civilisations hindouistes et bouddhistes développent alors leurs propres architectures indiennes dont le célèbre temple Angkor Vat sera le point culminant à partir de 1125.

Au Japon, ce sont toujours les symboles et les religions qui font élever les tertres funéraires et les tombeaux impériaux en forme de montagnes artificielles. Le bouddhisme venue de Chine et de Corée au V^e siècle couplé à l'immigration de charpentiers coréens, spécialistes de l'architecture en bois de la dynastie Tang, remplaceront les temples shintoïstes et les palais par un style architectural «Continental»⁴⁴.



Fig.7 - Temple Angkor Vat,
Angkor, Cambodge, 1125

Le plus grand des temples du complexe d'Angkor est un monument construit par un roi pour des dieux. Il est aussi le témoignage d'une exportation d'architecture indienne au Cambodge.

Photo: commons.wikimedia.org

44. COMBARNOUS, *Ibid.* p.24

Les formes byzantines elles, inspireront l'architecture islamique classique entre le VII^e et le X^e siècle. Avec l'expansion de l'Islam, l'architecture islamique se diversifie. S'adaptant au lieu et à la culture. La Grande Mosquée de Xi'an en Chine (742/1392) n'a pour ainsi dire rien à avoir avec la Grande Mosquée des Omeyyades de Damas (706-715), et datent pourtant de la même époque. Preuve que même lorsqu'il s'agit de religion, doctrine *a priori* universaliste, les spécificités locales sont rarement ignorées dans l'exportation des formes architecturales.



Fig. 8 - Grande Mosquée de Xi'an, Chine (742)

Fig. 9 - Grande Mosquée des Omeyyades, Damas, Syrie (706-715)

Les deux Grandes Mosquées du VIII^e siècle témoignent de la diversité architecturale qu'il peut y avoir dans divers lieux qui prônent pourtant l'universalité morale.

Photos: commons.wikimedia.org

Mais, des grands déplacements de flux architecturaux au cours de l'histoire, l'un des plus importants est sans doute celle qui suivra la découverte du Nouveau Monde par Christophe Colomb et avec celui-ci de toute la civilisation sud-américaine. L'homme y est là bas également un grand croyant et ses valeurs spirituelles sont les premiers stimuli de l'architecture. On y élève donc comme en Europe et en Asie des monuments en l'honneur des dieux. Il semble cependant que contrairement à l'architecture islamique, l'universalité était un point fort des architectures précolombiennes. « Dans le Mexique ancien, les civilisations précolombiennes sont relativement homogènes et c'est leur architecture qui en est l'élément le plus unitaire. »⁴⁵. Mais leurs pyramides, temples en l'honneur du dieu Soleil, palais, terrains de jeux, bains... seront bouleversés par l'invasion des Portugais et des Espagnols qui leur impose un nouveau modèle. La richesse architecturale des peuples Mayas, -techniquement très avancés, au point qu'on ignore encore aujourd'hui le sens et les moyens mis en oeuvre pour la fabrication de certains de leurs édifices,- sera remplacée par de nouvelles villes coloniales planifiées à l'avance sur un modèle médiéval avec forum, église et plan orthogonal. Il s'agit à mon sens du premier vrai « échange » architectural entre le Nord et le Sud. Cet échange s'est évidemment fait dans un rapport de dominant/dominé et est ainsi loin d'être bilatéral. Ainsi, les Espagnols militairement et technologiquement plus puissants, en prenant possession des terres Mayas, non seulement leur volent leurs terres et leurs vies, mais les dépossèdent également de leur identité architecturale et urbanistique durant le piétinement des identités spécifiques de ces peuples.

45. COMBARNOUS, *Ibid.* p.25

A.2. LA RENAISSANCE, UN RETOUR UNIFORME

Alors que la Renaissance uniformise l'architecture européenne avec le retour de l'architecture classique à partir du XV^e, hommage à l'empire romain et dominé par l'ordre et la symétrie, la révolution industrielle propulsera l'architecture dans de nouvelles dimensions jamais atteintes au XIX^e siècle. Ici, naît la mondialisation. C'est à dire l'expansion des échanges économiques au niveau planétaire. Elle se base sur la capacité des élites économiques nées de la Renaissance à posséder la totalité du monde a présent connu. C'est l'époque des explorateurs et des missionnaires qui répandent la culture de leur pays d'origine sur le globe. On appelle ça l'Impérialisme.



Fig. 10 - La villa Rotonda, d'Andrea Palladio, 1567-1570

Symbole universel de l'architecture de la Renaissance européenne. Le retour des codes architecturaux antiques, se répandront ensuite dans l'espace et dans le temps.

Photo: commons.wikimedia.org

A.3. LA RÉVOLUTION INDUSTRIELLE ET L'ARCHITECTURE TECHNIQUE UNIVERSELLE

Les plus grandes révolutions énergétiques, pharmaceutiques, littéraires, industrielles européennes ont eu lieu au cours du XIX^e siècle. L'architecture n'a pas été du reste. Profitant de l'industrialisation des moyens de productions et des énormes avancées techniques, l'architecture du siècle de Pasteur verra la naissance de la tôle ondulée (Pierre Carpentier, 1853), de l'ascenseur (Elisha Otis, 1853), de l'acier (Pierre Martin, 1865), et surtout du béton armé (François Hennebique, 1892). L'architecture est maintenant moins limitée plastiquement et en hauteur. Les nouveaux matériaux permettent de considérables innovations.

Avec l'acier, les gares remplacent les cathédrales dans leur symbolique. L'architecture n'est plus forcément massive mais elle est toujours grandiloquente et technologique. Les possibilités sont encore largement inconnues mais ça n'empêche pas les recherches et les innovations. L'une d'entre elle, vieille d'un siècle et quart est le monument culturel payant le plus visité au monde: la Tour Eiffel. Elle symbolise bien l'importance de l'architecture et de l'ingénierie au XIX^e siècle notamment au travers des "Expositions Universelles", lieu de compétition entre les grands états à partir de 1851. L'architecte n'est véritablement en ces temps d'architecture de verre et d'acier qu'un « styliste », la technique étant alors la vedette des expositions. Qui se souvient de Stephen Sauvestre dont la page wikipedia est 5 fois moins importante et existante en 22 fois moins de langues, que celle de Gustave Eiffel, alors qu'il a joué un rôle tout aussi important dans la conception de la Dame de Fer⁴⁶. Fait qui rappelle l'évolution constante du rôle de l'architecte et sa visibilité au fil de l'histoire.

46. Source: www.wikipedia.org, Décembre 2015. Le site Wikipedia est ici pris, en tant qu'accumulation de connaissances «universelles», comme comparatif de notoriété.

A.4. L'ARCHITECTURE AU SERVICE DES IMPÉRIALISMES EUROPÉENS

Parallèlement, l'Europe n'a jamais été aussi puissante. La révolution industrielle, l'expansion démographique des européens et les rivalités nationales entraînent une expansion colonialiste extraordinaire. A eux trois, la France, l'Angleterre et l'Espagne ont possédé ainsi le 3/4 de la surface du globe. En même temps qu'ils y installaient leur comptoir et leurs missionnaires, les empires coloniaux exportaient la culture de la métropole et une partie de son architecture. La politique coloniale nie la culture indigène dont les territoires sont redessinés et déconstruits puis remplacés par une planification européenne maillée et rationalisée. Différents peuples sont alors séparés ou rassemblés par des frontières indépendamment de leurs histoires et rapports.

Les colonies sont des terrains d'expérimentation pour la métropole qui y teste des théories et des principes avant de les appliquer éventuellement en métropole notamment en Urbanisme. C'est le but recherché par la France en envoyant Henri Prost au Maroc, où ce dernier, avec l'aide du Maréchal Lyautey a conçu entre 1910 et 1920 les villes de Casablanca et Rabat en y testant des théories de planification novatrices avant de les appliquer potentiellement en France. Ces théories ont une très grande importance dans la pratique de l'urbanisme en métropole.

Les colonies ne sont cependant pas que des laboratoires pour les empires et la substitution architecturale n'est pas non plus systématique. L'exportation de l'architecture coloniale n'est en effet pas homogène. Elle dépend de l'empire colonial qui met en place mais aussi des types de colonies, voire des envies personnelles de l'Empereur. L'architecture coloniale européenne commence au XVII^e siècle avec l'essor du commerce maritime. Les commerçants cohabitent pour la plupart pacifiquement avec les populations locales et construisent avec les matériaux du site. C'est lorsqu'ils s'installent définitivement que l'habitat n'est plus pensé comme temporaire. Les besoins en matière de confort, et aussi certainement le mal du pays, entraînent l'importation des matériaux et techniques propres. La représentation du statut social et la différenciation avec les indigènes est plus importante dans l'affirmation qui doit être faite de l'architecture. Naît alors une architecture créole, reprenant des formes et des styles européens exportés et une part de la culture indigène, du climat etc. L'architecture coloniale est alors caractérisée par une grande hétérogénéité.

Les plus anciennes traces de ce type d'architecture date du XV^e siècle et sont espagnoles et sont essentiellement situées dans les Iles Caraïbes, en Amérique du sud, au Mexique, et sur certaines côtes américaines (Californie, Floride etc.). Le style colonial français se retrouve aux Caraïbes, au Maghreb, en Louisiane, au Québec et en Afrique occidentale principalement. La création en 1895 de l'Afrique Occidentale Française entrainera la monumentalité et la luxuriance des villes.

« Du Sénégal au Mali et à la Côte d'Ivoire, les maisons acquièrent plus de noblesse, se décorant de loges, de balcons et de grilles qui protègent du soleil et favorisent la ventilation. »⁴⁷

L'architecture coloniale, n'a malgré tout touché que les grandes villes. Les petits villages ont pour la plupart échappé à l'influence européenne. Certainement à cause de leur nombre beaucoup plus élevé qui rendait quasiment impossible une intervention sur chacun d'entre eux, mais surtout à cause de la politique de gestion de l'urbanisme coloniale très précise. C'est ce qu'explique Xavier Huetz De Lempis sur la hiérarchisation des fonctions urbaines entre l'empire et ses colonies. Il s'agit de mettre en place rapidement des «capitales coloniales», premier noeud du maillage urbain et principal vecteur de la culture occidentale. Ce sont ces capitales qui portent le mieux l'uniformisation des modèles architecturaux des pays colonisés.

« Les capitales coloniales tendent d'une part à être plus proches,[...] et, d'autre part, à se ressembler[...]. Ces phénomènes résultent de la diffusion, par-delà les frontières impériales, d'une culture urbaine similaire réservée aux élites occidentales ou occidentalisesées. »

D'une capitale coloniale à l'autre, on retrouve les mêmes bâtiments symbolisant les pouvoirs de commandement de la ville, la même codification des styles en fonction de la finalité du bâtiment, la même domestication de la nature, les mêmes équipements de loisir (le club, le théâtre, le musée, l'hôtel de luxe, le champ de courses, le jardin botanique et la promenade etc.), la même rue-vitrine où se concentrent les magasins de produits de luxe importés d'Europe. »⁴⁸

47. BERNARD, Yves-Michel, L'architecture coloniale, <http://yvesmichelbernard.blog.lemonde.fr/2012/10/31/architecture-coloniale/>

48. HUETZ DE LEMPS, "Les interactions complexes entre colonisations européennes et métropolisation" in *Cahiers de la Méditerranée*, 64 | 2002, p.71-82

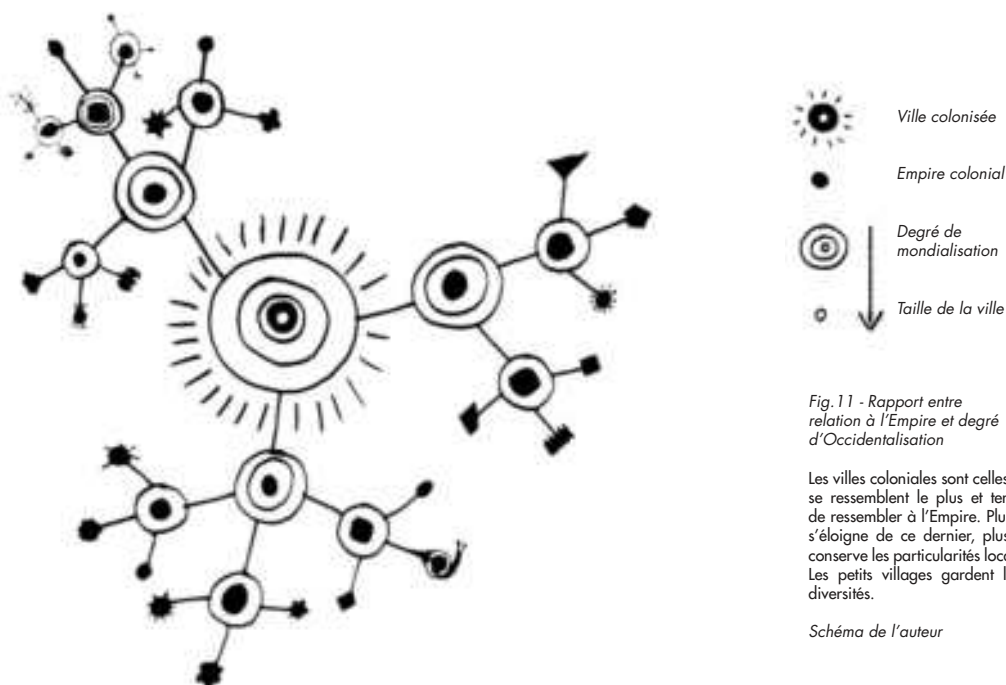


Fig. 11 - Rapport entre relation à l'Empire et degré d'Occidentalisation

Les villes coloniales sont celles qui se ressemblent le plus et tentent de ressembler à l'Empire. Plus on s'éloigne de ce dernier, plus on conserve les particularités locales. Les petits villages gardent leurs diversités.

Schéma de l'auteur

Mais l'importance de la culture architecturale au XIX^e siècle et l'apport de l'architecture coloniale exportée à l'architecture contemporaine, c'est surtout aux Etats-Unis qu'il est intéressant de le chercher. En effet, on oublie souvent que la première puissance mondiale est une nation relativement jeune, créée par des colons. Elle est à ce titre, à sa création, privée de références architecturales autres que ceux des modèles anglais dont ils viennent d'obtenir l'indépendance. L'architecture américaine est à ses débuts une architecture totalement importée, ne se basant pas sur une « évolution » dans un contexte donné mais un « copier-coller » de l'existant outre-atlantique. Cela explique le style néoclassique de son institution la plus célèbre, la *White House* (1792-1800), résidence présidentielle conçue par James Hoban, inspirée de la Leinster House, palais ducal de Dublin dont l'architecte est originaire et des esquisses de plans du Château de Rastignac en Dordogne. Le nom donné à ce style architectural importé, est « Style Fédéral ». Il prend place principalement entre 1780 et 1830 et son plus grand défenseur est Thomas Jefferson, architecte et troisième président des États-Unis, auteur notamment de l'université de Virginie. Le style fédéral qu'il propose est un sous-genre du néo-classicisme. Il fait de l'architecture un média des valeurs étatiques. Aussi, ce style mixe-t-il du *Greek Revival*, pour les valeurs démocratiques de la Grèce antique et de l'architecture romaine classique pour les valeurs républicaines. Ces deux facettes idéologiques américaines n'ont que peu changé jusqu'à aujourd'hui, pendant que l'architecture y a plus qu'évolué.



Fig. 12 - Leinster House, Richard Cassels architecte, Dublin, Irlande, 1748

Fig. 13 - Façade Nord de la Maison Blanche, James Hoban architecte, Washington DC, USA, 1792-1800



Fig. 14 - Façade Sud Maison Blanche, James Hoban architecte, Washington DC, USA, 1792-1800



Fig. 15 - Château de Rastignac, Mathurin Salat architecte, La Batellerie, France, 1812-1917

L'emblématique présidence américaine est un héritage de l'architecture Européenne, de l'antiquité et de la renaissance. Les valeurs qu'elle représente sont directement issus de l'Europe antique: République et Démocratie.

Photos: commons.wikimedia.org





Fig. 16 - Vieille ville coloniale portugaise, Ouro Preto, Minas Gerais, Brésil

Fig. 17 - Rue et maisons coloniales françaises, Saint-Louis, Sénégal

Fig. 18 - Maison coloniale allemande, Lüderitz, Karas, Namibie

Fig. 19 - Concession Française de Shanghai, Shanghai, Chine

Photos: commons.wikimedia.org

A.5. LE MOUVEMENT MODERNE: ARCHITECTURE UNIVERSALISTE DANS UN MONDE DIVERSIFIÉ

Le manque de référents historiques aux Etats-Unis leur permet une plus grande liberté de styles et d'organisations spatiales, puisque non contraints par de vieilles règles. Ainsi, il sera bien plus facile aux américains de sortir de l'académisme néoclassique en se basant sur les innovations de la révolution industrielle.

À ce titre le grand incendie de Chicago en 1871 peut-être considéré comme l'élément déclencheur d'une nouvelle ère de l'architecture, celle de l'École de Chicago. Urbanisme et architecture associées aux progrès de la technique (comme l'invention de l'ascenseur par Otis) permettront la création d'une ville neuve (mais pas nouvelle) avec ces propres référents et son organisation propre. L'utilisation de l'acier et du verre se généralisera alors dans la construction des gratte-ciels permettant ainsi de remplacer les systèmes constructifs à base de mur et refends porteurs par des systèmes de poteaux sur dalles sans façade porteuse. Elle marquera véritablement l'inversion des transferts architecturaux. Sullivan n'est alors plus seulement le père de l'architecture américaine mais bien celui du modernisme euro-américain. Son plus-que-célèbre « *form ever follows function* », ou plus simplement « *form follows function* », - la forme suit la fonction - pose définitivement les bases du modernisme. La rationalité et l'importance de la technique commençaient peu à peu à éclipser l'aspect esthétique et les styles jusque là très répandus des 2 côtés de l'Atlantique.

Cette inversion du flux architectural Amérique > Europe est extrêmement important pour la suite. Elle acte en effet l'universalité de l'architecture. Autant quelques adaptations stylistiques s'opéraient dans le sens Europe > Amérique (Le style géorgien etc.) autant la différence est plus ténue entre deux bâtiments modernes de part et d'autre de l'Atlantique. Si on peut supposer des sensibilités artistiques divergentes entre américains et français, l'aspect rationnel du modernisme la rend plus « objective ». Si la forme suit la fonction alors il n'y aurait aucune raison pour qu'un architecte "Pierre Martin", en France dessine autre chose qu'un "Peter Scott", aux États-Unis à programmes identiques donnés, surtout s'il n'y a plus d'ornementation pour les distinguer. Même s'il y a exagération dans cet exemple, l'idée se conserve. C'est le fondement même du modernisme qui la rend universaliste. Universalité qu'assumera Le Corbusier et ses collègues Gropius ou Van der Rohe, en créant le Style International.

UN EXEMPLE DE LA PENSÉE MODERNE DU NORD: LE CORBUSIER ET CHANDIGARGH

Le mouvement moderne est un mouvement rationaliste dont les membres architectes sont aussi souvent urbanistes et designers de mobilier. Ils entendent révolutionner le monde habité dans son ensemble et pour cela créent de nouveaux modèles. Attardons-nous sur l'une des principales figures de ce mouvement, Charles Edouard Jeanneret-Gris qui dans son ouvrage *Urbanisme* pose les bases de sa *Tabula Rasa*, procédé déjà utilisé par Cortés en Amérique latine quatre siècles plus tôt en rasant les cultures locales Aztèques et en y implantant la culture espagnole. Ce parallèle ne me semble pas exagéré puisqu'en dessinant les villes théoriques sans contexte et selon des règles de pensées universelles assumées, Le Corbusier fait fi des modes de vie extrêmement variés de part et d'autre du globe. L'homme moderne est pour lui universel, il a une taille et des proportions précises et l'espace dans lequel il vit est fonction de ces dimensions universelles c'est le *Modulor*. Cet Homme de Vitruve façon Le Corbusier ne serait pas tant un problème si les réalisations concrètes n'étaient pas effectivement basées dessus et si tous les hommes de la planète qu'il espérait couvrir de ses cités idéales étaient « debout ».

Mais le maître ne s'arrête pas là au niveau de ses réflexions sur l'habiter. Outre ses « villes idéales » et universelles, qu'il semblait considérer comme des objets autonomes et dénués de subtilités sociales, il voyait en l'industrie un salut pour l'humanité ou en tout cas pour l'homme moderne universel. Cette industrie permettrait grâce à la production en série d'élever l'Homme à l'universalité absolue. Aussi dans l'introduction de son ouvrage phare « Vers une architecture », peut-on lire le poème Maisons en série:

« Une grande époque vient de commencer.

Il existe un esprit nouveau.

*L'industrie, envahissante comme un fleuve qui roule à ses destinées,
nous apporte les outils neufs adaptés à cette époque nouvelle
animée d'esprit nouveau.*

La loi d'économie gère impérativement nos actes et nos pensées.

Le problème de la maison est un problème d'époque. L'équilibre des sociétés en dépend aujourd'hui. L'architecture a pour premier devoir, dans une époque de renouvellement, d'opérer la révision des valeurs, la révision des éléments constitutifs de la maison.

La série est basée sur l'analyse et l'expérimentation

La grande industrie doit s'occuper du bâtiment et établir en série les éléments de la maison.

Il faut créer l'état d'esprit de la série

L'état d'esprit de construire des maisons en séries,

L'état d'esprit d'habiter des maisons en série,

L'état d'esprit de concevoir des maisons en série. »⁴⁹

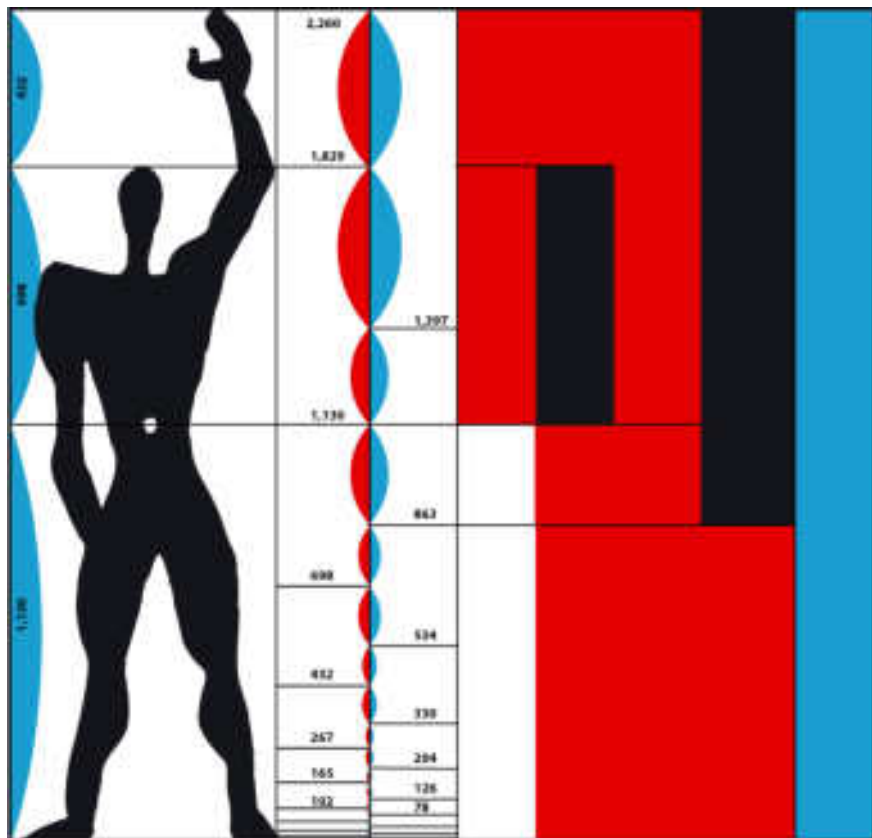


Fig.20 - Le Modulor, Le Corbusier, 1945

Le mot-valise constitué de Module et du Nombre d'or donne les proportions de l'homme universel selon Le Corbusier

Image: plus.google.com

49. LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Editions Flammarion, Collection Champs et arts, 2008, Préface

Cette réflexion sur la maison en série sera effective après la Seconde Guerre mondiale. La grande reconstruction se fera principalement à travers la normalisation et la standardisation de plusieurs aspects de l'architecture. Elles permettent de mieux faire gérer nos actes et nos pensées par «la loi de l'économie» en baissant les coûts grâce à une production de masse. Conséquence vicieuse de ce phénomène: la production d'espaces à qualité minimale en série et à bas coût, d'où naîtra notamment la profusion des "Grands Ensembles". La série qualitative de Le Corbusier dans sa Cité Radieuse, est un fait d'exception. Indépendamment des lieux, les tours et les barres naissent, essentiellement dans les banlieues où l'espace est disponible, et où le manque de lien à la ville permet une ignorance pur et simple du contexte. L'architecture est conçue au même titre que n'importe quel produit de consommation de masse: à la chaîne.

Cette dérive économique de l'architecture est extrêmement importante pour comprendre la situation actuelle. En s'emparant de la rationalité sous sa forme pécuniaire, les acteurs économiques (promoteurs immobiliers, investisseurs, élus) basculent l'universalité de Le Corbusier dans une uniformité.

Pour autant, le moderniste n'est pas lui même exempt de défaut comme tendrait à l'illustrer son transfert culturel urbanistique en Inde au cours de la conception de Chandigarh. Cette ville nouvelle créée par l'*esprit nouveau* de Le Corbusier est née de la volonté de Jawarahal Nehru, Premier Ministre indépendantiste de l'Inde d'en faire la nouvelle capitale du Pendjab, région du Nord-Ouest indien et de l'Est pakistanais. Il s'agit du seul projet urbain connu du créateur du modulator et celui qui exprime le caractère extensif de l'architecture du Nord au Sud. Les raisons de sa naissance auraient dû nier l'universalisme. Puisqu'en tant que capitale fédératrice d'une culture, elle devrait aspirée à une identité et un rapport au lieu très spécifique. Pourtant, la *tabula rasa* y est ici bien effective, puisque plus de vingt villages sont détruits au pied de l'Himalaya, une région qu'on imagine donc bien avec une très forte identité culturelle. Le Corbusier nie alors de fait l'habitat endémique, l'histoire et les cultures locales et leur rapport à l'espace, puisque son Masterplan est présenté comme vérité unique basée sur des principes objectifs qui sont les préceptes urbanistiques du mouvement moderne. On pense ici à l'organisation en zone des espaces de travail, de récréation, de circulation de la Charte d'Athènes. Le Corbusier se fait alors héraut de la civilisation occidentale dont il affirme la position dominante, avec la complicité de l'état indien. L'amélioration des conditions de vie a objectivement augmenté dans



Fig.21 - Secrétariat général du gouvernement, Le Corbusier, Chandigarh, Inde, 1953

Fig.22 - Musée de l'architecture et de la ville

Fig.23 - Rue commerçante corbuséenne

Photos: Luc Le Chatelier

cette ville, mais à quel prix? L'échec du projet lui fera avouer au CIAM: « Tout ce que je croyais savoir sur la ville a ici été remis en question [...] parce que, le soir, les gens prennent leur lit sur l'épaule et vont dormir dehors. »⁵⁰

L'universalité des modes de vie prônée par Le Corbusier se révèle au final être de l'uniformisation. En cherchant à affirmer le bonheur de l'individu, il nie ses différences, sa classe sociale, sa culture et son héritage et crée potentiellement un monde de la pensée unique ou plus subtilement de l'*état d'esprit unique*.

Cette influence corbuséenne, aussi importante soit-elle, n'illustre néanmoins qu'une partie de l'influence occidentale dans la conception de l'Inde, ex-colonie britannique. Le Britannique Sir Patrick Geddes (1854-1932), biologiste, sociologue et pionnier de l'écologie, aura une influence dans le pays, porté par une stratégie en opposition à celle de Le Corbusier. Les méthodes de son approche (enquête préliminaire approfondie et pluridisciplinaire, souci de l'équilibre entre espaces naturels et surfaces bâties, participation des habitants à l'aménagement et à l'entretien de lieux autogérés, respect de l'histoire, des artisanats et des arts régionaux), innovantes à l'époque, constitue une part importante des enjeux contemporains de la nouvelle architecture vernaculaire et/ou participative. Les théories de la «Démopolis», ville démocratique et singulière qu'il prône, s'exporte alors en parallèle de la ville en béton universel.

50. LE CHATELIER, Luc, Chandigarh par Le Corbusier, <http://www.telerama.fr/monde/reves-d-architectes-3-3-chandigarh-par-le-corbusier,103809.php>

A.6. LE POSTMODERNISME: L'UNIVERSALITÉ COMPLEXIFIÉE

Avec ses contemporains, Mies Van der Rohe, Gropius, Niemeyer..., Le Corbusier crée incontestablement avec le Mouvement Moderne la plus importante avancée de l'architecture depuis le passage des temples grecs du bois à la Pierre. Les bénéfices de ce mouvement pour l'architecture sont indéniables, ne serait-ce que par la révolution de pensée théorique opérée. Son héritage est cependant varié.

Si le Style International a apporté à l'architecture une rupture totale avec les codes des Beaux Arts, la rupture qu'il a lui-même engendré est également importante. Si dès les années 1960 la Team X s'oppose à leur vision architecturale et urbaine, il y a deux dates importantes à retenir dans son histoire et son héritage:

- Le 15 juillet 1972 à 15H32, juste 20 ans après leur construction, les blocs de l'ensemble de Pruitt-Igoe se font imploser à Saint-Louis dans le Missouri: C'est la fin du modernisme. Il s'agit alors à travers cette démolition de mettre fin à ces témoignages de l'échec architectural et urbanistique moderne.

- C'est de cette faillite que les ouvrages théoriques de Robert Venturi et de Charles Jencks, consolidés par le Portland Public Services Building de Michael Graves inauguré le 2 octobre 1982 font naître le «Postmodernisme».

En opposition avec les modernes dont ils héritent cependant de techniques et de méthodes, ce mouvement entend faire revenir en architecture, des éléments snobés par les modernes. C'est ainsi que réapparaît l'ornement, la pluralité des formes, des couleurs, et des matériaux, la polychromie et l'importance des métaphores.



Fig.24 - Portland Public Services Building, Michael Graves architecte, Portland, USA, 1982

Avec ce bâtiment naît véritablement le postmodernisme en architecture et avec elle, le retour de la décoration et des couleurs, en totale rupture avec le mouvement moderne.

Photo: commons.wikimedia.org

« Les architectes qui se sont eux-même qualifiés de "postmodernes" estiment que l'architecture doit être en perpétuelle adaptation aux exigences contradictoires de la vie quotidienne. Ils considèrent que les constructions de l'époque moderne (symbolisées en particulier par Le Corbusier) dans leur pureté, leur austérité et leur rigidité monolithique entretiennent un appauvrissement du langage architectural devenu langage de la monotonie. »⁵¹

C'est une architecture extrêmement riche et saturée de références. Elle est, comme le baroque quelques siècles avant elle, faite de mélange et d'enchevêtrement de styles. « Gotham City », surnom donné aux Espaces d'Abraças à Noisy-le-Grand (1978-1983) du catalan Ricardo Bofill est assez explicite en cela. Aux colonnes cannelées Art Déco et aux colonnes toscanes sont associés des motifs inspirés de Michel-Ange. Il s'agit ici d'une architecture

51. LAPLANTINE, François, "Suspens de Sens" in *Espaces et sociétés*, 2003, N° 113/114, p.32

extrêmement métaphorique, assez violente dans sa perception ou la rupture avec le Style International peut dicilement être plus grande. L'architecte la vend métaphoriquement comme ceci: « Vue de loin, dans son ensemble, ce sera un projet romantique. L'idée de la destruction est donné par des formes nonnfinies, des formes uniquement suggérées, des formes brisées. Mais dès que l'on pénètre dans ces espaces, on se retrouve dans un monde surréaliste.»⁵²



Fig.25 - Espaces d'AbraXas,
Ricardo Bofill architecte, Noisy-
Le-Grand, France, 1978-1983

Par la grande abondance de styles et de références, le lieu disparaît une nouvelle fois. L'architecture devient aussi universelle que celle du mouvement moderne puisqu'on peut à nouveau retrouver la même foison de référence n'importe où.

Photo: www.boombang.com

Il ne s'agit pas uniquement d'une architecture de mélange de style d'époques, mais c'est aussi un mix de styles culturels. L'architecture du Sud est alors importée sans timidité, ainsi que le démontre l'intégration des corniches et des sculptures égyptiennes aux arches romanes du Musée de Stuttgart de James Stirling.

52. BOFFILL, Ricardo, cité dans « Les Espaces d'AbraXas de Ricardo Bofill », <http://www.boombang.com/les-espaces-dabraXas-de-ricardo-bo/>

Mais le plus important apport du post-modernisme, à l'architecture contemporaine, c'est le retour des traditions locales. Robert Venturi et Denise Scott Brown s'en font les défenseurs notamment à travers le musée des enfants de Houston où ils multiplient les références, les matériaux, les formes et les images de l'imaginaire populaire traditionnel.

Fig.26 Musée des enfants de Houston, Denise Scott Brown et Robert Venturi architectes, Houston, USA, 1978-1983

L'enveloppe n'a plus de sens contextuel et n'exprime pas non plus nécessairement la structure.

Photo: www.find-travel.jp



L'architecture post-moderniste, se veut donc le panier de tous les référents. Elle arrive cependant, malgré l'attachement à l'histoire locale, à nier paradoxalement cette dernière. Les références historiques se retrouvent alors bien souvent noyées dans la masse de symboliques et le patchwork stylistique. Elle devient de ce fait aussi universelle que le Style International. Alors que le Style International couvre la terre de blocs blancs similaires, le postmodernisme le couvre de blocs arc-en-ciel qui deviennent tout aussi compliqués à distinguer à n'importe quel point du Globe.

Le post-modernisme n'est donc pas une architecture métissée mais une architecture chimère. À mon sens, contrairement à l'architecture moderne générique, sans spécificités culturelles, l'architecture postmoderniste est une architecture tout aussi générique, mais culturellement sur-référencé. Son exportation au Sud est par contre assez simple et semble issue d'une logique évolutive synchrétique déjà entamé par ces derniers au cours de la

colonisation, des conquêtes et des diverses autres influences extérieures. Son caractère universalisant est plus pernicieux puisque non assumé. En remplaçant l'architecte dans son rôle de chef de fil artistico-technicien avec des discours métaphoriques, il crée inévitablement des architectes dont la recherche formelle post-justifiée se déconnecte du lieu de production.

A.7. LE RÉGIONALISME CRITIQUE: L'ÉLOGE DES DIVERSITÉS DANS L'UNIVERSALITÉ

Parmi les tendances architecturales qui succèdent au modernisme, il y en a une qui intéresse particulièrement les échanges entre les différentes cultures et qui oppose souvent la culture mondialisée aux cultures locales. Il s'agit du Régionalisme Critique, concept introduit pour la première fois par les architectes chercheurs grecs Alexander Tzonis et Liane Lefaivre dans *The grid and the pathway. An introduction to the work of Dimitris and Susana Antonakakis*, en 1981. Il ne s'agit pas d'un véritable mouvement architectural comme peut l'être le modernisme ou le néoclassicisme. Les architectes-chercheurs Tzonis et Lefaivre décrivent ce concept, comme une démarche visant à privilégier les particularités du site, et donc l'identité du lieu, aux approches universelles et uniformisantes. C'est le régionalisme. La dimension critique du concept, provient de l'esprit d'analyse que doit apporter l'architecte à son projet.

Le titre de leur dernier ouvrage sur la question est assez évocateur de cette opposition entre le régionalisme critique et l'architecture mondialisée: *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization : Peaks and Valleys in the Flat World* à traduire comme : « Architecture du Régionalisme à l'Ère de la Mondialisation : Pics et Vallées dans un Monde Plat »

Ainsi, pour les auteurs du concept, plus tard repris par Kenneth Frampton, l'architecture de la mondialisation comme nous en parlions plus haut tendrait de par son uniformisation massive des cultures du monde à rendre ce monde « plat », à l'inverse de l'architecture régionaliste qui soutient la « singularité, l'autonomie et l'identité propre des régions, soulignant les différences entre elles, nourrissant leur diversité et contribuant par là même à un monde « de pics et de vallées »⁵³.



53. LEFAIVRE, Liane, TZONIS, Alexander, *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization : Peaks and Valleys in the Flat World*, Londres, Routledge, 2012

Repris, puis véritablement popularisé par le critique d'architecture Kenneth Frampton dans *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance* dans *The Anti-Aesthetic*⁵⁴ en 1983, l'expression devient synonyme d'une bataille intelligente contre la puissance mondialiste. Le régionalisme critique serait un moyen « grâce [auquel] une culture locale de l'architecture se développe avec la conscience d'exprimer une opposition à la domination d'une puissance hégémonique »⁵⁵. C'est à dire que les cultures locales ne doivent pas rejeter les outils de cette mondialisation, mais au contraire s'y appuyer pour mettre en place un « enrichissement réciproque entre la culture ancestrale d'une part et la civilisation universelle de l'autre »⁵⁶.

Voilà pour le régionalisme. Mais qu'est-ce qu'une région? Héritière de la conception géographique de Paul Vidal de La Blache, je m'associerai à la définition de l'Ecole française de géographie, tout en la dissociant de ses considérations administratives. Elle définit ainsi la région géographique comme « une portion de l'espace terrestre, dont l'individualisation tient à la très étroite combinaison des caractéristiques physiques, de celles l'histoire, et des activités des sociétés qui l'occupent. Dans une région géographique donnée, les sociétés ont su développer un genre qui, prenant appui sur un complexe de techniques, de pratiques et d'attitudes, ont acquis une maîtrise originale du « milieu » physique. »⁵⁷

Dans les exemples données par Frampton, il est intéressant de noter que la plupart des projets sont conçus par des architectes « nationaux », c'est-à-dire liés a priori à leur pays. C'est le premier filtre que j'ai réussi à identifier. Mais ces derniers sont-ils des architectes « régionaux » et dans tout cela quelle serait l'échelle « locale »? Répondre à ces questions devrait permettre de comprendre une partie du processus de confrontation et de transfert qu'il peut y avoir quand des architectes « s'exportent ». Cela veut-il nécessairement dire qu'ils sortent de leur pays? Pour ce mémoire, j'ai choisi de répondre oui, pour des

54. FRAMPTON, Kenneth, *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, in *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Hal Foster, Bay Press, 1983

55. FRAMPTON, Kenneth, "Place-Form and Cultural Identity", in THAKARA John, *Design After Modernism*, New York, Thames and Hudson, 1988, p.56 in BRITTON, Karla, *L'architecture du régionalisme critique*, <http://www.metropolitiques.eu/L-architecture-du-regionalisme.html>

56. FRAMPTON, op.cit.

57. SAINT-JULIEN, Thérèse, *Région, Hypergéo*, 2014, <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article14>



Fig.27 - Sangath, B. V. Doshi, Ahmedabad, Inde, 1979-1981

Sangath signifiant «avancer ensemble par la participation», est un bureau d'architecte conçu par B. V. Doshi. Il incarne la dimension vernaculaire et sociale de l'architecture du régionalisme critique.

Photo: thearchiblog.wordpress.com

raisons de commodités d'études essentiellement, mais il m'apparaît que la réponse est beaucoup plus subtile que le simple contrôle d'un passeport à la douane.

Ainsi, si l'hypothèse de l'exportation est validée comme étant celle de la transnationalité, la responsabilité de l'architecte vis-à-vis du régionalisme est d'autant plus qu'importante. La connaissance d'un pays étranger est *a priori* moins bonne que celle de son «chez-soi». L'architecture importée est donc par essence une architecture *apportée*. C'est-à-dire qu'il y a une plus-value architecturale et culturelle qui est indéniable. La complexité de la chose consiste certainement à laisser à cette plus-value, que l'architecte finlandaise Helena Sandman, appelle « point de vue externe»⁵⁸, sa valeur additionnelle et pas substituable.

Les architectes du Nord ont une plus grande responsabilité encore lorsqu'il conçoivent au Sud. Effectivement, les différences Nord-Sud, au delà de la richesse sont bien souvent importantes même si la mondialisation tend à nettement les diminuer. Ce sont alors les positions des architectes qui détermineront si oui ou non, le monde architectural doit se construire sur du « plat » ou au contraire entre « pics et vallées ».

58. SANDMAN, Helena, propos recueillis par l'auteur, 11 Novembre 2013
Traduit par l'auteur: «external point of view»

A.8. LA STARCHITECTURE ET L'UNIVERSALISME NUMÉRIQUE

Héritiers de la vision post-moderniste, sur son immuable socle moderne, la génération contemporaine d'architectes, qu'on nomme aujourd'hui des "starchitectes" sont pour la plupart rentrés dans un mode de production internationale qui au mieux, nie le site, et au pire l'insulte comme Rem Koolhaas et sa fameuse théorie de la ville générique, populairement traduite par l'expression « *Fuck the context* ». L'architecture doit alors faire le lieu et non l'inverse. La recherche plastique formelle dépasse les rapports au site. C'est une architecture de l'*extra*-ordinaire qui est produite et recherchée, aidée par les fabuleux moyens de productions numériques dont on dispose aujourd'hui. Ces architectes sont les messagers de la mondialisation. Consciemment ou non, leur aura commerciale et médiatique étouffe l'essentiel de la production architecturale mondiale, qui se fait d'ailleurs en grande partie sans architecte.

La base de la pyramide de la production architecturale regarde ces grands noms déplacer les modèles architecturaux en s'interrogeant souvent sur la pertinence de tels actes, mais pour la plupart en espérant pouvoir en faire autant. Les architectes deviennent telles des popstars ou des stars de cinéma les messagers d'une culture architecturale *mainstream* que le Sud cherche à imiter, sans en avoir les moyens techniques.

Se crée alors parallèlement un mouvement -toujours comme au cinéma ou en musique- indépendant, poussée par une conscience écologique pour l'essentielle qui recherche dans les projets une essence « traditionnelle », au sens pré-académique où l'architecture est d'abord un acte social. Parmi ces architectes, plusieurs ont choisi de s'exporter dans les pays du sud et d'y refaire émerger une conscience architecturale qui leur semble perdu en Europe.

Fig.28 - Software Development Block-4, Hafeez Contractor arch., Infosys Mysore, Inde

Le déconstructivisme, né avec l'intensification de la mondialisation, en est un ambassadeur, universel. Ici dans la continuité de l'histoire architecturale indienne importée d'occident.

Photo: Infosys



B.LES ÉCHANGES NORD-SUD DANS L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

La diffusion planétaire des savoirs architecturaux emmènent Le Corbusier à inspirer de jeunes architectes africains et Mies Van Der Rohe, des indiens. La préoccupation récente du besoin et de la formation d'architectes est sans doute importante dans ces glissements de références architecturales contemporaines. L'importance du Style International, même au delà de l'indépendance de la majorité des pays du Sud est totale. La mondialisation et l'accès à la culture occidentale en simultanée modifie aussi fortement le regard des usagers et des architectes, qui l'associe à la richesse, au progrès et à la modernité. La violence symbolique décrite par Pierre Bourdieu comme rapport de domination social peut ainsi s'appliquer, culturellement entre architectes du Nord et architectes du Sud. En parallèle, portés bien souvent par un élan écologique et/ou humanitaire se crée une architecture qui pourrait être qualifiée d'"altermondialiste" qui s'oppose à l'uniformisation en masse des cultures du monde sous couvert de modernité. Les architectes qui portent cette altermondialisation proviennent souvent des puissances mondialistes, mais trouvent des soutiens dans l'élan régionaliste de certains de leurs confrères du Sud. Avant d'étudier ce phénomène il est cependant important de replacer l'architecture du sud dans son contexte contemporain.

B.1. L'ARCHITECTURE POST-COLONIALE

Après les indépendances, les nouvelles nations du Sud se sont retrouvées dans de nouvelles crises, politiques pour beaucoup mais surtout identitaires. Comment des peuples liés de force en nations, non par des raisons culturelles ou historiques, mais plutôt à travers des découpages géographico-politiques externes font pour se réunir sur un sol commun, maintenant que leurs liens étatiques que sont les colons ne sont plus? Certains y répondront par des guerres civiles. Entre 1952 et 1989, cinquante trois coups d'états ont été recensé en Afrique⁵⁹. Si tous ne sont pas imputables à la décolonisation, une grande partie est bien née de ce processus qui laisse derrière lui des états naissants, fragiles et incohérents, où la soif de pouvoir de certains individus prime sur la cohésion nationale et une «identité nationale» encore non construite. Même en cherchant à se doter d'une identité architecturale forte, les références des nouveaux états restent peu nombreuses, se limitant principalement à l'architecture coloniale ambiante. Cette architecture reste malgré tout symbole de pouvoir et de modernité relative aux constructions endémiques et les dirigeants n'hésitent pas à prendre la place de leur prédécesseur oppresseur dans les bâtiments administratifs.

La volonté d'affirmer une identité culturelle particulière est ressentie. Malgré tout, le modèle occidental reste dominant et il s'agit le plus souvent de rajouter des couleurs ou quelques éléments typiques de l'architecture où de la culture locale sur des édifices bien occidentaux. Le post-modernisme sera d'une grande efficacité pour cela puisqu'hybride par nature, elle ne dénoterait pas dans les architectures déjà métissées issus du colonialisme. Pourtant, il y a toujours un puissant sentiment d'étrangeté lorsqu'on se retrouve devant une villa de joueur de football à Lomé, au Togo et qu'elle aligne sans logique apparente des colonnes composites.

En tant que modèles de réussite des personnalités comme ce joueur de football, les ministres, et autres hommes d'affaires - ou plus globalement les plus riches -, ont une véritable responsabilité dans le choix de l'architecture qu'ils promeuvent. Or bien souvent ils choisissent de promouvoir cette architecture clinquante, décontextualisée et mimétique du Nord. Ils sont pourtant bien

59. TIESSE, Cyprien, *Instabilité en Afrique : 73 coups d'état depuis 1952, 75 conflits armés depuis 1945*, <http://www.ufctogo.com/Instabilite-en-Afrique-73-coups-d-249.html>, Janvier 2004



*Fig.29 - The Golden Jubilee House, 2008, Architecte N/A
Accra, Ghana
Photo: blog.buildllc.com*



*Fig.30 - Modèle de siège royale Ashanti
Photo: www.randafricanart.com*

La réinterprétation contemporaine du trône traditionnel des tribus ghanéennes (ashanti, ewe, kwa) symbolise ici le pouvoir. Elle illustre la reconquête d'identités culturelles pré-coloniales.

souvent les rares à pouvoir en bénéficier. En effet, l'essentiel des constructions dans les pays du Sud répondent à un impératif de modestie économique. Ainsi, même s'ils sont impressionnés et désirent une architecture comme peut l'offrir les chantres de la mondialisation que sont Zaha Hadid ou Frank O. Gehry, il leur est tout simplement impossible de répliquer ces architectures sans budget. L'approche moderniste apparaît ainsi étrangement comme une réponse idéale à une architecture de moindre coût. Mais la dimension générique du style international emmène à concevoir non pas que de l'architecture moderne, mais encore une architecture hybride correspondant à l'apogée du post-modernisme, concomittant aux mouvements de libérations nationales et aux indépendances.

Fig.31 - Détail Villa Adebayor, Lomé, Togo

Fig.32 - Villa Adebayor, Lomé, Togo

Avec ces colonnes corinthiennes, ces ouvertures et sa statue de la liberté portant un ballon de football à la limite du bon goût, cette villa représente à mon sens les excès de certains architectes du Sud en accord avec le client qui voient dans la recopie d'architecture du Nord sans critique un modèle à suivre.

Photos: www.panoramio.com

Une rapide analyse de la villa Adebayor montre donc l'essentiel de ce qui ne va pas dans l'architecture du Sud actuel. Entre la perte d'une identité architecturale et le désir sans cesse plus grand de se rapprocher des modèles du Nord quitte à mettre en place des processus de mimétisme irrationnels, couplés à un manque flagrant de moyens d'atteindre les ambitions architecturales. Ces édifices sont pourtant souvent l'oeuvre d'architectes locaux, dont le rôle est à la fois marginal et conséquent dans la production de l'architecture dans la mondialisation.



B.2. LES ARCHITECTES DU SUD

Les architectes du Sud comme expliqué plus haut semblent soit désespérés, soit résignés, soit absents. Car l'un des problèmes de l'architecture du Sud, c'est d'abord un rapport au métier d'architecte encore plus réduit que dans les pays du Nord. En effet, même si seulement 8% des édifices réalisés en France sont faits par des architectes, la profession d'architecte est reconnue, agréée par l'État et bénéficie, quoi qu'on en dise, d'un certain respect de la population. L'architecte est un professionnel reconnu depuis des siècles dans la majorité des pays du Nord et son intervention sur la conception des lieux est relativement assimilée par les populations. À l'inverse, les pays du Sud ont pour l'essentiel une architecture « vernaculaire » et « sans architecte ». Dans les bibliothèques, le classement de plusieurs des oeuvres consultées pour ce mémoire dans les rayons « *architecture vernaculaire* », « *architecture sans architecte* » « *architecture alternative* » ou encore « *autre forme d'architecture* » démontre bien ce manque de la culture de l'architecte, malgré parfois une grande culture de l'architecture. La direction dans laquelle doivent poindre certains projets et constructions, l'analyse critique de l'environnement habité et plus globalement l'amélioration du cadre de vie des habitants du sud est donc bien souvent laissée entre les mains de constructeurs, et d'ouvriers voir plus généralement de dessinateurs.

« La qualité très moyenne de nombreux projets d'architecture [à Dakar] tient au fait que les collaborateurs n'ont pas de sensibilité particulière à la composition architecturale, aux problèmes de fonctionnalités, aux facteurs de confort (échanges thermiques, acoustique, éclairage, lumières et couleurs), à l'esthétique dès le stade de la conception. »⁶⁰

Il semble encore plus dur pour bon nombre de population du Sud de comprendre le rôle de l'architecte. Surtout que d'après les rapports de l'ONU, ces populations du Sud, sont celles qui manquent le plus de classes moyennes qui devraient avoir pouvoir faire appel aux services d'architectes. Le géomètre suffirait amplement pour bien d'entre-eux. Une vision que je ne partage évidemment pas.

La relative nouveauté de la profession d'architecte dans les pays pauvres donne lieu à une culture architecturale assez vacillante à laquelle s'ajoute une autre donnée non négligeable: la fuite des cerveaux.

60. TALL Mamadou, Jean-Charles, cité dans, "Formation, une nouvelle ère" in *Africa 24 Magazine* N° 9, Février-Avril 2013, p.122

En effet, comme évoqué précédemment, la mondialisation permet aujourd'hui de manière importante des mouvements migratoires internationales qui vont plus souvent dans le sens Sud > Nord que Nord > Sud. Même si ces 2 types de migrations ne représentent que 3% des données migratoires totales. Si des quatre raisons historiques communément évoquées pour les migrations (le désir de conquête, le prosélytisme, l'attrait de la découverte et la quête d'une vie meilleure), la totalité a justifié la migration des peuples du Nord, il semble qu'aujourd'hui c'est la dernière qui a le plus d'effet sur les migrations des pays du Sud. Les jeunes talents, ainsi partis étudier ou vivre au Nord ne reviennent pas toujours. Il s'agit d'un problème économique globale qui touche l'ensemble des pays du Sud qu'il serait particulièrement important d'étudier au regard des réflexions faites sur le régionalisme. En effet, ces jeunes architectes finissent par nourrir une architecture qui n'est pas nécessairement celle de leurs origines et laissent parfois cette dernière entre les mains de ceux qui attendent et espèrent derrière eux l'Eldorado du Nord qu'ils s'efforcent d'imiter. Si les raisons qui poussent ces architectes du Sud à rester dans leur pays d'accueil peuvent varier entre les fameuses lignes « recherche d'une vie meilleure », il ne s'agit pas ici de faire un procès à qui que ce soit mais de questionner la portée du « manque à gagner » laissé derrière. En effet qui mieux que les architectes du Sud peuvent construire le Sud?

L'architecte indien Balkrishna Doshi répond à cette question en retournant construire à Ahmedabad dans l'état du Gujarat en Inde après avoir appris l'architecture dans l'un des cabinets les moins négligeables de l'histoire au 35, rue de sèvres à Paris, celui de Le Corbusier. Son architecture s'en ressent fortement, lui qui a méticuleusement appris les leçons du Style International, est sans doute l'un des plus brillants exemple du régionalisme critique. Cristallisant dans son architecture l'essence du modernisme et l'attachement aux traditions indiennes, entre allégories mystiques indiennes et vérité constructive.

De nombreux autres architectes du Sud ont une démarche similaire même si peu, voire aucun, n'a - encore? - la notoriété des starchitectes.

« J'ai vu beaucoup d'architectes noir(e)s rentrer dans leur pays d'origine quelques années après leur diplôme ; j'ai fait le choix de la proximité et de la résistance et non pas celui du mythe du retour au pays »⁶¹

61. KELDI, Mahmoud à OULKADI, Doha, <http://www.amush.org/blog/39-architecture/81-mahmoud-keldi.html>, 10 Juillet 2009

Cette résistance dont parle M.Keldi, c'est celle de la lutte pour imposer l'architecture du Sud comme une architecture riche qui mérite d'être promu, même depuis l'Europe. C'est aussi le cas de Francis Diébédou Kéré, cet architecte berlinois qui commence à assoir une réputation internationale depuis la construction de l'école publique de son village d'origine à Gando au Burkina. Ils représentent une forme particulière de l'exportation de l'architecture du Nord au Sud. Car des formes d'exportation de l'architecture et des cultures, il en existe beaucoup dont nous allons étudier quelques particularités plus loin.



Fig.33 - Immeuble contemporain, Espargos, Cap-Vert

L'architecture contemporaine du Sud délaisse ici tout rapport au vernaculaire, et s'inscrit dans le modernisme international. La climatisation artificielle compense la fin de la prise en compte du climat local.

Photo: www.twitter.com

B.3. LA BOUSSOLE ET L'ARCHITECTE

Il y a un choix que tout architecte-concepteur, à un moment ou à autre de sa carrière, vient à faire. Rester où bouger? En France, Certains peuvent passer des années dans le même petit bourg au fond de la Saône-et-Loire, réalisant des réhabilitations de fermes agricoles et aménageant les cuisines de ses voisins. D'autres préféreront se concentrer sur la réalisation de maisons individuelles dans le même département. D'autres encore, par manque de moyens ou d'ambitions préféreront répondre aux appels à projets de crèches régionales tandis que ceux dont la structure le permet ratisseront l'ensemble du territoire national. Exceptée l'Ile-de-France qui représente 33% de la population professionnelle architecturale française⁶², l'essentielle de la production architecturale dans les régions autre que l'Ile-de-France, se fait dans ces mêmes régions. Les architectes régionaux s'exportent peu.

Malgré tout, il existe bien un marché au delà des frontières, boosté par l'accroissement de la globalisation. Ce marché représentait en 2005, en France, 3,5% de l'ensemble du chiffre d'affaire du secteur⁶³. En extrapolant la progression de cette valeur entre 2001 et 2005, qui est d'environ 74%, on peut supposer une plus grande part d'architecture exportée de la France aujourd'hui. Ces chiffres concernent la totalité des exportations Françaises. La répartition géographique de cette exportation confirme la place de l'architecture dans le marché mondialisé puisqu'ici encore, les principaux échanges techniques et culturels se font entre pays du Nord (Europe, Allemagne en tête) mais aussi la Chine qui représente « peu ou prou 50% des références construites à l'export »⁶⁴. Il s'agit pour l'essentiel d'architecture technique où les architectes français sont sollicités pour la construction de grands projets culturels comme des théâtres, musées, opéras, bâtiments éducatifs (25% des projets) le secteur du tourisme - hôtels, « *resorts* » complexes de loisirs et bâtiments industriels pour l'essentiel. Ces projets sont souvent conçus par des grandes agences comme Arte-Charpentier, Architecture Studio, Wilmotte etc. mais pas que. Puisque le chiffre d'affaire des petites structures à l'export est en progression de 83% entre 2001 et 2005.

62. Source: Ordre des architectes, socio-démographie et activité économique des architectes 1998-2007

63. Source: AFEX, association des Architectes Français à l'Export, Architecture française à l'export: tendances chiffrées, Octobre 2007

64. HAGMANN, Annabelle, Architectes Français à l'étranger, AFEX autant que faire se peut? http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_4134, 6 Février 2013

L'exportation de l'architecture n'est donc pas qu'une question de moyens mais essentiellement une question d'engagement. Un engagement qui peut avoir multiple formes, surtout lorsqu'il prend place dans un contexte de déplacement des valeurs culturelles.

Les raisons de l'exportation de l'architecture, sont nombreuses. L'expansion au-delà de ses frontières peut être vue comme une nécessité pour certaines agences, une étape de progression de plus pour mieux se faire connaître ou pour chercher de nouveaux marchés avec la saturation des marchés locaux ou les crises comme en France. Dans l'étude de l'AFEX *Architecture, Crise & Développement durable: nouvelles perspectives d'export*, on peut lire cette déclaration étonnante d'un architecte:

« Parfois je fais des missions à l'étranger seulement pour me montrer. »⁶⁵

Cette déclaration est faite en réaction à la crise économique de 2008 qui poussent les architectes à adopter des stratégies qui se rapprochent plus d'entreprises de production de photocopieuses en recherche d'expansion, que d'agences possédant des visions et des valeurs culturelles spécifiques à transmettre. Avec la mondialisation, l'exportation de l'architecture devient une nécessité pour ceux qui veulent de la visibilité. C'est presque une condition *sine qua none* pour rentrer dans le très sélect comité des starchitectes. L'exportation de l'architecte devient un passage obligé pour une reconnaissance internationale dans le milieu. Heureusement, le monde de l'architecture est rempli d'hommes et de femmes dont l'unique but est de faire de l'architecture de qualité même à travers l'exportation et de satisfaire à des besoins plus modestes que celui de l'appât du gain ou des prouesses techniques. Ceux qui semblent prêts à se rendre dans des lieux isolés et peu médiatisés. René Imholz, architecte auvergnat, et ancien collaborateur de Balkrishna Doshi, évoque certaines raisons communes lorsqu'il s'agit de s'exporter dans des régions plus ou moins reculées du Sud: « *la curiosité, l'ouverture, l'enrichissement personnel, la créativité nouvelle* »⁶⁶. C'est ce qu'Helena Sandman qualifie ironiquement de « motivations égoïstes ». Motivations, bien souvent couplée avec une idyllique ambition de changer le monde que certains architectes ont à l'entrée de l'école d'architecture et qu'ils prennent l'occasion de réaliser. C'est certainement

65. AFEX, *Architecture, Crise & Développement durable: nouvelles perspectives d'export*, 2010

66. IMHOLZ, René, "Archis d'Auvergne, Projets d'ailleurs" in *Auvergne Architectures*, 2008, HS N°46/47

pour cette raison que la majorité des projets exportés du Nord vers le Sud, s'ils ne sont pas commandés par les états à travers des coopérations économiques Nord-Sud ou Chine-Sud pour des raisons de promotions marketing, sont l'oeuvre d'Organisations Non Gouvernementales humanitaires. La dimension humaine devient *de facto* le moteur principal de cette architecture qui mérite une petite attention.



Fig. 34 - Lycée Français Jean Mermoz, Terreneuve architectes, Dakar, Sénégal, 2008

Photo: www.terreneuve.fr

B.4. ARCHITECTURE ET HUMANITAIRE

- Algérie, mai 2003, Séisme de Bourmerdès;
- Maroc, février 2004, Séisme d'Al Hoceima;
- Iles de la Grenade, septembre 2004, Cyclone Ivan,
- Haiti, septembre 2004, Cyclone Jeanne,
- Sri Lanka, décembre 2004, Tsunami
- Indonésie, janvier 2005, Tsunami
- Pakistan, Octobre 2006, Séisme au Cachemire
- Iles Salomon, Avril 2007, Tsunami
- Haiti, Janvier 2010, Séisme
- Lybie, Janvier 2012, Guerre civile
- Phillipines, novembre 2013, Typhon Haiyan,

La liste de quelques-uns des projets de la Fondation des Architectes de l'Urgence montre la nécessité constante des hommes d'une manière générale et des architectes en particulier à faire face constamment aux catastrophes naturelles et humaines. L'expertise des architectes du Nord au cours de la reconstruction de ces pays pauvres pour la plupart devient une nécessité. L'architecture y est une action humanitaire de très grande importance au même titre que l'accès à la nourriture et à l'eau. Mais dans cette effervescence constante qui suit les drames se met en place bien souvent une exportation des architectes. Cette exportation est-elle également effective sur l'architecture? Il me semble très compliqué de répondre à cette question maintenant, puisque cette architecture après *tabula rasa* involontaire se confronte souvent à une réécriture de tout ou partie de la culture touchée. Les premiers constructeurs ont donc un rôle essentiel à jouer dans cette réécriture du contexte qu'il serait sûrement intéressant d'analyser et dont les architectes bénévoles de l'Urgence doivent prendre conscience.

Cette architecture humanitaire est aussi une architecture solidaire puisqu'au delà de l'aspect ponctuel de l'aide humanitaire, il y a un véritable soutien local qui s'opère et qui vise à « Promouvoir la formation des bénéficiaires mais également des acteurs locaux de la construction, du maçon à l'architecte, à travers des « chantiers-écoles » »⁶⁷.

67. Architectes de l'urgence, www.archi-urgent.com

Cette forme d'architecture a des spécificités sur lesquelles nous ne nous attarderons pas ici. Cependant, il est important de parler d'une des plus importantes formes d'architecture qui fait hériter dans les pays en voie de développement, une identité architecturale potentiellement altérée par architectes nordiques: l'architecture solidaire. Conduite par des ONG locales ou internationales, elle est le principal vecteur de transmission du savoir Nord-Sud. Concernant principalement le développement humain, elle ne sont pas pour autant assujettis à des formes « d'urgences » catastrophiques mais bien d'amélioration des conditions de vie et de décence humaine. Les centres de formations, logements, lieux de rencontres et de partages, écoles, hôpitaux sont les principales aspirations de ces architectures. C'est cette architecture qui sollicite Fabrizio Carolà, Helena Sandman, Hilla Rudanko, Anna Heringer, ou encore Francis Kéré. C'est l'architecture de la dignité humaine et de l'émancipation des hommes et à ce titre elle est aussi humanitaire. L'approche de nombreux architectes du Nord dans ce type d'architecture est le rapport au contexte local les poussent souvent à adopter une approche vernaculaire de l'architecture.



Fig.35 - École primaire
d'Umubano, Mass Design
Group, Kigali, Rwanda, 2010

Parmi les domaines privilégiés de
l'architecture dite humanitaire ou
«Pro Bono», l'éducation semble
prioritaire

Photo:
www.massdesigngroup.org

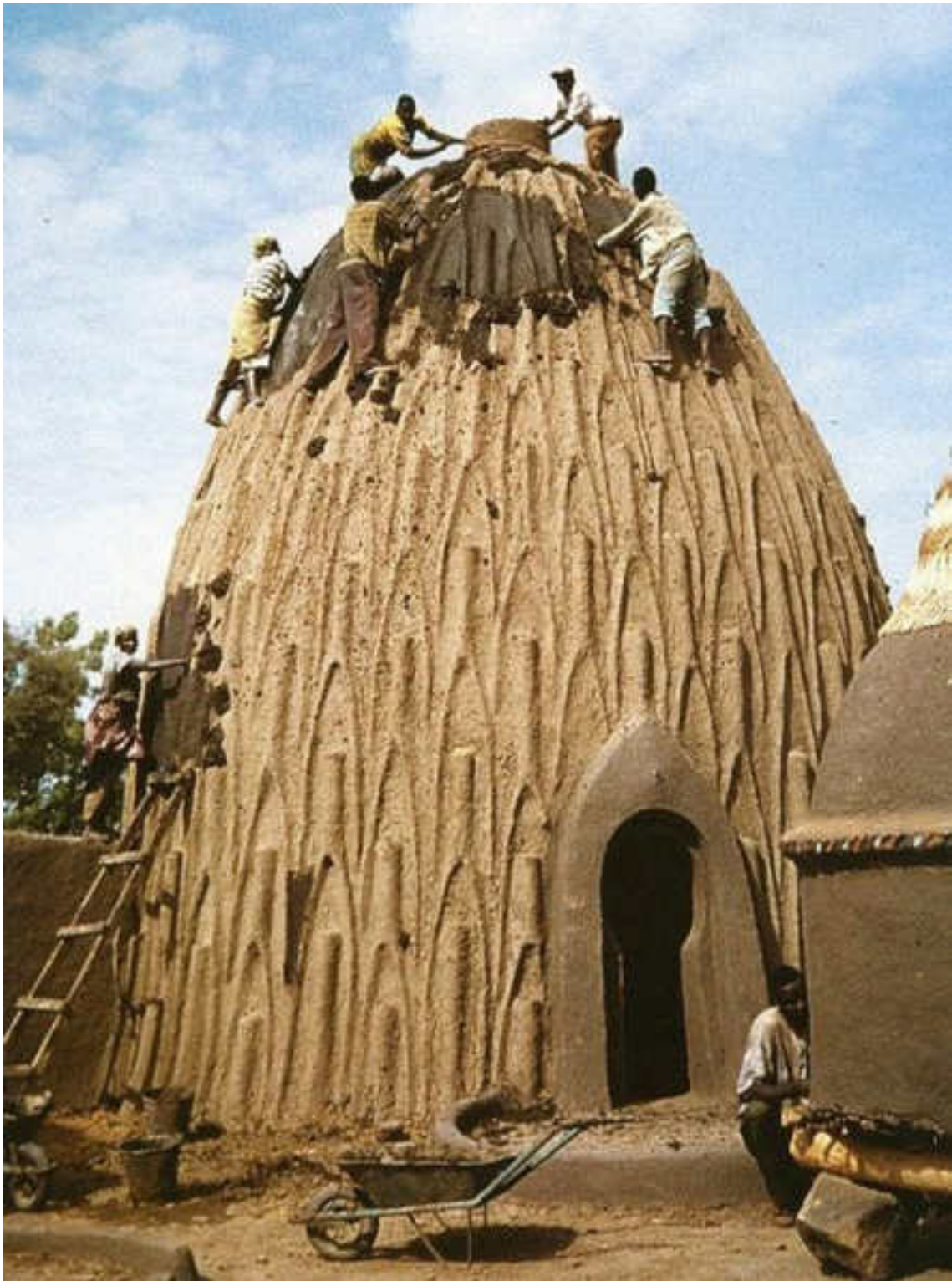
B.5. ARCHITECTURE VERNACULAIRE

« Le seuil vernaculaire est franchi lorsqu'il y a une variation perceptible et cohérente des règles antérieures de pensée et de comportement menée simultanément par les habitants régionaux en réponse directe aux forces nouvelles ou changeantes dans un lieu. En effet, en plus de grands modèles d'influence, le vernaculaire peut être amené par l'acte d'un individu comme un agent de changement. Cependant, quand un nombre représentatif de personnes dans une région embrassent les aspects d'une réponse de construction unique, de façon collective et cohérente, qu'ils produisent quelque chose qui n'est plus idiosyncrasique - il est culturellement syncrétique. Il est vernaculaire. »⁶⁸

Si l'on se fie à cette définition du vernaculaire, l'architecture vernaculaire ne serait pas une architecture nécessairement « ancestrale » mais une architecture de réponses à un moment précis à des questions données. Le vernaculaire serait donc syncrétique, né d'influences extérieures impulsant une dynamique nouvelle. Les agents du Nord seraient donc les créateurs des cultures vernaculaires, locales? Il est assez compliqué d'admettre cela même si la question du regard extérieur est loin d'être négligeable dans la formation d'une culture cohérente donnée. Il ne s'agit pas de se regarder le nombril mais bien de s'ouvrir à d'autres formes de cultures pour s'en nourrir. L'architecture humanitaire portée notamment par la vague écologique contemporaine trouve donc dans le développement des architectures vernaculaires une voie royale pour la lutte contre le modèle culturel dominant du Nord.

68. HEATH, Kingston Wm., An interpretive model for assessing regional identity amidst change, in Vernacular Architecture and Regional Design: Cultural Process and Environmental Response, Architectural Press, Oxford, p.11-12

Traduit par l'auteur: «The vernacular threshold is crossed when there is a discernible and consistent variation of previous rules of thought and behavior conducted simultaneously by regional inhabitants in direct response to new or changing forces within a locale. Indeed, in addition to broad patterns of influence, the vernacular may be prompted by the act of an individual as an agent of change. However, when representative numbers of people within a region embrace aspects of a unique building response in a collective and consistent manner, they produce something that is no longer idiosyncratic – it is culturally syncretic. It is vernacular.»



*Fig.36 - Habitat Musgum,
Cameroun*

Un exemple de résistance
vernaculaire au Sud à la
mondialisation.

**PARTIE TROIS:
ACCULTURATION
HYBRIDITÉ ET
ARCHITECTURE**

Afin d'étudier l'impact des déplacements culturels au cours de l'exportation de l'architecture, du Nord au Sud, il est important d'éclaircir les différents phénomènes d'acculturation pouvant y être liés. La notion d'acculturation est employée en 1880 par John Powel, directeur du Bureau de l'ethnologie américaine, pour désigner les emprunts culturels entre sociétés. Cette notion prendra sa signification moderne en 1936 avec la publication du Mémorandum signé par Herskovits, Linton et Redfield qui la définit comme «*l'étude des phénomènes qui surviennent lorsque des groupes d'individus de cultures différentes entrent en contact direct et continu et que se produisent des changements à l'intérieur des modèles culturels de l'un ou des deux groupes*». À la différence de la diffusion culturelle qui étudie les transformations culturelles déjà accomplies, l'acculturation s'intéresserait donc à la dynamique des changements culturels en train de se faire.⁶⁹

L'exportation de l'architecture dans le cadre globalisé qui est le nôtre, pose une question essentielle. Celle de l'adaptation ou non au site et à la culture où elle intervient. L'importance du contexte, semble varier énormément, non seulement en fonction de la sensibilité de l'architecte mais aussi de ses valeurs et de son statut. Un des modèles qui peut potentiellement être utilisé pour comprendre comment l'architecture exportée se confronte aux identités culturelles est celui du psychologue John Berry⁷⁰ pour l'immigration.

«Qu'arrive-t-il aux individus élevés dans un contexte culturel quand ils tentent de vivre dans un nouveau contexte culturel?»⁷¹

Cette étude sur l'immigration, je vais l'extrapoler à la question de l'architecture exportée, en reposant la question comme ceci:

Que se passe-t-il lorsqu'un architecte formé dans un contexte culturel donné tente de concevoir dans un nouveau contexte culturel?

69. BLOESS, Françoise, Dictionnaire de sociologie, Hatier, Paris, 2004

70. BERRY, John, W., Immigration, acculturation, and adaptation in International Journal of Applied Psychology, 46, 1997, p.5-34

71. BERRY, Ibid. p.6

Traduit par l'auteur: «What happens to individuals, who have developed in one cultural context, when they attempt to live in a new cultural context?»

À sa question sur l'immigration, Berry donne quatre principales réponses:

- **L'assimilation:** l'individu ne souhaite pas garder son identité culturelle originale. Il la rejette donc et embrasse sa nouvelle culture comme base d'une toute nouvelle identité culturelle;
- **La séparation:** L'individu tient à ses valeurs culturelles d'origine et évite tout contact avec la culture dans laquelle il s'insère;
- **L'intégration:** L'identité culturelle d'origine est combinée avec des éléments de la nouvelle culture;
- **La marginalisation:** L'individu tout en ayant peu d'intérêt pour le maintien de sa culture d'origine rejette également (ou est rejeté par) sa nouvelle culture.

Ces quatre réponses, nous allons tenter de les confronter au thème de l'exportation de l'architecte.

A. L'ASSIMILATION

Selon le modèle de Berry, celui qui choisit l'assimilation rejette totalement sa culture d'origine pour embrasser totalement une culture nouvelle dans laquelle il s'installe. Il met donc en place ce que Berry appelle « *culture shedding* », -une rupture culturelle- définie comme « un désapprentissage des aspects d'un précédent répertoire devenu inapproprié⁷² ».

En architecture peu d'architectes formés au Nord ont cette démarche d'assimilation architecturale. C'est à dire de rejet total de l'architecture du pays d'origine pour une architecture exclusivement vernaculaire. Cela s'explique sans doute par l'investissement nécessaire, en temps et en énergie pour « désapprendre » ce qu'on a mis des années à apprendre durement. Il faut des années de vies sur place, ce qui n'est pas le cas de la quasi-totalité des architectes qui s'exportent au Sud. L'assimilation passe alors par non seulement la vie sur place mais la maîtrise des coutumes locales, de la langue et des rites. Je pourrais cependant évoquer André Ravéreau, l'homme du M'zab. Dans son ouvrage *Du local à l'universel*, l'architecte français évoque son expatriation architecturale en Algérie. Son travail d'architecte des monuments historiques de l'Algérie entre 1965 et 1971 a grandement du participer à sa maîtrise du lieu, de sa culture et de son histoire. Sa méconnaissance du lieu, il l'assume tout en prenant le temps de la réduire. « Ces choses-là, je les ai apprises lentement, les unes après les autres. »⁷³

Et parce que son architecture est assimilée, sa critique de « « monsieur » Pouillon » apparaît légitime. Pour lui, le plus grand tort de l'auteur des *Pierres Sauvages*, c'est son manque d'immersion dans la culture du M'zab et donc la sur-représentation qui découle de son approche en surface. « Il a conçu des arcs tordus, sous prétexte qu'il était au M'zab. Mais les arcs des Mozabites étaient réalisés avec une âme de palme, ils ne se sont pas appliqués à faire les choses tordues. Ils n'avaient pas le choix. »⁷⁴ L'assimilation architecturale n'est donc pas un bête traditionalisme. Il y a un aspect critique non négligeable (le mimétisme est sévèrement critiqué ici) mais il y a aussi, évidemment, un peu de zèle de l'assimilation de Ravéreau.

72. BERRY, Ibid. p.13

Traduit par l'auteur: «the unlearning of aspects of one's previous repertoire that are no longer appropriate»

73. RAVEREAU, André, *Du local à l'universel*, Paris, Editions du Linteau, 2005, p.43

74. RAVEREAU, Ibid., p.55



Fig.37 - Centre médical de Mopti, André Ravéreau, Mopti, Mali, 1976

L'architecte français André Ravéreau, se situerait dans une forme d'architecture assimilationniste. Cette approche tient d'une connaissance culturelle personnelle du lieu très important.

www.akdn.org

B. LA SÉPARATION

Il s'agit ici d'exporter son modèle architectural tel quel dans son pays d'accueil. Si le problème se pose déjà entre deux pays du Nord - importer un chalet danois à Toulon par exemple - il est encore plus important lorsqu'il touche l'exportation Nord > Sud. C'est malheureusement une pratique courante de l'architecture. Au delà des gros acteurs de la mondialisation que sont les starchitectes, de nombreux architectes à l'export ne font que déplacer des modèles usés dans leur propre culture. C'était le cas lorsque les colons décidèrent de s'installer et c'est toujours le cas pour une bonne partie des architectures destinées aux ressortissants du Nord (hôtels, bureaux, logements...). Ici c'est le confort nordique qui est exporté en même temps que l'architecture. L'architecture de la séparation produite peut être illustrée par ces mots de William Somerset Maugham de 1957:

« J'ai connu des écrivains qui ont fait des voyages d'aventure, mais ont pris avec eux leurs maisons de Londres, leurs cercles d'amis, leurs intérêts anglais et leurs réputations, et ont été surpris en rentrant de constater qu'ils sont exactement comme lorsqu'ils sont partis. »⁷⁵

Cette forme d'architecture est sans doute l'une des pires. Avec elle, on assiste à des étrangetés comme celle des tours de verres surclimatisées dans le désert. C'est à mon sens une architecture souvent irresponsable qui affiche des signes extérieurs de richesse dans des pays qui n'ont parfois pas les moyens de se nourrir et qui souffrent déjà pour certains de problème d'identité.

75. MAUGHAM, William Somerset, *The Gentleman in the Parlor*, New York, Marlowe & Company, 1957, Préface

Traduit par l'auteur: «I have known writers who made adventurous journeys, but took along with them their house in London, their circle of friends, their English interests and their reputations; and were surprised on getting home to find that they were exactly as when they went.»



*Fig.38 - The Enigma Mansion,
Cape Town, Afrique du Sud,
XVIIe siècle*

L'architecture coloniale de cette villa (la plus chère d'Afrique du Sud) incarne la séparation architecturale que peut générer un exportation entre Nord et Sud. Elle appartient aujourd'hui à un entrepreneur allemand.

Photo: www.youthvillage.co.za

C. L'INTÉGRATION

Joindre le meilleur des deux mondes. Considérée par beaucoup comme la forme idéale d'évolution culturelle, elle est soutenue par les démarches de connexions au contexte local et de mise en oeuvre de technologies parfois plus récentes. L'architecte qui en fait le choix a de fortes chances de se revendiquer héritier, dans l'idée du moins, du régionalisme critique. L'architecte intégrationniste est souvent en tant qu'exportateur, un architecte qui essaie au mieux de limiter l'influence de sa propre culture sur le site. Il y voit surtout un apport de savoir-faire. Pour ces architectes, dont fait partie Hilla Rudanko des Rudanko + Kankunen, agence finlandaise s'étant illustrée dans la construction d'un centre de formation au Cambodge en 2011, « Parfois, cela peut être le mélange de la tradition et de la modernité mais parfois, ça doit être uniquement traditionnel. »⁷⁶

L'architecte accepte son rôle de passeur culturel dans la mesure où sa culture ne rentre pas en confrontation ou ne détruit pas la culture existante. Elle ne doit que la nourrir. Cette architecture de l'intégration vérifie les pensées de Heath sur l'architecture vernaculaire: « Parfois, la ressource vernaculaire est le résultat du remaniement d'éléments existants qui ont été transplantés d'ailleurs et sont adaptés à un nouvel environnement et de nouvelles circonstances sociales »⁷⁷

L'architecture sur laquelle sont intervenus ces messagers du Nord devient ainsi une architecture enrichie, hybride, métisse et vivante.

76. RUDANKO, Hill, 18 Novembre 2013, propos recueillis par l'auteur,
Traduit par l'auteur: «Sometimes, it can be the mix of tradition and modernity, but sometimes it has to be the traditional only.»

77. HEATH, op. cit., p.12
Traduit par l'auteur: «Sometimes, a vernacular resource is the result of the reworking of pre-existing elements that have been transplanted from elsewhere and are adapted to a new environment and new social circumstances.»



*Fig.39 - Centre éducatif de
Sra Pou, Sra Pou, Cambodge,
Rudanko + Kankkunen
architectes, 2011*

S'inscrivant dans la tradition des relations entre la Finlande et les pays en développement, les architectes Rudanko et Kankkunen proposent une approche intégrative de l'architecture exportée.

Photo:
www.rudanko-kankkunen.com

D. LA MARGINALISATION

Selon Berry, les immigrés marginalisés sont ceux qui ne se sentent pas chez eux, ni dans leur culture d'origine, ni dans celle d'adoption. Dans l'exportation de l'architecture ce cas peut sembler plus rare puisque la formation des architectes leur donne *de facto* une culture et une vision de l'architecture de base. Qu'un architecte canadien ne sache pas quoi concevoir au Népal serait donc inquiétant puisque son architecture ne serait ni liée au site ni liée à son histoire personnelle ou à ses ambitions propres. Pourtant, il existe bien une architecture acculturée pouvant potentiellement être rapprochée de l'universalisme du mouvement moderne ou de la sur-référence du post-modernisme. C'est une forme d'architecture contemporaine en marche. Aussi virtuelle que les logiciels qui permettent de la concevoir même si elle ne sont pas dépourvus de discours. Le bâtiment Pierre Vives de Zaha Hadid à Montpellier - même si la France n'est pas un pays du sud - est assez caractéristique de cette acculturation spatiale. Ce bâtiment ne puise visiblement ses valeurs, ni dans l'origine irakienne de l'architecte, ni dans sa nationalité anglaise, ni même du contexte français dans lequel il est bâti. Ou peut-être les puise-t-elles de toutes, justement. Ces architectures « supermoderne » pour employer l'expression du critique néerlandais Hans Iberlings⁷⁸, fait retrouver à l'architecte son rôle d'artiste et son crayon est remplacé par une souris. Les recherches formelles priment alors parfois sur le *Genius Loci*⁷⁹.

Ainsi, l'approche architecturale contextualisée, si elle paraît évidente ne fait pas pour autant l'unanimité comme cela a été évoqué plus haut. La systématisation du processus est comme celui défendue quelques années plus tôt par Le Corbusier une manière d'apporter de l'intelligence au projet. Les délais et les coûts réduits de mise en oeuvre permettraient ainsi de se concentrer plus longuement sur certains aspects qualitatifs du projet. L'adaptabilité des projets prend alors le pas sur sa contextualisation effective. Les mythes du lieu ne sont pas convoqués, mais ces usages contemporains eux sont bien intégrés.

Une autre posture de 'marginalisation architecturale' serait celle des starchitectes, qui invités par les villes et États doivent produire une architecture

78. IBERLINGS Hans, cité dans ADAM, Robert, "Globalisation and Architecture" in *The Architectural Review*, Février 2008

79. L'Esprit du Lieu

« extraordinaire » au sens propre. C'est à dire totalement déliée du contexte. Ainsi, comme l'évoque Robert Adam: « Le statut personnel de ces architectes est maintenant si grand et la demande de leur présence si élevée - des étudiants, du circuit des conférences et des concours ainsi que des villes elles-mêmes - que leur travail est presque par nécessité fortement conceptuel et ne peut s'appuyer sur aucune étude détaillée ou très fine de la culture locale. »⁸⁰

Fig.40 - La Pyramide, Abidjan
Côte d'Ivoire, Rinaldo Olivieri,
1973

La marginalisation se manifeste dans des figures singulières dans le paysage urbain du Sud, transposable internationalement.

Photo: www.koaci.com

Ainsi, la production de cette architecture du « fuck the context » de Rem Koolhaas est liée à ce statut propre des architectes superstars que sont Jean Nouvel, Renzo Piano, Norman Foster, Frank O. Gehry qui doivent produire une architecture littéralement « extraordinaire » et donc de facto, nier le contexte.



80. ADAM, Robert, "Globalisation and Architecture" in *The Architectural Review*, Février 2008

Traduit par l'auteur: «The personal status of these architects is now so great and the demand for their presence so high - from students, the lecture circuit and competitions as well as the cities themselves - that their work is almost by necessity strongly conceptual and cannot rely on any detailed study of fine grain or culture of the locality.

E. HYBRIDITÉ

L'architecture dans les pays du Sud n'est pas exclusivement importée. La dimension de cette production dans le cadre mondialisée, par des architectes locaux n'échappent pas problématiques de l'uniformisation. Ce mémoire s'attardera sur cette notion dans la production de l'architecture, notamment à travers l'étude d'architectes s'étant exportés dans le cadre de leurs études où immigrés. Ces derniers, dans la diversité de leurs approches incarnent néanmoins une face importante de l'architecture contemporaine en devenir. Ce concept dominant la sociologie des mobilités peut-être défini comme:

« un processus cognitif et technologique, à l'œuvre dans les mutations des cultures et des civilisations depuis bien avant la Renaissance occidentale et plus que jamais actif dans l'actuelle globalisation »⁸¹

Ce concept interroge l'architecture dans sa dimension à déployer les multiples identités (globale, régionale, urbaine, sociologique, économique) que constitue une culture, où intervient l'architecte. La multiplicité de ses identités étant aujourd'hui complexes à appréhender.

L'hypothèse ici, c'est la considération de Francis Kéré, comme ayant une approche hybride de son architecture. La notion recouvre néanmoins trois des quatre formes d'acculturation générés par les déplacements architecturaux.

81. BERNARDOT, Marc, THOMAS, , «Notes sur l'hybridité», REVUE Asylon(s), N°13, Novembre 2014, Trans-concepts : lexicque théorique du contemporain , <http://www.reseau-terra.eu/article1327.html>

Afin de dégager les enjeux de l'exportation des modèles culturels et architecture du Nord au Sud, on tentera de vérifier l'hypothèse des formes d'acculturations architecturaux à travers l'étude de l'intégration et de la marginalisation. La notion d'hybridité sera quand à elle étudiée pour interroger les enjeux grandissant de productions d'architectures spécifiques et multiculturelles, dans le monde globalisé.

CHAPITRE II
ÉTUDES DE CAS:
FORMES
PRATIQUES
D'ACCULTURATION
ET D'HYBRIDITÉ
ARCHITECTURALES

Au cours des derniers siècles, l'architecture du Sud subit d'importantes évolutions importées de gré ou de force du Nord. Les formes contemporaines de ses évolutions se manifestent *a priori* sous les quatre formes d'acculturation¹ empruntées au psychologue américain Berry dans le cadre de ses études sur les migrations humaines: Assimilation, Séparation, Intégration, Marginalisation.

Si ces formes d'acculturations orientent les phénomènes d'exportation de l'architecture par des architectes du Nord dans les régions du Sud, elle ne couvrent pas la totalité des enjeux des modifications de l'identité de l'architecture du Sud. En effet, d'autres notions, tel que l'hybridité entrent en jeu dès lors que le processus architectural est porté par des architectes ne pouvant pas être réduit à leur simple origine du Nord. C'est le cas de Francis Kéré, dont la démarche procède d'un parcours particulier lié à sa familiarité culturelle avec le Sud et à son expertise architecturale acquise au Nord. Nous tenterons donc de dégager ici les différentes dimensions de deux formes d'acculturations architecturales courantes au cours des déplacements culturels Nord-Sud - la marginalisation (Piano) et l'intégration (Hollmén, Reuter, Sandman) mais aussi de l'hybridité portée par un passeur culturel du Sud (Kéré).

Chacune de ses notions, posées en hypothèses sera étudiée à travers différentes dimensions:

- Le contexte socio-culturel
- L'économie
- Le rapport aux acteurs locaux (usagers, maîtrise d'oeuvre et maîtrise d'ouvrage)
- Les particularités urbaines ou territoriales et architecturales
- Les matériaux et techniques

Il s'agira alors de dégager les grands enjeux de ces différentes formes d'exportations de l'architecture du Nord au Sud.

PIANO
LE CENTRE CULTUREL
TJIBAOU ET LA
MARGINALISATION
ARCHITECTURALE

A. RENZO PIANO, L'ARCHITECTE «INTERNATIONAL»



Si Francis Kéré et son architecture hybride est le fruit de la diaspora issu de l'immigration post-coloniale et que les architectes finlandaises Hollmén Reuter et Sandman incarnent une sorte de « conscience morale » du Nord portée par la dimension intégrative de leur architecture, Renzo Piano tire sa particularité de son appartenance à une branche « classique » et mondialiste de l'architecture. En effet, c'est en suivant le parcours d'un architecte, certes socialement engagé, mais suivant les règles des marchés que Piano inscrit son Centre Culturel Kanak, multi-primé dans l'histoire de l'architecture contemporaine.

Les raisons de faire construire un centre culturel kanak est le résultat d'une forte lutte identitaire dans la région. Les raisons de concevoir un tel centre personnellement par l'architecte italien vient de manière moins profonde entre autre de son rêve de jeune génois. Fraichement récompensé pour un autre édi ce considéré comme majeur dans la production architecturale de ses dernières années, Renzo Piano voyait en ce projet l'occasion de sortir de l'occident.

«J'ai toujours été attiré par le pacifique. Bien sûr dans mes rêves d'adolescent, je voulais y aller en bateau. Je suis quelqu'un qui est né à Gênes. Je n'ai jamais fait ça mais c'est quand même resté. C'est toujours attirant de sortir de nos limites, de ce que nous appelons le monde occidental.»⁸²

L'architecte trouve dans cette intervention, un défi personnel, « une aventure de la pensée »⁸³.

82. DAGNEAU, Gilles, PIANO, Renzo, le chemin Kanak, Paris, AAA Productions, 2008 DVD (52mn)

83. PIANO, Renzo, La Désobéissance de l'architecte, Paris, Arléa, 2009 (2004), p.58

«Tu vois, c'est un métier merveilleux que le nôtre. Au fond avec les grands photographes et les grands reporters, nous sommes les derniers voyageurs de ce siècle, et même du millénaire. Dans ce métier, tu te sens comme James Cook, comme Magellan. Monter un projet, c'est un peu comme explorer: C'est « l'aventure de la pensée ». Tu vas, tu parcours le monde, tu découvres de nouvelles terres, de nouvelles cultures, de nouvelles traditions.[...]»⁸⁴

L'attrait pour la culture kanak mais surtout l'importance politique du projet amènera l'architecte à produire une icône qui a raté sa vocation fédératrice auprès d'une population aux identités complexe. Les articles élogieux de ce bâtiment dans la presse spécialisée auront commis d'en souligner la marginalisation.

84. PIANO, Ibid. p.56

B. LES DIMENSIONS DE LA MARGINALISATION ARCHITECTURALE DANS UN CENTRE CULTUREL

B.1. LE PROJET

Le Centre Culturel Tjibaou de Nouméa est un projet réalisé par Renzo Piano suite à un concours de l'Etat Français et qui célèbre la culture kanake de Nouvelle-Calédonie. Il s'agit d'un des exemples les plus publiés d'architecture climatique et/ou multiculturelle depuis son inauguration le 15 juin 1998. D'une superficie de 6 970 m², le Centre Culturel Tjibaou s'étend sur 8 hectares. Il se compose de 3 villages qui regroupent au total 10 cases, d'une surface moyenne de 90 m² chacune et dont la plus haute culmine à 28 mètres. Les cases des trois villages qui constituent le centre culturel sont reliées entre elles par une allée courbe.

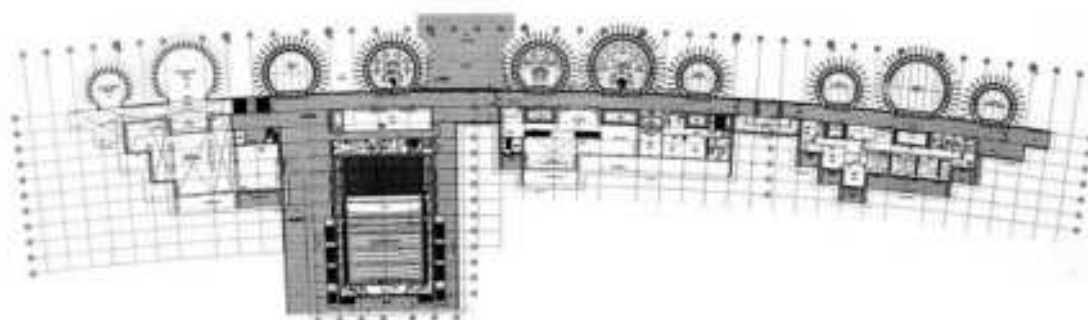
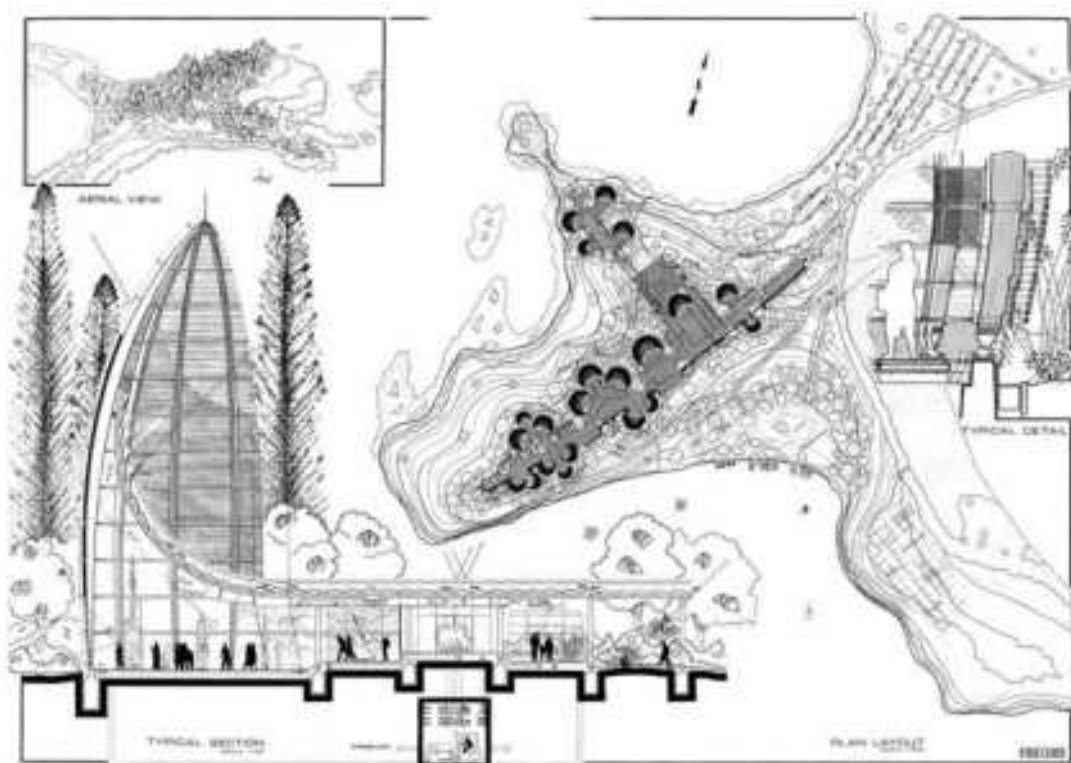
Fig.41 - Plan préliminaire, élévation, croquis du Centre Tjibaou

«La nature» sera le thème prédominant du projet.

Fig. 42 - Plan du centre

L'allée centrale distribue les 10 cases en acier et bois.

Documents: www.rpbw.com



B.2. CONTEXTE SOCIO CULTUREL: LE RASSEMBLEMENT D'UNE DIVERSITÉ CULTURELLE

Le projet du centre culturel prend place dans un contexte culturel et politique assez tendu. Il est en effet le résultat des « Accords de Matignon » pour lesquels s'est battu l'homme dont il porte le nom, Jean-Marie Tjibaou, qui sera abattu en 1989 par ses opposants politiques. Ces accords font suite à un conflit entre les indépendantistes qui souhaitent l'indépendance de la Nouvelle-Calédonie vis-à-vis de la France, et les loyalistes favorables au maintien de cette collectivité du Pacifique dans la République Française. Autant dire que les questions de cultures et d'identités sont au cœur de ce conflit et des accords qui s'en suivent. Le centre culturel dédié à la promotion de la culture kanake est une des principales résolutions des accords de Matignon.

L'archipel était habité avant l'arrivée des Européens par des Mélanésiens aujourd'hui appelés Kanaks depuis 3200 à 3300 ans. Ils forment le peuple autochtone et constituent la première communauté de la Nouvelle-Calédonie, tout en étant, avec 40% de Néo-calédoniens en 2009, minoritaires. La colonisation de peuplement, tant pénale - avec la présence d'un bagne de 1864 à 1924-, que libre, est à l'origine de la population d'origine européenne, fortement métissée. 29 % des habitants se déclarent ainsi « Européens » natifs ou non, à quoi s'ajoute 8 % de métis et 5 % d'individus se désignant simplement comme « Calédoniens ». Le développement économique, surtout à travers l'exploitation minière du nickel et les secteurs liés (la métallurgie mais aussi le bâtiment et l'énergie) a d'abord entraîné l'apport de mains-d'œuvre asiatiques (indonésienne, vietnamienne et japonaise) à partir de la fin du XIXe siècle et pendant la première moitié du XXe siècle. Ce sont les ancêtres de 3,34 % de la population locale en 2009. Une immigration polynésienne suivra provenant essentiellement de Wallis et Futuna à partir des 1950 et qui constitue 11% des habitants.

Dire de cet archipel qu'il est multiculturel serait un euphémisme. Pourtant, en tant qu'autochtones, c'est à la population Kanake qu'est reconnue la plus grande part de légitimité au cours de l'accord de Nouméa. Mais cette légitimité est également accordée aux autres communautés au titre de leur participation à la construction de la Nouvelle-Calédonie contemporaine.

Le rassemblement promu par les autorités dans ce projet lui donne une écriture contemporaine, ouverte, en ce qu'elle n'est pas le fruit d'une évolution de l'architecture purement locale mais bien une extrapolation formelle synthétique et syncrétique de la variétés de cultures rassemblés. Pour autant l'architecture du CCT ne permettra pas l'identification et l'appropriation de tous les habitants.

B.3. ECONOMIE SYMBOLIQUE DANS LA RELATION NORD-SUD

Dotée d'un formidable budget étatique de 50 000 000 € pour sa construction et d'environ 6 000 000 € annuel, le centre culturel incarne économiquement les disproportions existantes entre la faiblesse d'une économie locale et le coût d'un bâtiment. Critiqué à la fois pour son inaccessibilité et son exorbitance financière, il peine à faire le consensus.

« Le centre, incontestable réussite esthétique, est à l'évidence surdimensionné pour une population peu nombreuse et peu familiarisée avec la culture. Son coût - l'équivalent à l'époque du budget français de lutte contre la toxicomanie - avait suscité des interrogations. Mais, après tout, la France payait et elle avait décidé de ne pas compter. Aujourd'hui, ses frais d'entretien sont l'objet d'incessantes polémiques. »¹

Si ces polémiques sont renvoyés par un « La Culture n'a pas de prix » des responsables du centre, ils n'en demeurent pas moins légitimes face à la revendication populaire annoncée pour la construction du centre. L'importance de la gestion du budget dans les pays du Sud se repose ici. La surenchère technique et symbolique de l'architecte se heurte à une répulsion sociale et identitaire.

Si les frais de fonctionnement (bâtiment et personnel) ponctionnent plus de 90% du budget global, qui s'élève à 5,6 millions d'euros, « Il ne reste alors plus grand-chose pour les actions culturelles. ». Un paradoxe est donc atteint quand le contenant cherchant à promouvoir la culture en devient le principal parasite.

B.4. L'ETHNOLOGUE ET L'ARCHITECTE, TROP LOINS DU PEUPLE ?

Conscient de la très grande différence qui séparait les cultures mélanésienne et européenne, Renzo Piano fait très rapidement appel à un ethnologue spécialiste de la culture kanak et l'intègre entièrement au processus créatif en 1989 pour un concours remporté en 1991. Alban Bensa met alors ses nombreuses années d'études de la culture néo-calédonienne au service d'une conception qui se voudra dès le début une sage union des techniques modernes et de la mémoire traditionnelle du lieu. L'architecte surprend alors totalement dans sa démarche en se mettant en opposition avec le projet du Centre Pompidou (autre figure de l'architecture contemporaine) réalisé avec Richard Rogers 20 ans plus tôt. Celui-là était pensé comme une rupture avec le Paris patrimoniale du quartier des Halles.

L'apport de l'ethnologue ne doit pour autant pas conduire à une dérive régionaliste du lieu. « Il faut se garder de la copie »⁸⁵ affirme alors Renzo Piano « *Ici l'architecte n'a pas demandé à l'ethnologie d'apposer au projet un label de traditionalité mais, à l'inverse, de rendre le lointain aussi proche que possible pour qu'il signifie fortement dans le présent.* »⁸⁶

Le peu de maîtrise du lieu d'exportation par l'architecte, s'il le compense par la présence de l'anthropologue ne l'aveugle pas vis-à-vis des choix éthiques qu'il doit faire par rapport au lieu. Renzo Piano recherche ici une manière de construire une histoire nouvelle à travers l'architecture puisqu'il rejette à la fois le traditionalisme mais aussi la « modernité », dont on aurait abusé du sens et donc de l'intérêt selon lui.

Dans son essai relatant cette expérience l'ethnologue interroge la dimension de son travail qui devient alors bien plus complexe que celle de l'architecte, celui de l'interprète. « Par ce travail de médiation, la parole de l'ethnologue ne risque-t-elle pas de se substituer à celle des Kanak? »⁸⁷. Il tord rapidement le cou au fondement même de cette question et par là nous permet de nous questionner sur le bon sens même de l'exportation de l'architecte.

85. PIANO, Renzo cité dans BENSA, Alban, "l'Ethnologue et l'Architecte: la construction du Centre Culturel Tjibaou" in *Revue de synthèse*, 4°S, N°3-4, Juillet-Décembre, 2000 p. 449

86. BENSA, Alban, "l'Ethnologue et l'Architecte: la construction du Centre Culturel Tjibaou" in *Revue de synthèse*, 4°S, N°3-4, Juillet-Décembre, 2000 p. 449

87. BENSA, *Ibid.* p. 438

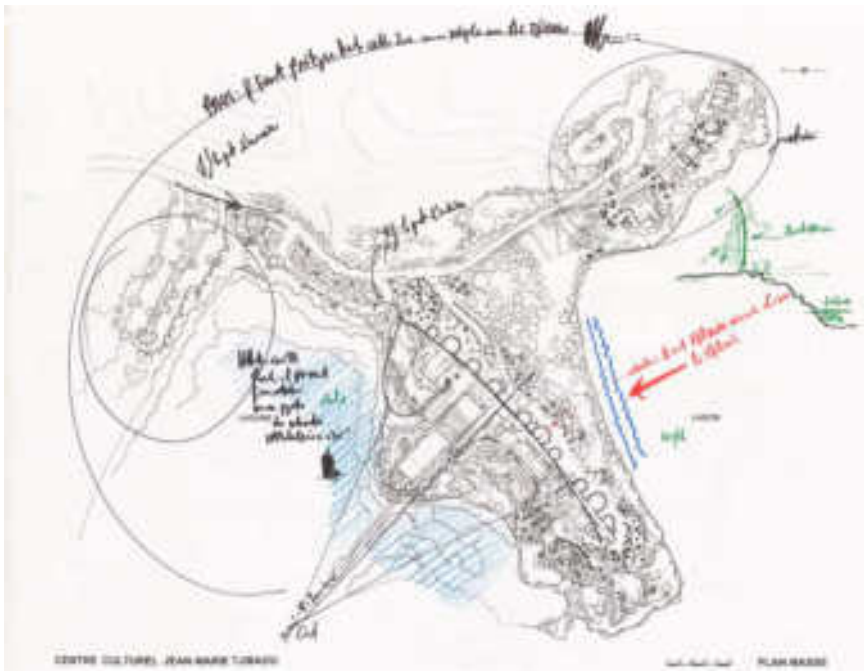
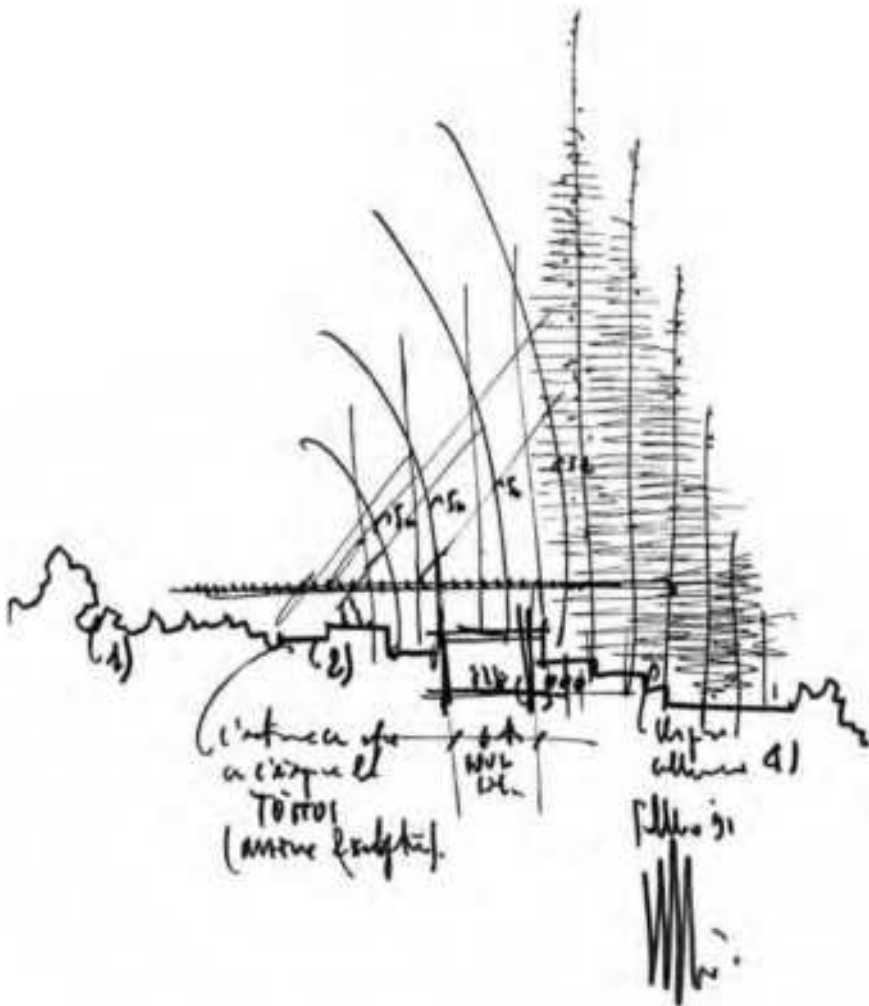


Fig.43 - Croquis de l'architecte

Fig.44 - Études préliminaires (croquis Renzo Piano). Extrait de l'Ethnologue et l'Architecte, BENSÀ, Alban, 2000

« Dès sa première rencontre avec les lieux, Renzo Piano s'inspire à la fois de l'architecture kanak traditionnelle et du paysage calédonien pour tracer les lignes essentielles du bâtiment. Ce dessin en coupe, explication graphique livrée lors d'une réunion de travail, fait du chemin kanak (1), de l'allée et des volumes bas (2), de la courbure des arcs des cases (3) et de la verticalité des pins colonnaires (4), les quatre principes fondamentaux du projet. »

Le dessin, moyen de communication principal de Piano est un outil de communication indispensable avec les différents acteurs à travers les langues.



« La question [de la substitution de la parole de l'ethnologue à celle des Kanak] est fréquemment posée au nom du principe, vaguement populiste, que seuls les membres d'un groupe seraient habilités à en parler. »⁸⁸

S'il n'est nul besoin d'être Kanak pour parler des Kanaks, de la même manière qu'il n'est pas nécessaire d'être une femme pour étudier la condition féminine, la question du rôle de l'ethnologue se pose toujours. Par définition, l'ethnologue est un analyste d'un peuple de sa culture, de ses coutumes. Il n'est pas ethnographe ce qui signifie que son rôle va au-delà du simple rapport cartographique. Il s'agit de décortiquer de manière scientifique une culture. Ce faisant il est plus à même de pointer les éléments fondamentaux qui la constituent pour autant, Alban Bensa n'est pas le porte-parole des kanaks. Tout au plus un acteur supplémentaire permettant de comprendre le site. En cela il n'est pas différent du géomètre. Si ce n'est que contrairement au géomètre, sa parole peut-être remise en cause. Notamment par le peuple qu'il étudie. Alban Bensa reconnaît d'ailleurs lui-même que son rôle aurait été plus réduit avec la présence des grands médiateurs de la cause et civilisation kanak (Eloi Machoro, Jean-Marie Tjibaou, Yiweiné Yiweiné) qui représentaient une mémoire plus "légitime" de la culture kanak avaient participé à l'élaboration du centre culturel. L'ethnologue se pose donc bien comme un médiateur entre les kanak, l'architecte et l'état français. En portant ainsi la parole des Kanak l'ethnologue semble néanmoins sortir de son rôle d'expert scientifique observateur passif à une implication politique active en cela qu'il participe à la mise en place d'une mutation qui n'est pas uniquement architecturale mais essentiellement politique. Ainsi que l'observateur prend parti. Ce faisant il est sorti à mon sens de son rôle de médiateur pour devenir ce que j'appellerais une sorte de "mémoire kanak active". C'est à dire qu'ils portent à la fois en lui l'histoire et le potentiel de développement et Kanaks ont vu de leurs revendications politiques dont le centre culturel est l'un des accomplissements. C'est ce mélange entre l'histoire et le potentiel de développement que j'appellerais la culture.

Tout ceci étant actée, comment l'architecte mobilise-t-il les études ethnologiques? Dans le cadre du centre culturel Tjibaou le voyage nécessaire entre théorie ethnologique et conception pratique n'a semble-t-il pas été des plus évidents. L'ethnologue devait ainsi sortir de ses productions académiques

88. BENZA, *Ibid.* p. 442

habituelles (investigations directes, rédaction d'ouvrage, cours, conférences etc.) pour rentrer dans un exercice «d'imagination créatrice». Il donne ainsi durant les discussions avec la maîtrise d'œuvre essentiellement des repères culturels kanak permettant de guider la production des esquisses.

Afin de rendre le centre culturel le plus à même de refléter la culture Kanaks sans tomber dans le régionalisme, il s'agissait pour l'architecte que « lignes et parcours, structures bâties et aires de circulation soit travaillés par des rapports à l'espace et des préférences explicitement ou implicitement kanak : il fallait donc – sans oublier de répondre aux exigences pratiques et techniques du programme – inventer un dessin qui s'inspire de cette prégnance recherchée du monde mélanésien. »⁸⁹

Ainsi l'ethnologue, devait identifier des formes et des pratiques pouvant orienter les choix du maître d'œuvre.

« Les façades des anciennes cases kanak, le tracé des longues allées où elle se dressaient, l'habitude d'éviter de se faire voir en cheminant en contre bas de l'esplanade, le recours à la symbolique des plantes pour dire l'essentiel, etc.: de cette description et explications l'architecte capte une ligne élancée vers le ciel, un galbe, la courbure de chemin détourné, le rappel d'une teinte autre fois dans un matériau d'aujourd'hui. »⁹⁰

Afin d'arriver à rendre tangible la culture kanak à l'architecture, il a donc fallu que l'ethnologue, Alban Bensa, synthétise l'essence de cette culture et pour ce faire reprendre sa position "extérieur". Sortant ainsi de l'attitude qui est habituellement le sien dans la restitution ethnologique universitaire ou c'est le point de vue intérieur qui est privilégié.

« Mais finalement, qu'il se situe à distance au cœur de la société, l'ethnologue on arrive toujours à donner une image de la collectivité dont il est le seul spécialiste. Cette image sert à identifier le groupe en tant que « culture ». »⁹¹

La culture ici n'est pas une culture ethnologique conservative d'un passé, ni

89. BENSA, Ibid. p. 179

90. BENSA, Ibid. p. 179

91. BENSA, Ibid. p. 180

celle d'un projet futur architectural créé de toutes pièces. C'est le mélange "ethno-architectural" entre un enracinement dans le passé et une projection dans le futur qui ont rendu ce projet culturellement, politiquement et architecturalement réussi. La difficulté de la production architecturale d'un architecte du Nord dans un pays pauvre est comme évoqué déjà à plusieurs reprises les difficultés culturelles. Pourtant le regard extérieur que peut apporter un architecte d'une autre région peut être extrêmement enrichissant. Les indigènes ne sont pas toujours garant de la parfaite connaissance de leur site et de sa richesse, en témoigne d'ailleurs quelques fourvoiements architecturaux « au nom de la modernité ». L'architecte étranger, en s'improvisant ethnologue peut parfois mieux saisir l'intérêt d'un rite, d'une coutume, de certaines pensées structurants la culture dans laquelle il intervient.

Les architectes doivent-ils devenir anthropologues ? Pas sûr. Cela est d'ailleurs impossible compte tenu du temps qu'il faut pour étudier, comprendre et s'imprégner d'une culture, même proche de la nôtre. D'une manière générale, une bonne maîtrise des éléments physiques du site donne une bonne indication des concepts architecturaux à avoir. Ils sont cependant très loin d'être suffisants et le recours à un anthropologue, ethnologue ou autres « conseiller culturel et identitaire » n'est pas forcément superflu. C'est en cela qu'une conception ne peut être faite sans rapport avec les ONG, les gouvernements locaux, les groupes communautaires de manière collective.

B.5. TECHNIQUES ET TECHNOLOGIES HYBRIDES, L'ILLUSION DU LOCAL

Comme démontré à travers le Centre Beaubourg, conçu en collaboration avec Richard Rogers, puis à travers ces différents projets ultérieurs (*The Shard*, Musée de la Science, Fondation Pathé, etc.) Renzo Piano est un architecte, qui met la technologie au centre de son approche. À Nouméa, il ne fit pas d'exception. Le projet se présente in fine comme un assemblage de superstructure sophistiqué. L'implication de l'ethnologue et les références à la culture locale, ne suffise pas à fondre le centre dans la culture technique locale.

Si l'architecte veille à conserver le bois en tant que matériau de construction le plus visible, c'est pourtant le métal, qui est indispensable à la structure des

bâtiments décrits comme des «totems-machines»⁹² D'une manière générale, il est difficile de décrire le centre comme une œuvre vernaculaire. Et pour cause, l'Iroko, choisi certes pour sa résistance face aux intempéries par exemple, constitue une double structure en bois lamellé-collé, technique que l'on peut difficilement qualifier de locale. Ce bois, importé du Ghana illustre bien le piège du projet. En introduisant des échelles nouvelles aux territoires, il devient difficile de se servir des matériaux locaux. La mondialisation permet alors de régler, par l'importation des problèmes qui ne se posaient pas jusque-là.

92. POUSSE, François, Centre culturel Tjibaou, "Techniques et Architecture", N°428 oct-nov1996 p43.



Fig.45 - Axonométrie de détail de la double coque

Fig.46 - Détail de la double coque

La complexité des pièces demande une industrialisation qui détache la production du projet du site.

Documents: www.rpbw.com

La grande échelle des bâtiments de Piano apparaissent alors comme décontextualisée, malgré leur justification symboliques. L'acier moulé, utilisé notamment pour les pièces-rotules dentelées, ancrées dans une semelle de béton armée permet alors de maintenir en pied la double structure en bois. « *En élévation, des tirants en croix de Saint-André, des butons et des bracons les relie en ceintures successives et horizontales. Enfin, une maille de tenseurs obliques complète ce dispositif qui assure la rigidité de l'assemblage* »⁹³.

Une telle description montre cette complexité structurelle, qui ne peut être décrite en langue kanak. Le « bois tressé selon une technique kanak » apparaît alors comme marginale dans un bâtiment pourtant destiné à en célébrer la culture.

La multiplication des prototypes et des maquettes apparaît alors comme seul moyen de communication du projet entre l'architecte du Nord et les locaux.

93. POUSSE, *Ibid.* p44.

C. LA MARGINALISATION COMME CONSÉQUENCE DE L'ARCHITECTURE POLITIQUE TOP-DOWN?

Si l'ethnologie est convoqué dans la conception du Centre Culturel Tjibaou, le rejet culturel du projet mets en évidence une institutionnalisation de l'identité culturelle. L'architecture produite dans le cadre institutionnel, dans sa recherche de symbolisme, tend plus facilement à une architecture sans identification culturelle. L'intégration des locaux dans le processus de conception permet ainsi d'insuffler la «vie» dans l'identité, permettant l'évolution qui lui est indispensable. Si dans le cas du centre Tjibaou ces acteurs locaux ont bien été convoqués, c'est sur la disproportion économiques, et volumétrique que se basent cette marginalisation. Ces disproportions, ancrée dans les flux de la mondialisation, se retrouve dans les matériaux utilisés, importés pour la plupart.

L'architecture produite en *top-down*, dans les pays du Sud semblent embrasser plus facilement les formes mondialisées de sa production. Ce faisant, elle ne traduit qu'une part marginale des identités locales souvent réduites à des références symboliques. Elles ne peuvent en ce sens pas être qualifiés de vernaculaire et incarnent dans leur hybridité particulière une déconnexion au lieu, et à son histoire.

HOLLMÉN
REUTER
SANDMAN
LE CENTRE
POUR FEMMES
DE RUFISQUE ET
L'INTÉGRATION
ARCHITECTURALE

A. HOLLMÉN, SANDMAN & REUTER, ARCHITECTES «SANS FRONTIÈRES»



Le développement des ONG humanitaires s'est opéré simultanément au développement des médias internationaux. En tant que béquille consciente des flux migratoires, ces ONG s'incarnent dans un nombre infini de domaines dont le qualificatif « sans frontières » signe les ambitions universalistes. Pour autant, ces ambitions semblent constituées une importante force morale dans les flux internationaux. Avant de créer l'ONG *Ukumbi* en 2007, dont la mission est « d'offrir une conception architecturale aux défavorisés », les architectes Hollmén, Reuter et Sandman se sont rencontrées à l'université d'Helsinki.

C'est en 1995 que commence l'histoire du Centre Communautaire pour Femme de Rufisque, quand Saija Hollmén, Jenni Reuter et Helena Sandman, trois étudiantes du cours « *Interplay of Cultures* » du Département d'Architecture de l'Helsinki University of Technology (HUT), se rendent au Sénégal pour un voyage d'études. Ce cours promeut les échanges culturels. Le développement des ONG humanitaires s'est opéré simultanément au développement des médias internationaux. En tant que béquille consciente des flux migratoires, ces ONG s'incarnent dans un nombre infini de domaines dont le qualificatif « sans frontières » signe les ambitions universalistes. Pour autant, ces ambitions semblent constituées une importante force morale dans les flux internationaux. Avant de créer l'ONG *Ukumbi* en 2007, dont la mission est « d'offrir une conception architecturale aux défavorisés »⁹⁴, les architectes Hollmén, Reuter et Sandman se sont rencontrées à l'université d'Helsinki.

94. SANDMAN, Helena Entretien avec l'auteur le, 11 Novembre 2013
traduit de l'anglais: « opportunity to learn about the life and the world »

C'est en 1995 que commence l'histoire du Centre Communautaire pour Femme de Rufisque, quand Saija Hollmén, Jenni Reuter et Helena Sandman, trois étudiantes du cours « *Interplay of Cultures* » du Département d'Architecture de l'Helsinki University of Technology (HUT), se rendent au Sénégal pour un voyage d'études. Ce cours promeut les échanges culturels à entre la Finlande et des pays défavorisés comme le Sénégal, où se situait l'Association Finno-Sénégalaise (ARC) qui sponsorise les voyages d'études pratiques. Intéressées par les cultures étrangères et les voyages elles verront dans ce déplacement une nouvelle « opportunité d'apprendre sur la vie et le monde »¹. Là-bas, la sociologue finlandaise Anne Rosenlew, directrice de l'ARC, les introduit aux activités des associations de femmes de Rufisque, et elles y découvrent, en discutant avec les femmes du lieu, cette forme d'organisation sociale particulière «typiquement africaine», de regroupement de femmes en association de dizaines voire de centaines de personnes. Ces associations spontanées sont un important levier de l'économie et de la société sénégalaise et sont basées sur l'entraide et la solidarité.

*« Ces communautés transversales cultivent des formes d'entraide et de socialisation, assurant l'accueil des nouvelles venues en villes, ou permettant la garde collective d'enfants »*⁹⁵.

Les trois étudiantes décident alors de faire évoluer leur «motivation égoïste» initiale selon les mots de Helena Sandman, pour concevoir un centre communautaire comme projet de fin d'études. Elles reçoivent pour cela le soutien du ministère des affaires étrangères finlandais, de l'ARC et de la municipalité de Rufisque qui fournira le terrain et les donations locales.

95. NAMIAS, Olivier, "Rouge Sénégal: Centre Communautaire pour femmes, Rufisque" in *Ecologik*, 2010, N°13, Février-Mars, p.118

B. LES DIMENSIONS DE L'INTÉGRATION ARCHITECTURALE DANS UN CENTRE COMMUNAUTAIRE

B.1. LE PROJET

Le Centre Communautaire pour Femmes de Rufisque, construit entre 1995 et 2001 est comme son nom l'indique un centre communautaire destiné aux femmes de Rufisque, au Sénégal. Il s'agit sommairement d'un ensemble de plain pied constituant un U autour d'une cour centrale.



Fig.47 - Situé dans un tissu péri-urbain défavorisé peu dense

Fig.48 - La cour principale du centre communautaire comme espace central fédérateur.

Photos:
www.holmenreutersandman.com

B.2. CONTEXTE SOCIO CULTURELLE: UNE SOCIÉTÉ FÉMININE DOMINANTE

Rufisque est une ville portuaire située à 45 km au Sud-Est de Dakar, la capitale du Sénégal. Avec ces 160 000 habitants, la ville s'étend de manière chaotique vers le nord aride en tentant de s'échapper de l'avancée de la mer. Historiquement, elle est fondée au XVI^e siècle par des pêcheurs nommés Teung-Guej, qui lui laissent son nom wolof : Tëngéej. C'est en tant que comptoir portugais qu'elle devient « Rufisco ». Elle est ensuite commune française et ses habitants naissent français de droit jusqu'à l'indépendance des colonies de l'Afrique Occidentale Française en 1958. Elle a servi de noeud de commerce important et le déclin de son activité économique tourné principalement vers le commerce d'arachide est essentiellement dû au déplacement des activités portuaires à Dakar, capitale du Sénégal. C'est donc une ville à la culture très dense qui souffre aujourd'hui d'un accroissement démographique et de l'exode rural qui n'est pas équilibré par le chômage massif des hommes.

Dans cette société machiste, les femmes se sont constituées un pouvoir social et économique alternatif basé sur des regroupements d'associations. Il existe une forte concentration d'associations féminines intellectuelles et politiques.

«C'est là que sont nées les associations les plus importantes du Sénégal et où se trouve le siège de nombreuses coopératives fondées et dirigées par des femmes.»⁹⁶

Elles portent ainsi une bonne partie de l'économie de la ville tournée vers le commerce de nourriture - de produits de pêche notamment -, de légumes et de produits du quotidien sur les différents marchés de la ville. C'est donc naturellement qu'un centre communautaire est apparu comme nécessaire pour fédérer une partie de cette économie féminine.

96. AFRIKARCHI, Le Women Center de Rufisque au Sénégal, construite par trois jeunes architectes finlandaises, 26 déc 2012, <http://www.afrikarchi.com/component/k2/item/13-le-women-center-de-rufisque-au-sénégal-construite-par-trois-jeunes-architectes-finlandaises.html>

B.3. L'ÉCONOMIE DE MOYENS COMME PROCÉDÉ D'INTÉGRATION

Avec un coût total de 55 000 000 F CFA (75 960 \$) et un coût moyen de 300 \$/m², le centre s'inscrit dans une logique d'économie de moyen certain. En anticipant un coût de maintenance négligeable, les architectes se sont positionnées sur une adaptation nécessaire de l'économie du projet à sa viabilité culturelle. Dans ce cas, l'appropriation du lieu n'est pas perturbée par une incapacité financière à le faire vivre. La sobriété esthétique du bâtiment pousse dans ce sens, et les principes locaux de « débrouillardise », trouvent une forme nouvelle dans la récupération et le réemploi de matériaux industriels usagers tels que les jantes de pneus.

B.4. LA MAIN D'OEUVRE LOCALE COMME SOCLE D'INTÉGRATION SOCIALE DE L'ARCHITECTURE

Si dans le cadre du centre communautaire, les jeunes architectes ont connu les femmes des associations avant même le début du projet, elles ont pour habitude lorsqu'elles travaillent dans d'autres pays du Sud de rentrer en contact avec les ONG locales, les architectes et les artisans. Intégrer dans ce cadre un ingénieur structure sénégalais, rencontré à l'université dans le cadre de leur échange, est semble-t-il, essentiel pour saisir les différents acteurs de la communauté dans laquelle elles interviennent. L'appel à des chefs de chantier locaux est d'autant plus important que les architectes de Helsinki ne vivent pas sur le site ou près de lui et ont donc une nécessité impérieuse de déléguer le suivi à un tiers. En effet, avec la distance entre les pays, il reste relativement compliqué et surtout excessivement cher de suivre les projets au cours de réunions de chantiers hebdomadaires. L'ingénieur délégué devient donc le véritable lien entre le projet et sa réalisation. Un tel relais local doit épouser la posture de retour partielle aux traditions des architectes. L'évidence d'une telle posture n'est pas, comme déjà dit, toujours acquise dans des sociétés du « désir d'occident », où face aux propositions de techniques traditionnelles, « parfois, les gens rigolent »⁹⁷.

Les architectes finlandaises interviennent sur le projet au cours de quelques

97. SANDMAN, Helena Op. cit.

semaines seulement passées sur le territoire puis seulement une à deux fois par an. Ainsi la parfaite finition où certains choix restent dévolus au chef de chantier qui; s'il n'est pas le concepteur et ne peut modifier le projet, en intègre la vision et apprend. Cette collaboration entre architecte et maître d'oeuvre local ne peut être forcée. Quand elle est politique peut-être contre-productive. Par exemple, l'obligation légale sénégalaise d'associer à tout projet local un architecte du pays, aura donné au projet du centre communautaire,, un architecte. Ce dernier, nommé, n'a participé ni à la conception ni à la construction. Mais si la collaboration réussit, la diffusion culturelle se fait alors des architectes du Nord à quelques architectes du Sud. La position de l'architecte du Nord devient alors déterminante, malgré la petite échelle potentielle qu'elle touche, par rapport à un starchitecte publié.

La démarche « humanitaire » aidant, l'accueil semble toujours très favorable aux architectes exportateurs de ce type dans leur lieu d'intervention. Surtout au niveau des usagers et des ONG. La réticence de certains architectes locaux semble atténuée aussi par l'apport de fonds qui est souvent caractéristique de projets humanitaires comme ceux là. C'est ce que soutient en tout cas Helena Sandman: « Bien souvent, nous ne volons pas le travail des architectes locaux puisque les fonds que nous apportons sont extérieurs »¹.

Même si les architectes locaux n'ont pas accès aux fonds du ministère des affaires étrangères finlandaises, on peut sans doute creuser d'autres formes de coopération permettant, non plus seulement aux ouvriers mais aussi aux architectes de ces pays pauvres de développer et d'assumer des architectures réfléchies, ambitieuses et identitaires qu'ils n'ont pas toujours les moyens de mettre en place.

L'acceptation et l'appropriation du projet par les usagers et les autorités locales si elle a été très positive dans l'ensemble, comprend des critiques vis-à-vis de son style jugé trop européen.

« *Seuls des Européens voudrait des plafonds en paille... Ce que les locaux aiment, ce sont les dalles en béton* ». Ici encore néanmoins, la main d'oeuvre est complètement locale, certains bénéficiant de formations sur site.

En visant une posture d'échange permanent entre les locaux et une vision flexible de l'architecte qui s'incarne dans cette phrase d'Helena Sandman:

*«Nous ne venons pas avec une architecture, nous venons avec des recherches.»*⁹⁸

Les architectes contribuent à une intégration progressive de la conception architecturale occidentale des locaux, architectes, élus ou usagers.



Fig.48 - L'intégration des usagers dès le début du processus permet une identification et une appropriation plus importante des espaces

Photos:
www.holmenreutersandman.com

98. SANDMAN, Helena, Op. cit.

B.5. RÉINTERPRÉTATION DE PRINCIPES URBAINS LOCAUX

Afin de convaincre les acteurs du projet, les trois finlandaises engagent dès le début une approche réinterprétative de la maison traditionnelle typique de Rufisque, à laquelle les architectes ajoutent leurs connaissances en conception climatique. Le bâtiment s'intègre dans un tissu existant, tout en respectant et en renforçant l'alignement d'une rue mal définie.

Si le bâtiment est pensé comme une masse compacte de moins de 4,5 mètres de haut dans un tissu à la hauteur faible, les architectes marqueront le lieu par une coloration rouge marquant le statut publique de l'équipement.

Ce rouge, loin d'exclure la culture traditionnelle de Rufisque s'oppose au modernisme colonial gris-béton dominant la ville. Les espaces sociaux sont générés en prévisions des pratiques culturelles, comme la cour servant à la fois d'aire de jeux pour enfant et de scène pour la danse du sabar, nécessitant un sol mou.

« Tous les systèmes d'isolation de la chaleur ont été repris de la tradition millénaire africaine et réinventés avec une habileté contemporaine. C'est ainsi que l'édifice, construit avec des murs épais en béton armé, n'a pas beaucoup d'ouvertures mais est riche en astuces pour créer des zones d'ombre, comme les portiques, les grilles en maçonnerie et les parois pour protéger du soleil. »⁹⁹

L'intégration au sens d'hybridation des techniques et de matériaux exogènes du Nord dans les pays du Sud est assumée par les Finlandaises qui, contrairement à Kéré cherchant une fidélité technique exemplaire pour son architecture à caractère promotionnel, reprennent l'usage du béton et de parpaings de ciment comme dominants matériels et structurels du projet.

99. ZANCHI, Flores, Women's Centre, Hollmén-Reuter-Sandman Rufisque, Sénégal, 2001, 11 nov 2012, <http://www.floornature.eu/projets-culture/projet-women-s-centre-hollmen-reuter-sandman-rufisque-senegal-2001-4095/>

B.6. ENTRE TECHNIQUES CONTEMPORAINES ET DÉTOURTEMENT DE RESSOURCES INDUSTRIELLES LOCALES

Dans des pays qui n'ont souvent pas d'école d'architecture et peu d'architectes d'une manière générale, c'est le « *know-how* », - le savoir faire - qui est *a priori* l'objet d'exportation désirée par les architectes du Nord et pas leur culture d'origine. « Faire de l'architecture sans préjugés », « construire sur une feuille blanche » est le crédo de ces architectes qui essaient donc parfois comme c'est le cas des Européennes, de ne mettre en confrontation ces deux cultures, que lorsqu'elles le jugent pertinent. La pensée locale est une composante majeure de leur production et de leur éthique architecturale. Pour autant, elles ne sont pas traditionalistes et insuffler des éléments d'autres cultures dans l'architecture locale n'est pas un problème en soi. Ainsi les principaux matériaux utilisés sont, pour l'essentiel, des produits industriels occidentaux - béton armé, dalles de plancher en béton, toiture en tôle ondulée, volets métalliques — hérités de la période coloniale et soutenue par une importante économie du ciment de la ville (Rufisque est la deuxième ville productrice de ciment du pays).

Se considérant comme responsable d'une « *external point of view* », - point de vue externe - elles hybrideront dans le centre communautaire Sénégalais des techniques traditionnelles finlandaises avec des techniques locales. Ainsi, le projet conçu selon les traditions ouest-africaines, est regroupé autour d'une cour centrale et les relations entre le public et le privé sont « claires mais flexibles », mais se pare d'une robe « *Rouge de Falun* » faite de peinture traditionnelle scandinave afin de distinguer son statut public. Cela illustre parfaitement le principe d'un métissage technologique architecturale mais aussi d'un déplacement partielle d'une culture donnée dans une autre sans choc.

On assiste alors à un paradoxe qui fait de l'architecte du Nord un défenseur de l'architecture traditionnelle du Sud, face à des architectes du Sud. Ainsi, les architectes du Sud pressentis pour suivre le projet aux côtés des finlandaises, ne sont pas toujours d'accord avec la vision renaissante de l'architecture locale, qu'ils considèrent souvent comme passéiste.

« *Les architectes que nous avons rencontrés exerçaient dans le pays, mais avaient tous été formés en Occident. Ils cherchaient davantage*

à reproduire ce qu'ils avaient vu dans leurs études qu'à réinterpréter leur tradition, très peu considérée. »¹⁰⁰

Cette réinterprétation des traditions, HRS la passe comme Kéré dans le réemploi de matériaux et d'éléments disponibles. Outre les armatures de bétons en fer recyclés, c'est l'utilisation de jantes de pneus usés pour la ventilation des toilettes qui retient le plus l'attention des usagers. Les fenêtres des toilettes et de cuisines sont elles réalisées à partir de fond de bouteilles usagers. Cette pratique du réemploi qui s'inscrit une nouvelle fois dans la tradition écologiste des architectes humanitaires.



Fig.49 - Parmi les matériaux locaux, des jantes usagers servent à l'aération des toilettes. Avec la surproduction, ces objets industriels en excès constituent de nouvelles ressources en matériaux locaux pouvant générer de nouvelles formes d'architecture vernaculaire

Fig.50 - Des fonds de bouteilles détournés dans la même logique éclaire certains espaces intérieurs

Photos:
www.hollmenreutersandman.com

100. REUTER, Jenni, citée dans NAMIAS, Olivier, "Rouge Sénégal: Centre Communautaire pour femmes, Rufisque" in *Ecologik*, 2010, N°13, Février-Mars, p. 120-122



Privilégiant une construction sur site, l'essentiel des matériaux sont locaux, le reste (comme les portes et fenêtres en métal) étant disponible à l'achat. Suivant l'évolution de l'opinion sénégalaise, l'usage du bois n'est fait que de manière minoritaire au-dessus des bancs et dans l'espace de transition public-privé. Ceci pour des raisons de coûts importants.

*Fig.51 - Vue extérieure Nord-Est du centre communautaire, Rufisque
Photo: www.hollmenreutersandman.com*

*Fig.52 - Usine rouge de Falun Suède
Photo: commons.wikimedia.org*

Le transfert culturel qui s'opère entre cultures répond au même besoin: marquer le statut particulier de l'architecture dans son environnement.

C. POUR UNE INTÉGRATION ARCHITECTURALE DIFFUSE

Conscientes de l'importance de l'exportation de leur architecture dans des lieux si différents de leurs origines, les architectes finlandaises par la voix d'Helena Sandman souhaitent « inspirer les architectes locaux, les rendre fiers de leur architecture et leur montrer qu'on peut faire de très bonnes choses avec les traditions ». ¹⁰¹

L'architecture promue par le centre communautaire est à ce titre, exemplaire dans l'intégration architecturale. Cette réussite de l'intégration met aussi en lumière le rôle des acteurs locaux permettant de maintenir et de réprendre cette philosophie avec le départ des architectes.

L'architecte délégué sur place peut alors jouer le rôle de diffusion après le départ des architectes du Nord. En effet, l'architecture importée du Nord dans les pays du Sud reste pour l'essentiel des interventions ponctuelles qui ne sont que peu suivies d'une réelle conscience des architectes locaux. Travailler avec des architectes du site, et pas que des constructeurs, maçons et autres charpentiers permettrait de diffuser l'architecture par le « centre ».

En effet aux politiques de diffusions «*bottom-up*» et «*top-down*»¹⁰², on pourrait substituer une politique « centre-périphérie », les architectes étant au centre du système par leur position de « classe moyenne intellectuelle ». En effet, dans les pays pauvres où l'éducation est un important facteur de sous-développement, les architectes par leurs accès à l'éducation supérieure constituent une classe moyenne montante qui est bien souvent le véritable témoin du développement. Leur influence peut donc être beaucoup plus importante qu'en Europe. Leur choix d'embrasser ou non la mondialisation ou l'universalisme générant un impact culturel et identitaire dans la production de cadres de vies spécifiques.

101. 101. SANDMAN, Helena, Op. cit.

102. Une approche **ascendante** (dite *bottom-up*) ou **descendante** (dite *top-down*) peut désigner le mode d'animation et de pilotage d'une démarche procédurale:

- L'approche descendante telle que je l'entends ici, désigne la diffusion d'une identité culturelle de la classe supérieure mondialisée des pays du Sud sur ses classes inférieures.

- L'approche ascendante consisterait à cultiver des diversités identitaires dans le la pauvreté et le sous-développement

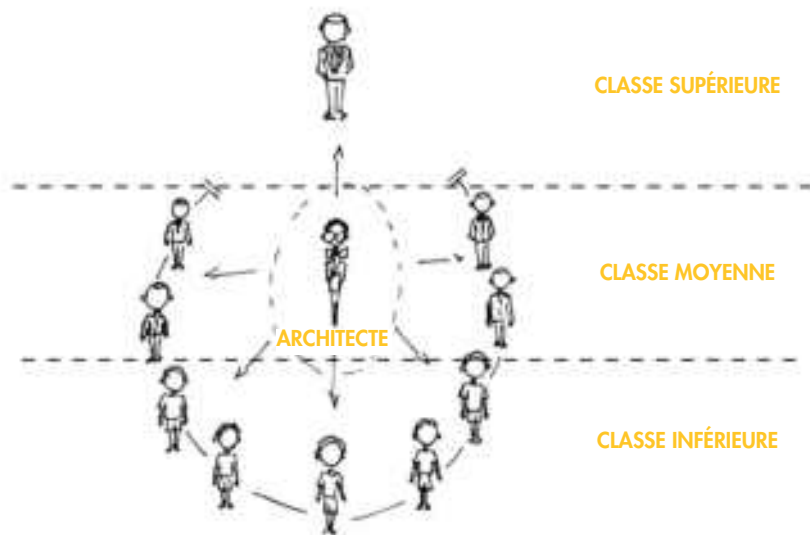


Fig.53 - Principe de diffusion d'une culture architecturale « centre-périphérie ».

Schéma de l'auteur

KÉRÉ

**LE COMPLEXE
SCOLAIRE DE
GANDO ET
L'HYBRIDITÉ EN
ARCHITECTURE**

A. FRANCIS DIÉBÉDO KÉRÉ, ARCHITECTE «RELOCALISÉ»



Francis Diébédó Kéré est né et a vécu au Burkina-Faso pendant vingt-cinq ans, avant de partir étudier à Berlin grâce à une bourse universitaire. Ainsi l'exportation de son architecture s'inscrit dans la dimension diasporique de la mondialisation. Avec la dispersion des communautés dans le monde, en effet, se créent en effet des «satellites» culturels dans tous les pays. Dans le cas des pays du Sud, l'influence de ses satellites est importante. Celle-ci peut être le fait de collectifs organisés (ONG, «Amicales» et Associations, communautés fermés) par des transferts économiques, des projets caritatifs, des engagements politiques. Mais cette influence peut aussi être individuelle dans le transfert culturel (transferts financiers au cercle familial, d'objets et de technologies exogènes (voitures, ordinateurs, jouets, climatiseurs etc.)). La modification de pratiques culturelles que peut entraîner ces transferts est la même que celle de Kéré, dans son approche de la production architecturale. Ainsi, la particularité du projet tient ici de la posture personnelle de l'architecte qui entend l'architecture comme une responsabilité sociale.

Né à Gando en 1965 et fils du chef du village, Kéré est la première personne de la localité à avoir eu accès à des études universitaires. Il partira donc étudier l'architecture à Berlin et en retirera la certitude que l'éducation est le principal pilier du développement.

« En Europe[...], j'ai eu la possibilité de découvrir d'autres horizons, j'ai pu constater que l'enseignement scolaire et l'éducation sont à la base de toute évolution sociale, professionnelle et économique. »¹⁰³

103. KÉRÉ, Francis, cité dans TRELCAÏ, Sophie, "A l'école du Burkina Faso, Francis Diébédó Kéré" in *Ecologik* N°8, 2009, Avril-Mai, p.104-106

Aussi, en apprenant le mauvais état de l'école de son enfance, alors qu'il est encore étudiant, Francis Kéré décida-t-il d'en construire une autre en se basant, certes, sur ses acquis d'une université occidentale, mais en gardant sa philosophie de l'importance du lieu. L'architecte semble accorder une importance particulière à l'histoire en général et construit sa posture d'architecte à travers son histoire personnelle. Son ambition d'être architecte illustre bien cette personnalité. Il explique ainsi dans la revue *Ecologik* avoir été élevé dans la famille de son oncle et avoir assisté à la destruction de la maison familiale, auto-construite, par les pluies. La volonté de remédier à ce genre de catastrophes l'a donc poussé à entreprendre des études d'architecture.¹⁰⁴ Un tel attachement à la culture et à l'histoire explique sans doute son « retour aux sources » architectural, à défaut d'un retour migratoire physique.

Ces éléments peuvent confirmer la grande importance de l'investissement de l'architecte dans le projet tant sur le plan personnel que professionnelle. Un investissement ressenti d'ailleurs dans la démarche communautaire de la conception, qui offre à l'architecte sa première maîtrise d'oeuvre.

104. TRELCAÏ, Sophie, *Ibid.*

B. LES DIMENSIONS DE L'HYBRIDITÉ ARCHITECTURALE D'UN COMPLEXE SCOLAIRE

B.1. LE PROJET

Le complexe scolaire de Gando est un projet en cours d'édifices éducatifs, dont la construction a débuté en 1998 avec une école primaire (1998-2001) et son extension (2005) suivi de logements pour enseignants (2004), d'un collège et d'une bibliothèque (2013). Sommairement, le projet initial était un complexe de 3 salles disposées de façon linéaires avec des espaces de liaisons couverts en plein air.

« Étant très attaché à mon pays natal, je peux utiliser les avantages que la vie dans deux cultures m'apporte pour agir en tant qu'émissaire, pour le prestigieux projet de construction d'une école moderne pour mon village, qui allie toujours, les enseignements vitaux des traditions locales et les influences occidentales. »¹⁰⁵



Fig.54 - Plan de situation

Le complexe se situe à le long d'une voie principales la reliant au différents villages de la région.

Photo: www.akdn.org

105. KÉRÉ, Francis D. in Aga Khan Development Network, Primary School 2920.BOU, Document B.

Traduit par l'auteur: « Strongly attached to my native country, I can use the advantages living in two cultures provides me with to act as an emissary for the prestigious project of building a modern school for my village that combines still vital local teaching traditions with western influences. »



*Fig.55 - Vue du Ciel de Gando,
un village au contexte aride*

Photo: www.akdn.org

Fig.56 - Vue de l'école primaire

Photo:
www.kere-architecture.com

B.2. CONTEXTE SOCIO-POLITIQUE: UN VILLAGE DÉFAVORISÉ DANS LA MARGE DE LA MONDIALISATION

L'école de Gando se situe dans le petit village du même nom situé au Burkina-Faso. Avec une population de 3 000 habitants, Gando, se trouve dans les plaines du sud du pays à environ 20 kilomètres à l'ouest de la ville de Tenkodogo et près de 200 kilomètres de Ouagadougou, la capitale. Tenkodogo a été, avant la conquête française au XIXe siècle, le siège d'un dirigeant local dont l'autorité était reconnue par les plus anciennes dynasties Mossi et dont le territoire a été traversé par une des principales routes commerciales qui convergeait vers la ville de Djenné, au Mali. Aujourd'hui, Tenkodogo est une capitale provinciale avec une population d'environ 40 000 habitants, sur la route de Lomé, au Togo. En 1990, elle était l'une des villes incluses dans le Programme de Développement des Villes Moyennes (PDVM) du gouvernement Burkinabé, qui visait à créer des centres économiques locaux qui permettraient de réduire le flux migratoire des deux grandes villes du pays, Ouagadougou et Bobo-Dioulasso. À cette époque, dans le cadre des mesures gouvernementales de développement, a été créée à Gando, une école primaire. C'était un bâtiment modeste réalisé en blocs de béton et recouvert de tôle ondulée. En dépit de la réussite culturelle de l'initiative - d'abord considérée avec méfiance, l'école a fini par devenir un « symbole d'espoir » pour le village - la faible qualité de la construction, ainsi que le manque de financements du gouvernement pour son entretien, entraîne très vite une détérioration avancée de l'édifice. Sans d'importants travaux de réparation, elle aurait dû être abandonnée. Un financement local était impossible, ni la communauté ni aucun de ses membres n'ayant les moyens de la restaurer.

B.3. LE LOW-TECH CULTUREL

Il est difficile de détacher les pratiques culturelles traditionnelles des pays du Sud de leurs économies. Ainsi confrontés à la mondialisation, les lieux où persistent les pratiques locales spécifiques sont généralement les plus démunis. Les pratiques culturelles traditionnelles tiennent alors plus de la pauvreté (dans les villages notamment), que d'une posture alter-mondialiste. Ainsi,

les moyens économiques faibles et leur gestion est souvent intrinsèques aux cultures comme celle de Gando où peuvent s'exporter l'architecture. Les conditions de maintenance deviennent essentielles à la pérennité du projet et doivent être pensées en amont.

En intégrant dès le début du projet cette dimension économique comme une caractéristique culturelle, l'architecte met en oeuvre les moyens non pas de « conserver » cette pauvreté économique mais d'en faire une « richesse culturelle », en accentuant l'importance de la minimisation des coûts. Kéré voulait en effet une architecture « adaptée aux besoins et à la situation économique des habitants de la région et répondant aux conditions climatiques ». Ainsi avec un budget initial 19,175,000 Francs CFA (28,954 \$) clôturé à 22,750.000 Francs CFA (29,830 \$) pour les 526 mètres carrés de l'école primaire, le projet a atteint un prix au mètre carrés 2,5 fois inférieur à la moyenne locale de Ouahigouya où les surfaces de terrains sont déjà peu chers. La faiblesse de ce coût de production est également largement imputable à l'utilisation de la main d'oeuvre locale bénévole.

Cette économie de moyens pourrait expliquer l'emploi de techniques et de moyens traditionnels par certains architectes qui s'exportent. En effet, contrairement au pays riches, où certains produits sont plus chers sur place qu'à l'étranger, les pays du sud semblent bénéficier de meilleurs accès économiques à leurs matériaux. La construction traditionnelle peut dans ce cas être le fruit d'une réflexion pragmatique et budgétaire plus qu'idéologique. C'est ce que m'a confié Hilla Rudanko, de la jeune agence finlandaise Kankkunen et Rudanko. Dans le centre de formation qu'ils ont conçu à Sra Pou au Cambodge, les architectes ont fait le choix de déterrer des matériaux et techniques traditionnels à 100%. Derrière cette démarche extrêmement risquée de la part des architectes fennoscandiennes, on a des raisons pragmatiques:

« Il ne s'agit pas d'apporter de nouvelles technologies mais comment faire au mieux [...] Nous essayons juste de faire pas cher, rapidement et facilement. Ce n'est pas important que ça ait l'air local ou contemporain »¹⁰⁶

106. RUDANKO, Ibid.

Traduit par l'auteur: «It's not a question of bring new technologies but how to do the best way [...]

Elle s'assure donc du « cas par cas » dans l'usage de matériaux et de la dimension non dogmatique de l'architecture. Ce point de vue, similaire à celui de Kéré n'y est pour autant pas identique. Car là où Hilla Rudanko semble prête à l'utilisation exclusive de matériaux purement globaux : « C'est peut-être traditionnel, mais c'est aussi peut-être global »¹⁰⁷, Kéré affirme la nécessité de la part primordiale qui doit être laissée aux ressources locales. On peut supposer que la dimension hybride de l'architecture de Kéré est revendiquée par ce dernier.

B.4. LA PARTICIPATION HABITANTE COMME AMBITION D'UNE APPROPRIATION CITOYENNE

La main d'oeuvre bénévole, en étant directement impliquée dans le projet en soutient la logique assimilative. Ainsi, outre l'économie, c'est bien les références et techniques culturelles locales remobilisées par les participants qui donne à cette main d'oeuvre locale une importance dans la modifications des pratiques destructrices de micro-cultures entraîné par la mondialisation. Néanmoins, cette mobilisation n'est pas évidente. Au début du projet, les réticences sont nombreuses surtout vis-à-vis du matériau choisi par l'architecte. « Lorsque je suis rentré chez moi pour apporter la bonne nouvelle, mon peuple était très motivé. Mais quand ils se sont rendus compte que je prévoyais d'utiliser de l'argile, Ils étaient choqués ! »¹⁰⁸. À Gando, les habitants pauvres et peu qualifiés échangent leur services contre un projet perçu comme porteur d'avenir. Ainsi parmi les différents acteurs du chantier, outre une équipe de LOCOMAT, l'organisation ministériel du Burkina-Faso en charge de la promotion des matériaux locaux servant de formateurs , et les forgerons de la grande voisine de Tenkodogo, tous les participants inclus dans la construction et la gestion du projet (incluant l'architecte donc) sont originaires du village.

We just try to make it cheap, quick and easy to make. It doesn't matter if it looks local or modern.»
107. RUDANKO, Ibid.

Traduit par l'auteur: «maybe it's traditional but maybe it's global»

108. KÉRÉ, Francis Diébédo, How to build with clay... and community, conférence TED, Sep 2013, http://www.ted.com/talks/diebedo_francis_kere_how_to_build_with_clay_and_community

Traduit par l'auteur: «When I came home to bring the big news, my people was over demand. But when they realize that I was planning to use clay, They were shocked !»



Fig.57 - En incluant toutes les générations dans la conception et l'édification du lieu collectif, l'architecte permet de fondre le bâtiment dans l'histoire commun. La réappropriation de cette histoire par les générations suivantes l'ancre dans l'identité. Ceci étant d'autant plus aisé que l'identification avec les bâtisseurs est évidente.

Fig.58 - Les bâtisseurs locaux constituent un ensemble de conservation et de partage des techniques

Photos:

*Aga Khan Development Network, Primary School 2920.
BOU, Document B.*

Cette mobilisation locale importante (un premier groupe de 150 volontaires, jeunes entre 15-20 ans, mais aussi femme et enfant) entraînent un rapport symbolique différent à l'architecture conçue collectivement pour le commun. L'identification y est d'autant plus forte, les forces de discordes culturelles étant réduit. Le bâtiment détient alors une légitimité culturelle basée sur une reconnaissance de ses auteurs.

Cette « légitimité » du bâtiment ne vient pas uniquement de l'architecte même si celui-ci revendique son appartenance à cette communauté. « My people » - mon peuple - portant régulièrement ses discours. Kéré incarne donc bien là l'architecte de l'hybridité qui joue alors sur la circulation des identités et des pratiques culturelles à l'échelle mondiale.

B.5. BATIR À PARTIR D'UN HERITAGE VERNACULAIRE

Même originaire de la région, l'architecte Kéré et son équipe ont entrepris comme dans tout projet d'architecture exportée, des études locales. Ces études soulèvent les spécificités des habitations rurales de cette région. Comme partout ailleurs dans le centre de Burkina Faso (où le groupe ethnique Mossi prédomine), ces habitations rurales sont essentiellement constituées d'enceintes rondes fermées par des murs. Des pièces uniques aux structures circulaires et quadrangulaires sont construites au sein de chaque enceinte et s'ouvrent sur l'espace central. L'espace central peut être subdivisé en cour, parvis de maisons et ruelles de circulation. Chaque enceinte abrite une famille élargie et peut être étendue si nécessaire, mais passé une certaine limite une nouvelle enceinte est construite.

Cette logique portera Kéré dans le phasage de la conception. Il s'agit de commencer par l'essentiel - l'école primaire - et d'assurer un développement progressif du programme. Cette logique d'agrandissement par ajout d'entités indépendantes mais connectées rencontre avec succès la logique économique du projet. Ainsi, grâce aux financements obtenus par la visibilité et aux prix reçus, l'extension de l'école, les logements pour enseignants puis la bibliothèque suivent. Les habitations d'enseignants étaient initialement pensés pour suivre

cette logique d'extension progressive. Aussi, toutes les modules de pièces uniques des logements furent-ils construits simultanément, en attendant l'érection des murs de la cour.

Si les conditions climatiques déterminent en grande partie la forme du projet, les références symboliques de Kéré démontrent une prise en compte de la conception traditionnelle locale importante. Ainsi, la plate-forme surélevée sur laquelle se pose l'école est une adaptation contemporaine des greniers traditionnels. Ces derniers sont ainsi surélevés pour éviter les moisissures et les nuisibles. Les patios couverts entre les classes évoquent avec persistance le *zandi*, l'espace à palabre des hommes. La structure métallique portant le toit suggère, dans le même registre, les ombres des arbres à l'intérieur.

B.6. TECHNIQUES LOCALES EXPÉRIMENTALES ET MATÉRIAUX SITUÉS

Admirateur de Louis Kahn dont il porte la déclaration « *a brick wants to be more than just a brick* » - une brique veut être plus qu'une simple brique - Francis Kéré confirme l'approche holistique de son architecture. En invitant le village à participer à la construction mais surtout en développant son « *propre langage de conception, toujours basé sur les principes clés de l'adaptation à la culture et au climat local, facilités par la participation de la communauté.* »¹⁰⁹ Cette adaptation, l'architecte la porte dans tous les détails de son projet. Au niveau du climat tout d'abord, véritable moteur de la conception du projet. Suivant la logique vernaculaire, cette préoccupation climatique se repose sur la proximité des ressources et matériaux locaux.

Si la terre locale est privilégiée dans l'élaboration de l'architecture de l'école de Gando, cette terre bénéficie de 8% des avancées industrielles (le taux des murs porteurs en ciment industriel). Compressée en blocs de terre comprimées stabilisée, cette terre a été coulée dans des presses manuelles sur le chantier et

109. KÉRÉ, Francis, à HARUNAH, Taryn, Entretien, 24 Octobre 2013

Traduit de l'anglais: «own design language, always based around the key principles of adapting to local culture and climate and facilitate in community participation.»

joints par des mortiers en terre. En réintroduisant des techniques purement traditionnelles, l'architecte affirme sa volonté de concevoir un édifice complètement fondu dans son histoire et dans son site. Ainsi, des dizaines d'habitants suivant des techniques traditionnelles de concassage produiront à partir de la terre locale, à 500 mètres du site, les planchers en terre polie de l'école.

Ce retour à la terre comme matériau de construction principal apparaît paradoxalement comme une régression aux yeux des villageois. L'usage historique de ce matériau a souffert de sa faiblesse face aux intempéries. L'érosion entraînée par la pluie se renforçant avec le vent dans la région. La toiture réalisée à base de fer à béton de 12 à 16 mm procède d'un détournement économique positif de ce matériau généralement caché dans l'armature du béton.

L'élaboration des maisons d'enseignants répondent à la même logique traditionaliste. Ces maisons réalisées en parpaings de « *banco* » est posée sur des fondations de pierre et béton. Afin d'en rendre les toitures imperméables, un mixage technologique est utilisé. Ce mixage est constitué d'un plâtre de terre, de béton et d'asphalte, adaptation d'une technique traditionnelle peu répandue aujourd'hui. En effet, avec l'ère coloniale, le béton est devenu le matériau dominant dans les constructions. L'exode rural ayant poussé aux concentrations de petites aires urbaines. Les bâtiments locaux hérités de cette période présentent quelques typologies formelles dont les claustras préfabriqués ou les parpaings alvéolaires, pour la ventilation, incarnent la spécificité. A Tenkodogo en particulier, l'usage du matériau béton a été généralisée, par sa proximité avec la frontière togolaise d'où est importée une quantité importante de ciment. Les nouvelles formes générées par l'usage du béton sont intégrées dans l'architecture et validées comme culture séculaire. C'est le cas des claustras, à présent en terre, dans les maisons d'enseignants.

La modification partielle des pratiques des élèves de Gando par une technologie exogène apparaît dans un élément dont les formes traditionnelles n'assurent pas l'hygiène nécessaire. Les blocs-toilettes en béton sont, en effet, offerts à l'école par l'agence de développement danoise DANIDA induisant l'usage de fosse septiques peu répandue dans la région.

Pour l'essentiel, les choix technologiques dans l'approche constructive de Kéré interrogent l'origine des matériaux qu'il me paraît important de soulever ici. En effet, si on associe souvent l'architecture vernaculaire, principalement au Sud aux matériaux « brutes », il est important de requestionner ce qui fait faire les choix de ces matériaux, lorsqu'on a une approche locale. Ainsi, si a *priori* le bois est une matière « brute » dont l'association est plus facile avec un petit village du Sud comme celui de Gando, l'acier, matériau « transformé » lui a été préféré pour des raisons « pratiques ». Ainsi, les deux principales raisons opposées à la non-utilisation prennent du sens au regard de l'approche locale qu'on cherche à apporter à l'architecture du lieu. Ici, le manque de tradition locale liée au bois et le peu d'experts charpentiers ont été déterminants dans sa non-utilisation. De plus l'inadéquation constructive du bois local et la mauvaise qualité du bois importé ont orienté les choix de l'architecte vers de l'acier. Malgré son statut de matière « transformée », elle est familière dans la région et déjà très utilisée pour les fenêtres et les volets mais surtout dans le béton où les maisons inachevées en laissent apparaître des bouts à travers le béton. La toiture réalisée à base de fer à béton de 12 à 16 mm procède d'un détournement économique positif de ce matériau généralement caché dans l'armature du béton. Construire « local » n'induit donc pas nécessairement construire « biologique ».

C'est d'ailleurs le même positionnement vis à vis des matériaux qu'ont eu les architectes, Hollmén, Reuter et Sandman dans leur centre pour femmes. La proximité d'une usine de ciment avait alors plus d'importance que l'utilisation de matériaux « traditionnels ». D'ailleurs comme précédemment démontré, les traditions sont des accumulations d'évolutions. Construire au Sud avec un apprentissage du Nord, ce n'est donc pas juste nier les progrès technologiques auxquels peuvent avoir accès le Sud. Ces progrès sont socialement et politiquement inarrêtables. Il serait donc préférable, tout en enseignant aux villageois à construire avec des matériaux du site, avec la mise en place ici de briques de terre par exemple, de leur donner les moyens de faire évoluer à terme leur architecture technologiquement mais surtout intelligemment. À ce titre, l'école de Gando a su par exemple, insuffler un élan politique, social et économique important. Le partage des connaissances acquises sur le terrain de l'expérimentation du chantier a permis aux participants de porter, l'intérêt culturel du projet dans toute la région et au-delà.



Fig.59 - Logements pour enseignants

Les claustras en terre locale et les fenêtres métalliques réinterprètent les typologies de la région tout en répondant aux principes climatiques.

Photo:
www.kere-architecture.com



1.



2.



3.



4.



Fig.60 - Exemple de technique traditionnelle retrouvée: le plancher en terre polie

1. Les hommes concassent la terre à l'aide de grand pilons en bois
2. Les femmes suivent en battant la terre concassé
3. Le sol est ensuite mouillé
4. À l'aide d'un morceau de granite, le plancher est frotté jusqu'à l'obtention d'une surface parfaitement lisse.

Photos:

Aga Khan Development Network, Primary School 2920.BOU, Document B.

B.7. LE RÉEMPLOI COMME INCARNATION D'IDENTITÉ ?

Parmi les différentes techniques utilisées par Kéré dans l'élaboration de la nouvelle architecture de Gando, l'une pointe le rôle du réemploi comme une voie d'excitation des particularités locales. Pour la construction de sa bibliothèque en effet l'architecte tente une innovation technique, particulièrement localisée, à travers l'usage de jarres en terre percées pour la toiture. Cet usage inattendu de matériau de récupération semble de plus courante dans les nouvelles architectures vernaculaires. Cette tendance pointe l'évolution parallèle de l'architecture à but humanitaire et du développement des bidonvilles. Le réemploi se pose ici, dans sa dimension écologique et culturelle. En effet, les éléments réemployés en tant qu'élément porteurs d'histoires (d'individus, de sociétés, d'entreprises) souvent locales peuvent générer, me semble-t-il, une « proximité » permettant une identification et une appropriation plus aisés.

Ainsi même dans les pays du Nord, l'architecture du réemploi apparaît comme une parfaite architecture localisée inscrite dans une culture de la surproductions locales. L'architecture du réemploi peut y être considérée comme une forme évoluée de l'architecture régionaliste, augmentée de type nouveau de matériau de construction. Complétant les matériaux brutes (bois, terre, pierre etc.), puis transformés (béton, métal, verre), les matériaux de réemploi (excès des productions) annonce sans doute de nouvelle forme d'architecture locales et identitaires.

En suivant cette démarche, Kéré démontre sa volonté de fonder totalement ses nouveaux espaces éducatifs dans une histoire particulière de Gando. Son bâtiment ne saurait être construit ailleurs.



Fig.61 - Des pots de terre découpés à la scie sauteuse permet sert d'ouvertures zénithales à la bibliothèque

Photos:
www.kere-architecture.com

C. L'HYBRIDITÉ ARCHITECTURALE COMME EXPRESSION D'INDÉPENDANCE

Si Kéré a fait ses études d'architecture en Allemagne, il semble y avoir acquis une position critique que les architectes africains n'ont pas toujours et contre laquelle il s'insurge. L'importance des racines est un fil directeur de son architecture au même titre que l'écologie et on se demande si au delà de ses réalisations dans son village natal, il réussit à maintenir l'approche assimilatrice de son architecture. Il semble s'y tenir en tout cas en s'opposant à l'architecture de la copie à travers cette anecdote:

«Un jour, il y a un juge de la cour suprême des Etats-Unis qui est venu dans mon village pour voir mon projet. Ce petit village au cœur de l'Afrique ! Si j'avais copié une mode américaine, ça n'aurait jamais bougé quelqu'un parce qu'il y en aura des milliers et il aurait préféré aller ailleurs. C'est parce que j'ai eu le courage de m'engager pour ma communauté en utilisant ce que j'ai appris dans une école d'architecture.»¹

L'architecture de Kéré est une architecture d'identité assumée. En cela, elle s'oppose vigoureusement au mimétisme occidentale, préférant une hybridation en faveur du contexte local. Ces ressources comprennent également les habitants des pays du Sud sans la mobilisation desquels l'appropriation sociale, physique et métaphysique ne saurait se faire totalement.



CONCLUSION

Les formes contemporaines de l'architecture exportée du Nord au Sud semblent pouvoir se diviser en plusieurs catégories dont la marginalisation et l'intégration sont les acculturations architecturales les plus significatifs .

Cette étude permet de montrer quelques principes importants de l'exportation de l'architecture du Nord au Sud. Tout d'abord, le cadre global dans lequel cette exportation se déroule rend compliqué le pur traditionalisme tant techniquement que culturellement. On exporte forcément quelque chose de sa culture propre en sortant de son territoire. Les différentes hybridités générés par la mondialisation devient motrice dans les architectures qui se veulent altermondialistes globaux. Cela n'est pas nécessairement un problème puisque l'architecture elle même procède autant d'une vision subjective que d'une vision plus objective. Le « savoir-faire » architectural ne peut être mécanique, objectif et universel. La difficulté de l'exportation au Sud vient alors de la pertinence des choix à faire pour la conservation des traditions qui n'ont pas encore totalement disparu. Ne pas leur faire perdre leurs identités ou tenter de la remplacer semble être le minimum de conscience à avoir pour pouvoir s'exporter sans risques. Au contraire, retrouver une identité perdue pourrait être un principe à tenir, pour éviter l'uniformisation des populations déjà entamée par la mondialisation. Ce que le régionalisme sous sa forme critique permet notamment.

Le risque d'une prise en compte de cette hybridité, sans en prendre toutes les dimensions (économiques, participatives, techniques), créent par contre une marginalisation plus favorable à la mondialisation. Cette dernière si elle n'est pas intégralement négative, produit néanmoins des pratiques architecturales universalisantes et donc paradoxale dans une approche de préservation des spécificités des identités culturelles. Vouloir transférer certains comforts, esthétiques ou point de vue nordique au Sud pourrait être en ce sens une erreur.

MÉMOIRE
RECHERCHE
L'ALTERNATIVE
**«NÉO-
VERNACULAIRE»**
DANS LA
MONDIALISATION

SOMMAIRE

MÉMOIRE RECHERCHE: L'ALTERNATIVE «NÉO-VERNACULAIRE» DANS LA MONDIALISATION

169	INTRODUCTION
175	«NÉO-VERNACULAIRE»: PROPOSITION DE DÉFINITION ET CARACTÉRISTIQUES
178	A. L'ARCHITECTURE VERNACULAIRE EN 3 CATALOGUES MANIFESTES
178	A.1. LES PRÉMICES: L'ARCHITECTURE VERNACULAIRE SANS ARCHITECTES DE RUDOFSKY
180	A.2. L'ÉMERGENCE DES INFLUENCES SUD-NORD : LA « NOUVELLE ARCHITECTURE VERNACULAIRE » DE PIERRE FREY
184	A.3. UNE MÉTHODE: LE PROJET «VerSus» POUR UNE ARCHITECTURE VERNACULAIRE SOUTENABLE
190	B. LE «NÉO-VERNACULAIRE»: UN COURANT INDÉFINISSABLE ?
194	C. PRATIQUES ET CARACTÉRISTIQUES DE L'ARCHITECTURE «NÉO-VERNACULAIRE» AU NORD
199	QUELLE ARCHITECTURE CONTEMPORAINE POUR LES REMPARTS DE SAINT-FLOUR?
201	A. SAINT-FLOUR, UNE VILLE RURALE HISTORIQUE FACE À LA MONDIALISATION
201	A.1 HISTOIRE URBAINE DE SAINT-FLOUR
204	A.2 LES NOUVEAUX ENJEUX CONTEMPORAINS DE SAINT-FLOUR
210	B. LA RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ TERRITORIALE: L'ESPRIT MINÉRAL DE SAINT-FLOUR
210	B.1 LES DÉTERMINANTS GÉOMORPHOLOGIQUES
215	B.2 ARCHITECTURES MINÉRALES
220	B.3. VESTIGES DE L'ARTISANAT MINÉRAL
223	C. DE LA REINTERPRETATION DU VERNACULAIRE
224	C.1 QUELLES PRINCIPES DE CONCEPTION POUR UNE ARCHITECTURE «NÉO-VERNACULAIRE» À SAINT-FLOUR?
238	C.2. LE MATÉRIAU LOCAL: ENTRE NÉCESSITÉ ET OPPORTUNITÉS
250	D. CRITIQUE ET EVALUATION DE L'OUTIL «VerSus» APPLIQUÉE À SAINT-FLOUR
257	CONCLUSION

INTRODUCTION

Les recherches de ce mémoire portant sur le déséquilibre des influences culturelles dans la production de l'architecture dans les territoires les plus pauvres de la planète ont permis de soulever différents questionnements. Ces questionnements portent notamment sur les conditions de production de l'architecture dans le monde. L'étude qui portait alors sur l'exportation des architectes du Nord vers des pays du Sud pour y révéler des processus de conceptions alternatifs à la dérive mimétique moderne et postmoderne de ces derniers, a contribué à interroger le cadre général de production de l'architecture planétaire, appelé sous forme simplifiée «mondialisation». La perte des spécificités locales de l'architecture de ces pays portée par cette mondialisation ne saurait cependant être limitée aux pays du Sud. En 2012, lorsque l'architecte chinois Wang Shu reçoit le Prix Pritzker, il porte avec lui l'émergence de nouvelles influences du Sud vers le Nord. Ces nouvelles influences de pays du Sud validées par les instances de légitimation de l'architecture dans le monde comme les fondations de promotion de l'architecture soutenable *Aga Khan* et *Holcim*, s'appuient sur la promotion d'une architecture durable prenant appui sur l'héritage vernaculaire de leurs sites et s'opposant à une production globalisée de l'architecture. Ainsi, depuis quelques années, la visibilité de pratiques alternatives à l'hypermodernité apparaît au Nord, témoignant de la conscience progressive de certains architectes des limites de la société industrielle et de la croissance sans fin.

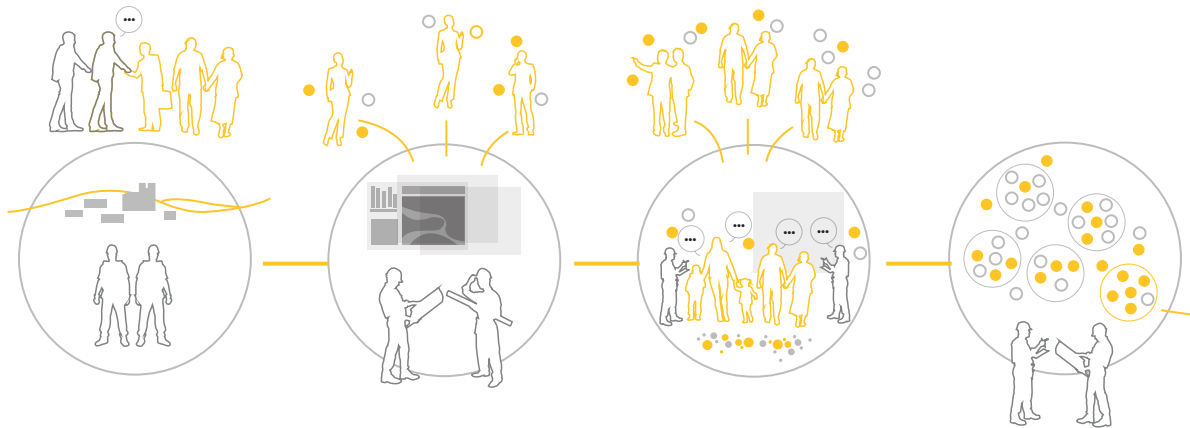
Fig.63 - Situation de Saint-Flour
Schéma de l'auteur

Les transformations économiques, sociales, politiques et écologiques portées par cette mondialisation et qui s'est accélérée depuis les années 1970, parce que mondiale par définition, ont tout aussi profondément modifié la production architecturale des pays «dominants». Les processus de conception alternatifs comme ceux des architectes à l'export étudiés semblent également se développer à l'intérieur même des pays du Nord sous la forme d'un retour à des formes «vernaculaires» soutenables. Face à la fulgurance du processus de mondialisation, on peut alors se demander dans quelle mesure ces nouvelles formes alternatives de productions de l'architecture peuvent s'appliquer dans les pays du Nord, en particulier dans des territoires ruraux. L'étude portera ainsi sur le territoire rural de Saint-Flour, dans le département du Cantal en région Auvergne-Rhône-Alpes, exploré cette année dans le cadre du Projet de Fin d'Études.



La présente mention « recherche » qui s'intègre dans la démarche du domaine d'étude ETEH (Eco-conception des Territoires et des Espaces Habités), vise à interroger l'émergence de ces nouveaux processus de conception des territoires, alternatives et soutenables, tant du point de vue de la pratique que de la réflexion et de la prospective.

Si ces questionnements portent une pertinence particulière ici, c'est qu'ils s'intègrent dans une démarche générale de réflexion du domaine d'étude, et de de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Clermont-Ferrand en général, sur les espaces ruraux, pouvant aujourd'hui apparaître comme



1. Immersion et récolte

Pendant trois jours, une première immersion sur le terrain permet d'*humier* le territoire et d'en dégager les premières impressions sensibles.

C'est surtout l'occasion de rencontrer habitants, voisins et acteurs locaux. Sans *a priori* ni idées préconçues, il faut chercher à identifier quels sont les freins et leviers à l'activité de Saint-Flour.

2. Analyses ouvertes

Hors-site, une production plus analytique des caractères de Saint-Flour est nourrie par des interactions régulières avec les acteurs de la ville.

3. Restitution et échanges citoyens

Après croisements des premiers résultats entre immersion, rencontres et analyses, une restitution vise à interpellier les Sanflorains sur le devenir de leur ville. Les faiblesses et les potentiels de Saint-Flour sont soulevés avec des habitants à travers les ateliers ludiques.

4. Premiers scénarios

Les premières récoltes et analyses permettent de dégager quelques scénarios sur les enjeux de réanimation du territoire.

Ces scénarios permettent de tester les forces et les contradictions du développement de la ville.

les plus marginalisés par la mondialisation. L'articulation entre la démarche pédagogique du domaine d'étude et les nouveaux processus de projet permet de faire de ce prolongement de mémoire, à la fois un outil de production de connaissance sur le territoire de Saint-Flour mais aussi d'identification de certaines limites d'une telle démarche.

Débutant par une importante phase de diagnostic urbain «participante», le projet de fin d'études consistant en un habitat intergénérationnel sur les remparts de Saint-Flour adopte une démarche qui se veut inscrite dans une réinterprétation de la conception vernaculaire traditionnelle. Une telle

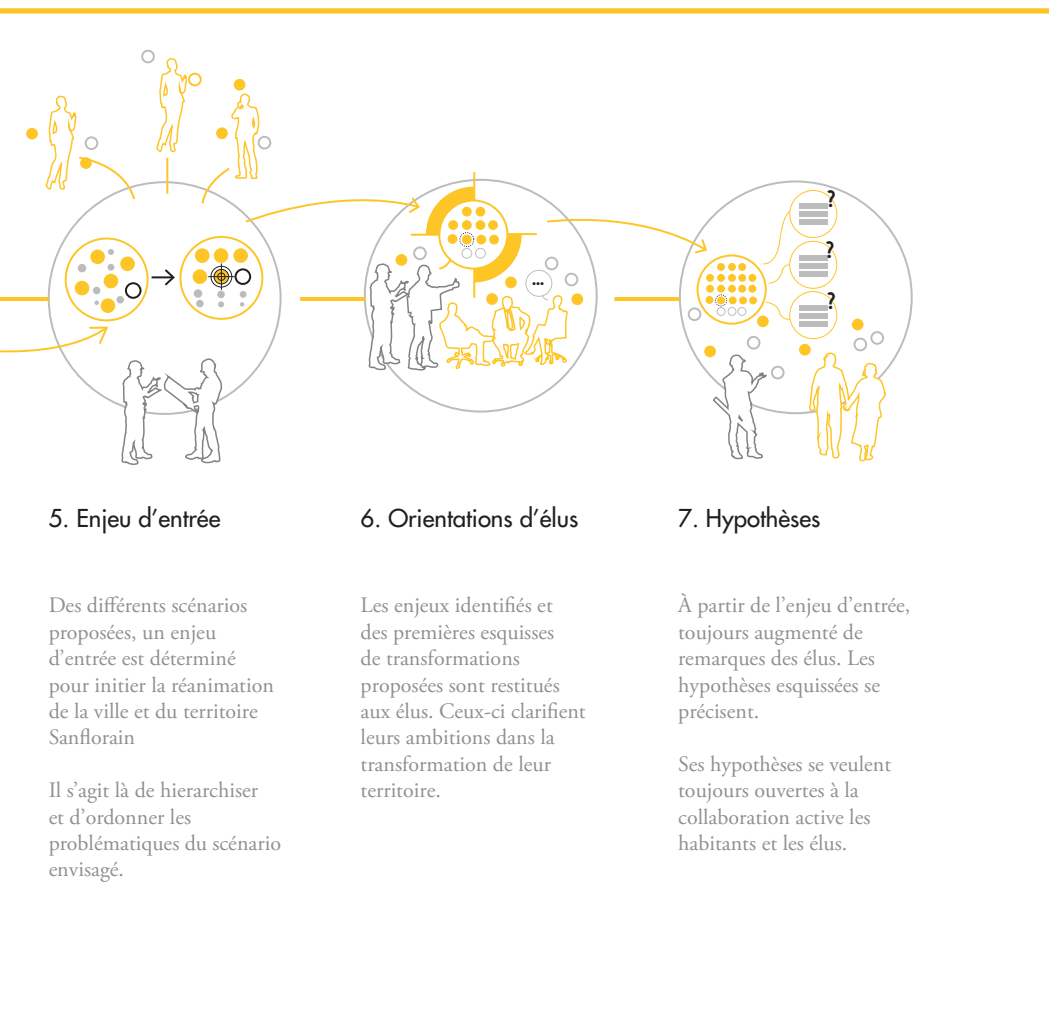


Fig. 64 - Démarche et Méthode suivie pour amorcer la conception du P.F.E. à Saint-Flour

Schéma de l'auteur

démarche héritée des théories de l'*architecture sans architectes* de Bernard Rudofsky¹¹⁰, de la doctrine de Kenneth Frampton sur le régionalisme critique, et des récentes théories de l'architecture «néo-vernaculaire» tente de retrouver dans la fabrique de l'architecture des dimensions collectives, environnementales et culturelles négligées par les courants modernes et une large partie des courants post-modernes.

Le processus de conception du projet se veut à contre courant du PLU existant et de ses zonages , sans mixité fonctionnelle ou programmatique découpant la ville en tissus clos sur eux-même¹¹¹. Il cherche en outre en introduisant du «néo-vernaculaire» dans un territoire rural comme Saint-Flour, à y interroger les cultures et traditions constructives ou sociales et la perte de ces dernières face à l'étalement générique de la ville.

La développement de ces propositions stratégiques urbaines en projet d'architecture est l'occasion de requestionner les méthodes de réinterprétation de l'architecture vernaculaire comme alternative à l'architecture mondialisée. Dans un premier temps, nous tenterons donc de comprendre les origines de ces processus alternatifs dans les pays du Nord et d'en dégager l'intérêt dans le cadre de la production de l'architecture dans les milieux ruraux en mutation. Il s'agira ensuite d'interroger les différents aspects à prendre en compte dans la transposition, la réinterprétation et l'adaptation de l'architecture vernaculaire aux contraintes contemporaines dans une ville comme Saint-Flour et des limites de ce processus alternatif à l'architecture générique mondialisée. Enfin, il s'agira de déterminer ce que pourrait représenter les tentatives de codifications de ces pratiques architecturales, comme celle du projet européen «VerSus» pour une pratique écologique de l'architecture inspirée du vernaculaire.

110. RUDOFSKY Bernard, *Architecture sans architectes: une brève introduction à l'architecture spontanée*, Paris, Chêne, 1977

111. Voir annexe, «Vers un écopatrimoine continu», p. 279

**«NÉO-
VERNACULAIRE»:
PROPOSITION DE
DÉFINITION ET
CARACTÉRISTIQUES**

Dans un entretien donné au New York Metropolitan Art Museum en mai 2015, l'architecte Bjarke Ingels proposait une réinvention de l'architecture. Selon l'architecte danois:

«Le Style International du modernisme est venu avec l'avènement des entreprises de construction. En fin de compte, l'architecture est devenue comme un espace de conteneur; essentiellement comme une boîte ennuyeuse avec un sous-sol complet de machines pour le rendre habitable¹¹²». Le fondateur du groupe BIG propose donc, le retour à une forme d'architecture «vernaculaire» qu'il nomme «architecture vernaculaire 2.0(sic)»¹¹³.

La position de l'auteur des *«Mountain Dwellings»*, difficilement assimilable à une architecture vernaculaire semble ici confirmer une vision très particulière du terme «vernaculaire» que l'architecte décrit comme ci:

«Ce que nous essayons de dire est que, peut-être que dans le monde globalisé, vernaculaire ne signifie pas les matériaux locaux. Il est plus sur l'organisation de vos bâtiments et des villes de manière à ce qu'ils fournissent toutes les qualités, comme la ventilation naturelle et la température, en tant que produit de l'architecture plutôt que de machines»¹¹⁴.

Le formalisme évident de cette position sur le vernaculaire amène à se questionner sur les définitions données et entendues des divers courants contemporains d'architectures locales et plus spécifiquement le sens donné aujourd'hui à la notion de « vernaculaire ».

112. INGELS, Bjarke, BIG wants to create new styles of vernacular architecture, says Bjarke Ingels, Dezeen, 26 Mai 2015, [en ligne]: <http://www.dezeen.com/2015/05/26/bjarke-ingels-in-our-time-lecture-metropolitan-museum-new-york-new-vernacular-architecture/>

TdA: *«The International Style of Modernism came with the advent of building services. In the end, the architecture became like a container space, essentially like a boring box with a basement full of machinery to make it inhabitable.»*

113. INGELS, Ibid.

TdA: *«What we've been interested in is in a way not to return to the vernacular, but what you can call 'Vernacular 2.0'»*

114. NEUSTEIN, David, Global vernacular: Bjarke Ingels talks BIG, Australian Design Review, 11 Mars 2009, [en ligne]: <http://www.australiandesignreview.com/features/159-global-vernacular-bjarke-ingels-talks-big>,

TdA: *«What we're trying to say is that maybe in the globalised world, vernacular doesn't mean local materials so much. It's more about the organising of your buildings and cities in such a way that they provide all the qualities, like natural ventilation and temperature, as a product of the architecture rather than machines.»*

A. L'ARCHITECTURE VERNACULAIRE EN 3 CATALOGUES MANIFESTES

Dans le format de ce travail de recherche, il nous a semblé difficile de présenter de manière exhaustive l'ensemble des approches architecturales reposant sur le vernaculaire. Afin de clarifier l'approche choisie pour définir le « néo-vernaculaire », nous nous attarderons sur trois conceptions de l'architecture vernaculaire formulées depuis les années 60 au travers de trois catalogues d'exposition: «*L'Architecture Sans Architectes*» de Bernard Rudofsky, «*Learning From Vernacular: Pour une Nouvelle Architecture Vernaculaire*» de Pierre Frey et *VerSus, Heritage for Tomorrow* dirigé par Mariana Correia. Ces trois catalogues permettent de retracer l'évolution du mot *vernaculaire* et la réalité que recouvrent ces pratiques aujourd'hui.

A.1. LES PRÉMICES: L'ARCHITECTURE VERNACULAIRE SANS ARCHITECTES DE RUDOFSKY

Désignant étymologiquement et historiquement « tout ce qui est particulier à un pays », le terme vernaculaire est dérivé du latin « *vernaculus* » qui signifiait « domestique » ou « indigène » et dont le « *verna* » désignait un esclave né dans la maison du maître. S'appuyant sur cette origine antique, le penseur critique et écrivain Ivan Illich décrivait le vernaculaire comme

*« tout ce que la domus (habitation urbaine unifamiliale) romaine produit pour son auto-conservation, et qui n'est pas destiné au marché [...] Il désigne l'inverse d'une marchandise. Était vernaculaire tout ce qui est confectionné, tissé, élevé à la maison et destiné non à la vente mais à l'usage domestique »*¹¹⁵.

Fig.65 - Couverture originale du catalogue 'Architecture without architects'

Photos: moma.org



Adjectif depuis longtemps courant dans la qualification de biens, de civilisations et de langues, son emploi dans le domaine de l'architecture commence à la moitié du XX^e siècle lorsque l'architecte et historien Bernard Rudofsky l'utilise pour présenter son fameux catalogue d'« Architectures Sans Architectes », en 1965 paru en parallèle d'une exposition éponyme au musée d'Art Moderne de New-York en 1964:

115. ILLICH, Ivan, *Le genre vernaculaire*, Paris, Seuil, 1982

« Le propos de ce livre est de faire éclater notre étroite conception de l'art de bâtir, en explorant le domaine de l'architecture non codifiée. C'est un domaine si mal connu que nous ne savons au juste quel nom lui donner. A défaut de terme spécifique, nous dirons de cette architecture, selon le cas, qu'elle est vernaculaire, spontanée, anonyme, indigène ou rurale»¹¹⁶.

Dans cet ouvrage dans lequel l'architecte présente les réalisations traditionnelles de divers endroits du globe, et s'oppose à la vision moderniste de l'architecture avec ses lignes droites et ses volumes blancs. L'architecture vernaculaire de Rudofsky, se présente comme «une architecture basée sur les matériaux et besoins locaux et reflétant les traditions constructives du lieu». En outre cette architecture se base sur les techniques et les bâtisseurs locaux et postule de l'inutilité de l'architecte dans les systèmes de constructions présentés. « C'est une architecture, par le peuple, pour le peuple » qui se passerait donc de l'expertise de l'architecte. L'architecture vernaculaire désigne donc essentiellement, comme le soutient également en 1997 Paul Oliver, dans l'encyclopédie de l'architecture vernaculaire qu'il a dirigé, « l'architecture indigène, tribale, populaire, rurale et traditionnelle»¹¹⁷.

Fig.66 et 67
Deux exemples
d'architectures
vernaculaires de
l'ouvrage de Rudofsky:
Village Dogon au Mali/
Almería, ville
méditerranéenne
d'Espagne

Photos: Architecture
without architects,
Rudofsky



116. RUDOFSKY Bernard, *Architecture sans architectes: une brève introduction à l'architecture spontanée*, Paris, Chêne, 1977, p.3

117. OLIVER, Paul, *Encyclopedia of Vernacular Architecture of The World*, Vol. 1, Cambridge, Cambridge University Press, 1997

A.2. L'ÉMERGENCE DES INFLUENCES SUD-NORD : LA « NOUVELLE ARCHITECTURE VERNACULAIRE » DE PIERRE FREY

À cette vision de l'architecture vernaculaire sans architecte s'oppose une nouvelle théorie de l'architecture vernaculaire portée notamment par l'architecte et enseignant, Pierre Frey dont l'Ouvrage « *Learning From Vernacular, Pour une nouvelle architecture vernaculaire* », paru en 2010, est à la fois le manifeste et le catalogue de propositions contemporaines pour une architecture vernaculaire portée par des architectes.

Revendiquant également les caractéristiques naturelles du site comme composante majeure de l'architecture vernaculaire, la nouvelle architecture vernaculaire proposée par Frey célèbre les architectures en opposition au style international et post-modernes.

L'architecte propose face à la crise systémique mondiale une architecture tirant parti des ressources locales, matérielles mais surtout humaines des territoires et qui ne dépendrait pas d'un système de marché:

« Dans le monde global du XXI^e siècle, sont vernaculaires toutes les démarches qui tendent à agencer de manière optimale les ressources et les matériaux disponibles en abondance, gratuitement ou à très bas prix, y compris la plus importante d'entre elle: la force de travail. Est vernaculaire, en somme, tout ce qui demeure périphérique ou extérieur aux flux mondiaux du capital et tout ce qui, de gré ou de force, se dérobe à son contrôle. [...] Une "nouvelle architecture vernaculaire" peut apprendre des pratiques traditionnelles par osmose, par analogie, par interprétation ou interpolation, mais certainement pas par imitation. »¹¹⁸

La définition du vernaculaire selon Frey, qu'il décrit lui même comme « à la fois très restrictive et très accueillante »¹¹⁹ promeut l'implication systématique des communautés dans l'architecture comme c'est le cas dans la construction du centre communautaire pour femme des architectes Hollmen, Reuter Sandman¹²⁰ ou dans le *Ulwazi Youth Centre* de Carin Smuts en Afrique du Sud.

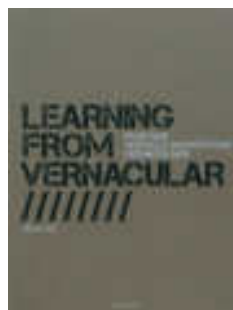
118. FREY, Pierre, *Learning from Vernacular: Pour une nouvelle architecture vernaculaire*, Arles, Actes Sud, 2010, p.45

119. FREY, Pierre, *Ibid.*

120. Voir mémoire, page 133

Fig.68 - Couverture du catalogue 'Learning from vernacular'

Photos: Actes Sud



L'architecte reste néanmoins dans cette forme de vernaculaire une articulation indispensable entre les différents acteurs (communautaires, étatiques, techniques etc.). L'esprit de solidarité mis en avant par cette définition du vernaculaire s'appuie sur des exemples du Sud, où l'esprit communautaire persistant et la main d'oeuvre abordable permettent la mise en oeuvre relativement aisée de chantiers « participatifs » dirigés par l'architecte.

Néanmoins, cette focalisation sur les architectures du Sud comme références, si elle est bienvenue pour renouveler la pensée architecturale contemporaine, semble à la fois nier les avantages de l'industrialisation et empêchent de voir l'ensemble des propositions se faisant dans les pays du Nord où les contraintes normatives et la soumission difficilement réversible à l'économie de marché, rendent quasi impossible la réalisation de cette « nouvelle architecture vernaculaire » qui pourtant pourrait être salutaire.



Fig.69 - Ulwazi Youth Centre de Carin Smuts, Afrique du Sud

C'est dans le processus de conception inclusive, plus que dans la forme, que s'exprime la démarche vernaculaire promue par Pierre Frey

Photo:
www.csstudio.co.za

La position de Frey reste cependant en accord avec l'évolution de la pensée architecturale altermoderne qu'a pu incarner Kenneth Frampton, qui actualise sa théorie du Régionalisme Critique des années 80 au contexte actuel. Ainsi fait-il émerger l'expression « agoniste », c'est-à-dire « qui lutte », comme définition possible des mouvements architecturaux locaux contemporains. Cette architecture serait la solution à l'incapacité de l'espèce humaine à « *faire le saut éthique et politique nécessaire pour engendrer une société capable de vivre dans un domaine écologique homéostatique* »¹²¹.

121. FRAMPTON, Kenneth, «Towards an agonistic architecture» in Domus, 2013, n°972, septembre 2013, p.13 [en ligne], http://www.domusweb.it/en/op-ed/2013/10/03/_towards_an_agonistic_architecture.html

Pour le critique, « *une promesse libératrice pour l'avenir réside dans une architecture agoniste de la périphérie par opposition au subtil conformisme au goût dominant émanant du centre* »¹²².

« *Par le terme « agoniste », je tiens à évoquer l'idée d'une architecture qui continue à mettre l'accent un programme particulier et sur la nature spécifique de la topographie et du climat au milieu desquelles elle se situe, tout en donnant une priorité élevée à l'expressivité et aux attributs physiques du matériau dont l'oeuvre est faite.* »¹²³

Cette expression agoniste que l'architecte revendique avoir emprunté à la théoricienne politique Chantal Mouffe¹²⁴, permet à celui-ci de mettre en accusation le modèle néolibéral de la mondialisation.

« *Bien que l'architecture, de toute évidence, ne peut pas agir sur le plan politique, en s'appropriant ce terme, je voudrais évoquer une architecture pluraliste qui est catégoriquement opposée à l'hégémonie stylistique et spectaculaire de la vision du monde néolibéral, c'est-à-dire l'esthétisme faussement sensationnel et superficiel de notre temps.* »¹²⁵.

Il reprend la proposition de cette dernière qui considère un monde dont les régions pourraient s'organiser comme « contre-hégémonies » face à la mondialisation mais aussi aux états-nations. Une position régionaliste qui n'est pas sans rappeler les propositions de l'architecte et urbaniste Alberto Magnaghi, dont l'organisation en « bio-régions urbaines »¹²⁶, entendues comme agglomérations autonomes, autogérées et interconnectées, développant des économies et des cultures locales en accord avec l'environnement.

122. FRAMPTON, Ibid.

123. FRAMPTON, Ibid. TdA: «*By the term "agonistic" I wish to evoke the idea of an architecture which continues to place emphasis on the particular brief and on the specific nature of the topography and climate in which it is situated, while still giving high priority to the expressivity and the physical attributes of the material out of which the work is made*»

124. MOUFFE, Chantal, *Agonistics: Thinking the World Politically*, Verso, Londres, 2013`

125. FRAMPTON, Ibid., TdA: «*While architecture, obviously, cannot act politically, by appropriating the term I wish to evoke a pluralist architecture that is categorically opposed to the stylistic, hegemonic spectacularity of the neo-liberal worldview, that is to say the falsely sensational and superficial aestheticism of our time.*»

126. MAGNAGHI, Alberto, *La Bio-Région Urbaine*, Paris, Eterotopia, 2014



Fig.70 - Une «nouvelle architecture vernaculaire agoniste»: Le Centre Desi, par l'architecte Anna Heringer et la communauté locale

Photo: www.anna-heringer.com

A.3. UNE MÉTHODE: LE PROJET «VERsus» POUR UNE ARCHITECTURE VERNACULAIRE SOUTENABLE

Entre 2012 et 2014, un comité de recherche internationale regroupant 46 chercheurs de 12 pays européens, ont entrepris un catalogue d'architecture vernaculaire sur les cinq continents. Le but de cette étude était d'«*enrichir le savoir à partir des leçons et des principes fondamentaux du patrimoine vernaculaire et d'explorer de nouvelles directions pour intégrer ces principes dans la conception d'une architecture plus éco-responsable*»¹²⁷.

L'étude très documentée nommée «*VerSus*», contraction des termes anglais «*Vernacular*» et «*Sustainable*» - vernaculaire et soutenable - décrit trois domaines sur lesquels pourraient être évaluée une architecture soutenable vernaculaire: Environnemental, Socio-Culturel et Socio-économique. Les chercheurs de cette étude avancent qu'une véritable architecture vernaculaire soutenable ne peut se faire qu'à travers la combinaison de ces trois champs.

Au delà du simple catalogue de l'existant, l'étude propose une série de stratégies, issus de l'analyse de la production vernaculaire mondiale, pour répondre aux enjeux contemporains écologiques et économiques. Ces stratégies s'articulent toutefois autour de principes "universels" permettant de s'adapter à tous les territoires de la planète.

Ici l'architecture vernaculaire n'est pas considérée comme une fin en soi mais comme un héritage sur lequel s'appuyer pour répondre aux enjeux d'aujourd'hui et de demain. En témoigne le titre de l'ouvrage catalogue «*VerSus, Heritage for tomorrow*», un héritage pour demain donc, qui met à jour les difficultés à retranscrire intégralement tous les principes de l'architecture vernaculaire patrimoniale et qui propose une qualification plus flexible des architectures contemporaines tentant de répondre aux différentes approches du vernaculaire plus ou moins fortement.

La «*Roue des Principes de Durabilité*» devient l'outil le plus important développé au cours de cette étude puisque, tout en permettant d'évaluer l'architecture vernaculaire historique, elle peut servir de guide stratégique à la conception d'une architecture soutenable vernaculaire contemporaine.

¹²⁷. VerSus, Leçons du patrimoine vernaculaire pour une architecture durable, Livret, Éditions CRAterre/ESG/UNICA/UNIFI/UPV, 2014

Fig.71 - Couverture originale du catalogue 'Versus: Heritage for tomorrow'

Photos: www.esg.pt





Fig. 72
La Roue des principes de durabilité environnementale, socio-culturelle et socio-économique:

Un outil stratégique « universel » dans la conception d'architectures vernaculaires globales ?

Schéma: Extrait du Catalogue « VerSus »

PRINCIPES ET STRATÉGIES DE L'ARCHITECTURE SOUTENABLE VERNACULAIRE

L'intérêt principal de cette étude réside dans la mise en relations des différents principes qu'il propose de regrouper en trois grands « piliers de durabilité ». L'analyse vernaculaire semble donc enrichir l'architecture écologique en s'appuyant non pas seulement sur les facteurs environnementaux mais surtout sur des structures socio-économiques et socio-culturelles existantes ou à promouvoir.

L'analyse du patrimoine vernaculaire délivre un ensemble de leçons utiles à la conception d'un habitat répondant aux grands principes de durabilité et aux stratégies adaptées. Ils sont résumés ainsi :

PRINCIPES ENVIRONNEMENTAUX

L'habitat est issu de son milieu naturel et s'y intègre

1. RESPECTER LA NATURE:

L'habitat s'intègre sans nuire aux autres éléments de l'écosystème local

2. BIEN S'IMPLANTER:

L'habitat profite avantageusement des caractéristiques bioclimatiques du site

3. DIMINUER LA POLLUTION ET LES DÉCHETS :

L'habitat optimise les ressources pour ne pas polluer l'endroit qui l'accueille

4. PRÉSERVER LA SANTÉ:

L'habitat permet aux habitants du lieu de se développer dans des ambiances saines du lieu

5. MINIMISER LES EFFETS DES ALÉAS NATURELS :

L'habitat offre sécurité et protection aux habitants du lieu

PRINCIPES SOCIO-CULTURELS

L'habitat contribue à préserver et transmettre les valeurs reçues en héritage

6. PROTÉGER LE PAYSAGE CULTUREL :

Les paysages sont façonnés et conservés au cours du temps

7. TRANSMETTRE LES CULTURES CONSTRUCTIVES :

L'habitat réutilise les savoirs et savoir-faire observés sur les habitats traditionnels

8. SUSCITER LA CRÉATIVITÉ:

L'habitat encourage l'apport de solutions innovantes et d'expressions créatives

9. RECONNAÎTRE LES VALEURS IMMATÉRIELLES :

L'habitat exprime l'identité territoriale issue d'une expérience cumulée

10. FAVORISER LA COHÉSION SOCIALE :

L'habitat facilite l'échange entre les habitants pour nourrir l'intelligence collective d'un vivre ensemble

PRINCIPES SOCIO-ÉCONOMIQUES

L'habitat renforce les communautés et optimise les ressources locales

11. ENCOURAGER L'AUTONOMIE :

L'habitat renforce l'autosuffisance de la communauté

12. PROMOUVOIR L'ACTIVITÉ LOCALE :

L'habitat favorise les productions, les transformations et les échanges au niveau local

13. OPTIMISER LES EFFORTS DE CONSTRUCTION :

L'habitat gère au mieux les énergies déployées pour construire

14. PROLONGER LA VIE UTILE DES BÂTIMENTS :

L'habitat garantit sa bonne tenue dans le temps et s'inscrit dans la durée

15. ÉPARGNER LES RESSOURCES :

L'habitat utilise avec mesure les ressources locales et évite les pertes et les gaspillages

Fig. 73
Exemple d'évaluation
d'une architecture
vernaculaire
contemporaine à
partir de la Roue des
principes de durabilité

Chacun de ces principes peut être pris indépendamment ou se combiner à d'autres permettant une plus grande richesse de l'approche soutenable vernaculaire à travers des recommandations adaptables.

L'architecture peut-être durable et «néo-vernaculaire» sans parfaitement remplir les quinze principes définies.

Image: Extrait page
«VerSus», booklet

TOWARDS AN ECO-FRIENDLY "NEW VERNACULAR" ARCHITECTURE

Farm house in Sassenage



TPOLOGY
Farm house
PLACE
Sassenage, Rhône Alpes, FRANCE
CONSTRUCTION YEAR
2011
ARCHITECTS
Caracol Architectures
REMARKABLE MATERIALS & TECHNIQUES
Cast earth - Straw bales - Wood
PRINCIPAL ASSET
Participation



✓ good + average ✗ poor ○ not applicable



UNE ARCHITECTURE MARGINALE

Si cette étude permet une production plus « encadrée » de l'architecture vernaculaire contemporaine, elle semble clairement insuffisante pour faire face aux problèmes de notre temps, comme lorsqu'il s'agit de loger des millions de personnes pour qui la ville-métropole reste la référence. L'architecture vernaculaire contemporaine a bien du mal à affronter seule l'ère industrielle d'autant plus que les acquis de cette ère, notamment en terme de rapidité d'exécution des ouvrages et de réductions des difficultés de chantiers, ne peuvent être simplement ignorés.

L'architecture soutenable vernaculaire ne trouve donc véritablement racine que dans les territoires ruraux en marge de la mondialisation, mais qui représente de moins en moins la population mondiale qui augmente en s'urbanisant. Le vernaculaire apparaît donc bien, comme le soulignait Frampton, comme le refuge des marginaux de la mondialisation, qu'ils soient dans les villes au Sud ou à la campagne au Nord. Elle ne peut être qu'une architecture agoniste, puisque son cadre de production - la globalisation- lui est *a priori* hostile.

LE "NÉO-VERNACULAIRE": LA DIFFICULTÉ DE L'ADAPTATION AUX MÉTHODES CONTEMPORAINES DE PRODUCTION DE L'ARCHITECTURE

L'«*architecture vernaculaire*» peut se décomposer en plusieurs approches dont la réinterprétation dans une architecture contemporaine peut générer un abus de l'expression « vernaculaire ». Ces différentes approches de l'architecture vernaculaire réinterprétable de manière contemporaine peuvent être celles définies dans l'*Encyclopédie de l'Architecture Vernaculaire*¹²⁸ qui en énumère dix-neuf. Il s'agit des approches *Esthétique, Anthropologique, Architecturale, Comportementale, Cognitive, Conservationiste, Développementale, Diffusioniste, Ecologique, Ethnographique, Evolutionnaire, Folklorique,*

128 - OLIVER, Paul, Op.Cit., p.1, «*There is no single approach to the study of vernacular architecture. As a subject which has yet to be defined as a discipline it both suffers from lack of co-ordination of approaches, and benefits by the diversity of perceptions which various research directions bring to it.*».

*Géographique, Historique, Muséologique, Phénoménologique, Socio-sémiotique, Spatiale, Structurelle.*¹²⁹

La réinterprétation d'un patrimoine vernaculaire en passant par la réinterprétation d'une ou de plusieurs de ces approches, qui ne produisent pas nécessairement des architectures pouvant être regroupées dans un « style » particulier, rend difficile une définition uniforme de ces nouvelles pratiques.

Si plusieurs de ces approches peuvent être entreprises simultanément dans la production de nouvelles architectures vernaculaires, elles laissent place à une plus large définition de l'architecture vernaculaire que celle de Pierre Frey, notamment dans la légitimation des architectures se réclamant du vernaculaire dans les pays du Nord. Le retour vers le vernaculaire s'expliquant essentiellement par la crise écologique actuelle dans les pays du Nord, c'est malgré tout l'approche écologique qui semble être la plus privilégiée pour porter les nouvelles architectures vernaculaires, comme à travers le projet «*VerSus*».

S'il est encore difficile de généraliser les stratégies proposées elles offrent un

129. OLIVER, Paul, Op.Cit.

B. LE «NÉO-VERNACULAIRE»: UN COURANT INDÉFINISSABLE ?

aperçu plus clair des ambitions d'une architecture que nous qualifierons de « néo-vernaculaire ». Au delà de la prise en compte du site et de ses ressources, le « néo-vernaculaire » se baserait sur la production d'une architecture de réinterprétation et d'opportunités spécifiques dont la pertinence écologique et économique prime sur le formalisme esthétique et folklorique.

Finalement, face à la difficulté de définition du néo-vernaculaire, il est plus aisé de définir ce qu'il n'est pas. C'est-à-dire:

UNE REPRODUCTION FORMELLE NON CRITIQUE DE L'ARCHITECTURE TRADITIONNELLE

L'architecture «néo-vernaculaire», en s'appuyant sur les ressources et connaissances contemporaines intègre nécessairement, au moins en partie, les avancées théoriques et esthétiques héritées au fil du temps. Ainsi les avancées techniques permettant l'amélioration des qualités d'usages et spatiales (progrès de l'industrie du verre permettant une plus grande luminosité, par exemple). Une reproduction formelle d'une architecture « traditionnelle » ne saurait prétendre au «néo-vernaculaire» puisqu'elle écarterait les avancées et réalités contemporaines, notamment en termes de nouveaux usages et de nouveaux rapport à l'espace.

UN MODÈLE STANDARD D'ARCHITECTURE SOUTENABLE 'GLOBALISABLE'

De même l'utilisation quasi-systématique du bois par certains courants de l'architecture bio-climatique peut démontrer une faiblesse du rapport à la culture et à l'histoire locale. En effet, le bois étant devenu le matériau écologique par excellence, son utilisation dans des territoires à travers l'importation, lorsqu'il n'est pas disponible sur le territoire, n'est pas fondamentalement différent d'une architecture en béton dans des pays sans sable de construction.

C'est aussi ce que dénoncent certaines études du projet «VerSus»:

« Les tendances et la sensibilité croissante en ce qui concerne le sujet ont généré une sorte de mondialisation systématique des

solutions constructives durables qui sont indistinctement appliquées dans une multitude de contextes, sans tenir compte des conditions et des matériaux locaux spécifiques. De cette façon, on court le risque d'ignorer les leçons de la durabilité de l'architecture vernaculaire locale en question et d'appliquer, sans critiques, des solutions qui sont en effet durables, mais découlent d'un principe basé sur d'autres architectures vernaculaires de terres lointaines, dans d'autres environnements et d'autres conditions de base.»¹³⁰

UNE ESTHÉTIQUE ORNEMENTALE

Il existe deux principale tendances de la production de l'habitat pavillonnaire actuel:

- la réinterprétation de styles régionaux reprenant quelques éléments de la maison traditionnelle
- la production standardisée, économique, sans caractère affirmé et culturellement pauvre

L'un des problèmes de la production de l'architecture écologique aujourd'hui réside dans son inscription dans une tendance «à la mode». Ceci conduit à une production de plus en plus importante d'architecture bioclimatique normée, portée par les promoteurs et entreprises de constructions.

La réinterprétation de styles régionaux reprenant quelques éléments de la maison traditionnelle est en effet l'une des deux grandes tendances de la production de la maison individuelle, particulièrement remarquable à Saint-Flour où les deux quartiers de lotissement de Bel Air et de Camiols arborent chacun des toitures standardisés de tuiles canal ou d'ardoise suivant le zonage du PLU, en références à la diversité des couvertures de la ville. Cette forme de production de l'architecture produit un vernaculaire factice et entraîne *a contrario* une banalisation de l'image de l'habitat et sa décontextualisation.

130. CORREIA, Mariana, DISPASQUALE, Letizia, MECCA, Saverio, *VerSus Heritage for Tomorrow: Vernacular Knowledge for Sustainable Architecture* catalogue, Firenze, Firenze University Press, 2014, p.36

TdA: «Trends and growing sensibility regarding the subject have generated a sort of unsystematic globalisation of sustainable constructive solutions which are indiscriminately applied in a myriad of contexts, without taking into account specific local conditions and materials. In this way, one runs the risk of ignoring the lessons of sustainable but stem from principle based on other vernacular architectures from faraway lands, in other environments and with other basic conditions.»



Fig. 74, 75, 76

*Quartiers de Bel
Air et de Camiols.
Réinterprétation des
toitures vernaculaires
normée par le PLU.*

Photos de l'auteur

Les matériaux et couleurs utilisés ne favorisent pas une bonne intégration paysagère. Laissant juste percevoir une image caricaturale et non organique de la culture locale.

UN ENSEMBLE DE NORMES ENVIRONNEMENTALES TECHNOCRATIQUES

L'architecture «néo-vernaculaire» en s'appuyant sur un ensemble de pratiques culturelles empiriques façonnées au cours du temps par des emprunts culturels, des améliorations techniques, des corrections d'erreurs ne peut être une architecture scientifiquement quantifiable. En cela elle s'oppose à une approche uniquement normative de la question écologique et donc à une labellisation de type HQE (Haute Qualité Environnementale) ou autres écolabels, souvent régis par des industriels. Ces labels permettant de noter certains bâtiments hautement technologiques, ne sauraient définir une architecture où la dimension humaine et culturelle dépassent le simple bilan énergétique. De même qu'au recyclage industriel, l'architecture «néo-vernaculaire» inspirée notamment par les bidonvilles du Sud, préfèrent le réemploi, la réhabilitation, ou encore la restauration de l'existant. Les déchets industriels deviennent donc des ressources locales au même titre que des matériaux biosourcés si leur récupération s'effectue à proximité du site de construction.

L'architecture «néo-vernaculaire» n'a alors de sens que si elle ne se réduit pas à sa seule dimension environnementale. Comme toute architecture à visée soutenable, elle doit donc avoir une approche dépassant la simple production des matériaux de constructions et la maîtrise des coûts énergétiques pour prendre en compte les aspects socio-culturels et socio-économiques du territoire dans lequel il se situe, en s'appuyant sur des valeurs immatérielles, de relations humaines, d'histoire, et de culture.

C. PRATIQUES ET CARACTÉRISTIQUES DE L'ARCHITECTURE «NÉO-VERNACULAIRE» AU NORD

La prise de conscience progressive à partir des années 1970 puis l'accélération au début du XXI^e siècle des crises et catastrophes écologiques et économiques entraînent une approche écologique de plus en plus systématique de l'architecture dans les pays du Nord. Si cette dernière passe pour l'essentiel par des normes obligatoires, notamment en France, certains architectes tentent de dépasser la simple question du respect des normes pour se tourner vers des expressions de l'architecture plus locales pouvant entrer dans ce que nous désignons par « néo-vernaculaire »

Les nouvelles pratiques participatives de l'architecture sont en ce sens l'une des réponses apportées par les conditions spécifiques du Nord dans l'accroissement du rôle des communautés dans la fabrication de leur territoire. De même, les pratiques de réemploi et de récupération dans l'architecture du Nord, inspirées des bidonvilles du Sud et des expériences écolo-marginales des années 1970-80 témoignent d'une prise de conscience, que l'on peut espérer durable, des nécessités de transformation du cadre de la production de l'architecture mondiale. En ce sens, l'émergence des nouvelles influences du Sud que représentent des architectes comme Wang Shu, Studio Mumbai, Francis Kéré ou encore, dans une certaine mesure, Alejandro Aravena, semble marquer un tournant.

Néanmoins des difficultés particulières au Nord ont entraîné une adaptation plus importante des architectures pouvant réellement être qualifiées de vernaculaires. Ainsi le rôle sacralisé de l'artisan traditionnel par Pierre Frey est bien plus limité en Europe ou aux Etats-Unis où le «coût de la main d'oeuvre» est important. Ne pouvant pas imaginer un changement à court terme de cette organisation économique, les grandes industries et entreprises de BTP deviennent des interlocuteurs difficilement contournables dans la construction. Leur inclusion dans le processus de projet est alors nécessaire. En effet, il semble que pour un certain nombre d'architectes, un mouvement alternatif capable de renverser l'hégémonie existante serait sans doute impossible sans tirer avantage des rouages systémiques.

L'architecture «néo-vernaculaire» en s'inspirant de la culture locale ne peut non plus ignorer l'intérêt de la circulation planétaire des informations pour répondre à certaines problématiques locales par des emprunts d'autres traditions. En cela, l'architecture «néo-vernaculaire», ne peut-elle être considérée comme une architecture d'hybridation parcimonieuse dans un monde qui tend vers l'uniformisation?

Parmi les praticiens de ces architectures alternatives, Patrick Bouchain s'impose comme une incontournable figure de proue. *«Ce qu'il y a d'intéressant, c'est de repérer ce qu'il y a de juste dans ce contexte, de le sortir comme élément fondateur de l'acte commun pour répondre à une demande qui ne soit plus l'expression d'une plainte ou d'un besoin.»*¹³¹ On voit également dans l'émergence des nouvelles pratiques organisationnelles de l'architecture, une conséquence de ce retour au local ou à l'architecture artisanale fabriquée. C'est ce qui s'incarne notamment dans les nouveaux «collectifs» de concepteurs/constructeurs (Collectif Etc, le Bruit du frigo etc.).

Somme toute, l'architecture «néo-vernaculaire» peine à s'exprimer dans les villes où les traces d'une culture locale ont depuis longtemps disparu derrière les immeubles génériques enveloppant des centres historiques surpatrimonialisés. La campagne devient le nouvel espoir de renouvellement de l'architecture, avec l'entrée de Rem Koolhaas sur le terrain considérant après des années d'études sur la ville générique que «la campagne est la ligne de front de la transformation»¹³².

En France la promotion grandissante d'architectes ruraux comme Boris Bouchet (Prix de la Première Oeuvre AMC-Le Moniteur 2014) pour un complexe rural réinterprétant le pisé dans le Livradois, fini d'inscrire les nouvelles architectures vernaculaires, ou tendant vers le vernaculaire, dans une perspective à court et moyen terme qu'il s'agirait sans doute de suivre de près.

131. BOUCHAIN, Patrick, *Constuire Autrement*, Arles, Actes Sud, 2006, p.19

132. KOOLHAAS, Rem, «Rem Koolhaas in the country», *iconeye.com*, 23 Septembre 2014, [en ligne]: <http://www.iconeye.com/architecture/features/item/11031-rem-koolhaas-in-the-country>





Fig.77. Espace rural de proximité, Marsac-en-Livradois, par Boris Bouchet.

L'architecture néo-vernaculaire incarnée dans les matériaux locaux; ici le pisé du Livradois

**QUELLE
ARCHITECTURE
CONTEMPORAINE
POUR LES
REMPARTS DE
SAINT-FLOUR?**

A. SAINT-FLOUR, UNE VILLE RURALE HISTORIQUE FACE À LA MONDIALISATION

A.1 HISTOIRE URBAINE DE SAINT-FLOUR

Située à 104 km de Clermont-Ferrand, Saint-Flour est une « ville rurale » de 6 645 habitants répartis sur 27 km². La ville concentre près de 57 % de la population intercommunale et s'inscrit comme la deuxième ville du Cantal en terme de population.

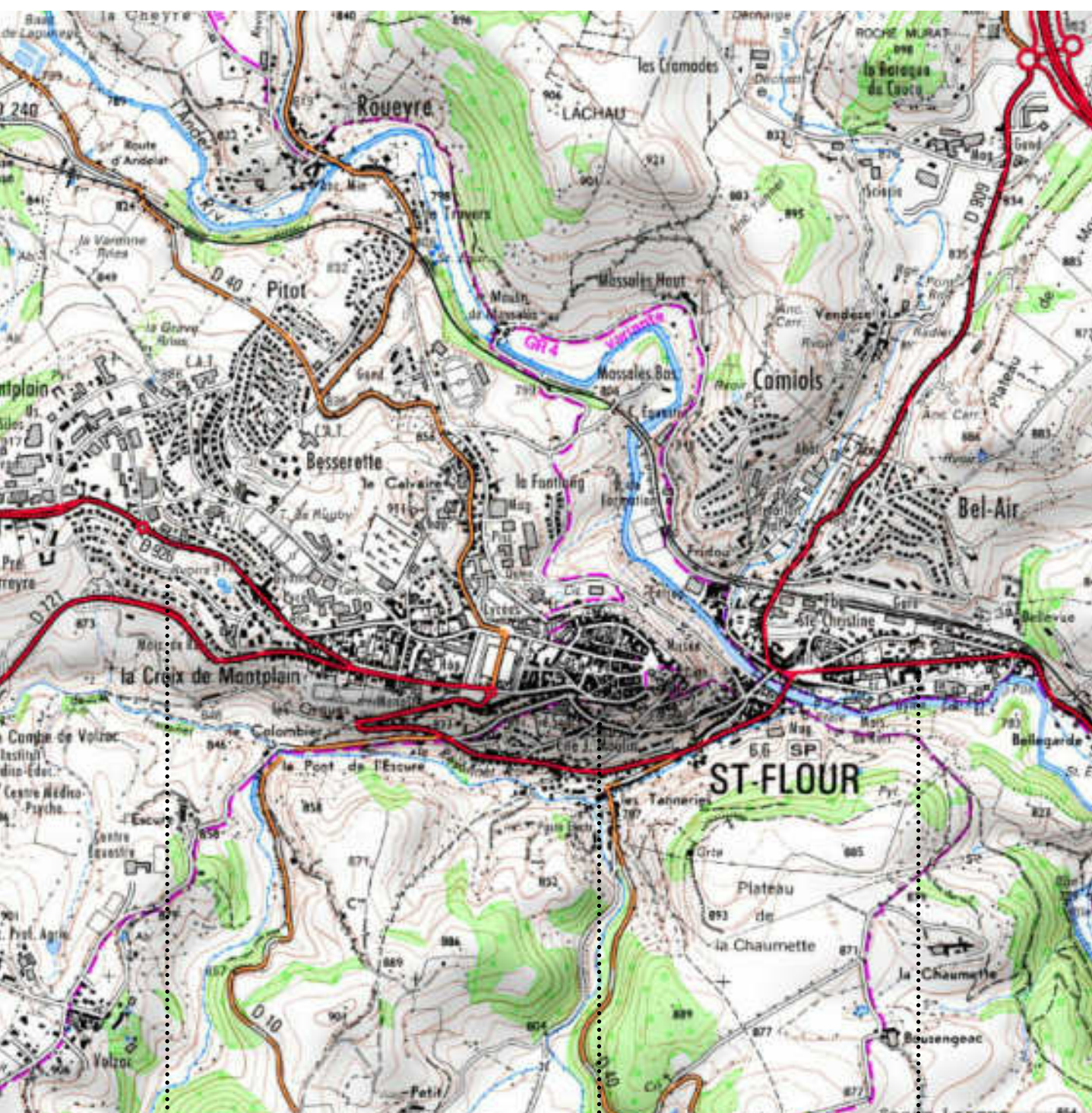
L'histoire urbaine de Saint-Flour est une histoire principalement religieuse et militaire. Dès les premières installations humaines au VII^e siècle avant l'ère commune, le Mont Indiciac, promontoire basaltique entre les territoires géologiques aujourd'hui nommés « Planèze » et « Margeride », dans le Cantal, permettra une protection naturelle aux habitants contre les envahisseurs. Par son emplacement stratégique entre Méditerranée et Limagne, et plus tard entre le Pays de France et La Guyenne Britannique, elle sera également une ville forte. Les remparts, son atout de défense majeur, s'appuient alors sur un site déjà favorable à la défense. Ainsi, l'expansion de la ville suit un plan intérieur raisonné suivant 3 critères:

- Les nécessités de la défense
- Les contraintes imposées par la forme de l'éperon rocheux dont il fallait épouser les courbes
- La volonté de mettre à l'abri des remparts une grande majorité de la population

La topographie particulière de la ville en induit alors une double identité historique: « la ville haute », 'ville' fortifiée bourgeoise et la « ville basse » son 'faubourg' populaire historique dans la vallée au bord du principal cours d'eau, l'Ander. Ces deux formes de ville s'y développent différemment dans des logiques identitaires persistantes toujours aujourd'hui; la ville haute conservant une population vieillissante et plus aisée que la ville basse.

Les «rues», nom donné aux quartiers intermédiaires sur le versant sud, maintiennent la liaison entre les deux principales entités urbaines géologiquement et sociologiquement séparées.

Territoire historiquement agricole, des jardins intra-muros permettaient des compléments et augmentaient l'autonomie de la ville au moyen-âge, véritable marché régional avant sa lente déclinaison à partir du XIII^e siècle. Ce déclin de la ville s'est accentué au XIX^e siècle en restant en marge de la révolution industrielle. En effet la population bourgeoise craignait l'importance de



Ville Ouest. Etalement pavillonnaire et ZAC

Ville haute. Centre urbain

Ville basse Faubourg

Fig.78. Carte IGN - La ville se divise en 2 entités principales séparées naturellement par la topographie et le cours d'eau

Carte: www.geoportail.fr

la population ouvrière confisquant le pouvoir de la cité. La commune a néanmoins hébergé une manufacture de cuir pour Louis Vuitton, des drapiers et des tisserands, installés en ville basse à l'actuel emplacement du quartier des Tanneries et le long de l'Ander¹³³.

Saint-Flour s'est donc historiquement constituée une identité forte et cohérente sur le plan économique et patrimonial, basée notamment sur un équilibre ville/campagne en servant d'espace de pouvoir et de service dans un territoire fortement agricole. En 1921, ces spécificités ont permis à la ville d'être parmi les premières de France à être érigée par décret en station de tourisme et ainsi d'orienter une importante partie de son économie sur son histoire spécifique. Elle entame dès lors une politique de patrimonialisation du centre ville. Une politique qui permettra de conserver les particularités de la ville haute (remparts, églises et bâtiments historiques etc.) mais qui finira par montrer des limites à partir des années 1970.

133. CHASSANG, Pierre, *Saint-Flour, Histoire d'une forteresse, Histoire d'une cité, Des origines au début du XXIe siècle*, Brioude, Éditions Créer, 2011

Fig.79 - Extrait de Cadastre Napoléonien de la ville haute

Source: cantal.



A.2 LES NOUVEAUX ENJEUX CONTEMPORAINS DE SAINT-LOUR

Saint-Flour n'échappe pas aux changements économiques, politiques et sociaux qui touchent la France dans les années 1970 et entame un développement plus «générique». À l'ouest, l'implantation des zones d'activités commerciales et de grands centres commerciaux, permettent à la ville de développer dans sa périphérie de nouvelles activités, mais aussi de nouveaux quartiers pavillonnaires. L'artisanat local, déjà mis à mal par le développement des moyens de transports au cours des siècles passés faiblit d'avantage: *«Confronté à la concurrence des centres commerciaux et artisanaux qui se sont développés extra muros, avec ses parkings si prisés des acheteurs et ses magasins de belles dimensions où il est possible de se servir en toute quiétude, le centre ville est dépouillé peu à peu de ses boutiques et de ses activités diverses¹³⁴»*. Les collines agricoles et les pâtures évoluent rapidement en lotissement pavillonnaires suivant les nouveaux paradigmes sociaux et le centre ville, perd son attractivité et ses activités. La politique de patrimonialisation de la ville haute complexifiant sa transformation. Ainsi, en 10 ans, la vacance des logements en centre ancien a augmenté de 75% et l'habitat indigne représente potentiellement 16% des résidences principales (hors HLM) de la ville¹³⁵. Les raisons de ces vacances semblent être à chercher dans l'inadaptabilité des logements en centre ville mais aussi au développement de l'automobile, permettant à ceux qui désirent vivre à la campagne tout en ayant des espaces importants, d'habiter les différentes communes voisines de la ville centre. En effet, si la vacance des logements de la ville centre est importante les services et les emplois y sont importants, notamment dans le domaine hospitalier (premier employeur de la ville) et éducatif. L'importance de l'offre hospitalière est d'ailleurs loin d'être négligeable, dans une zone de moyenne montagne touchée par la désertification médicale. Elle participe à faire de Saint-Flour un bassin de vie autonome.

134. CHASSANG Pierre, Ibid., p. 258

135. CCPSFM, Appel à manifestation d'Intérêt «centres-bourgs»: Saint-Flour: un centre bourg à partager, 12.09.14

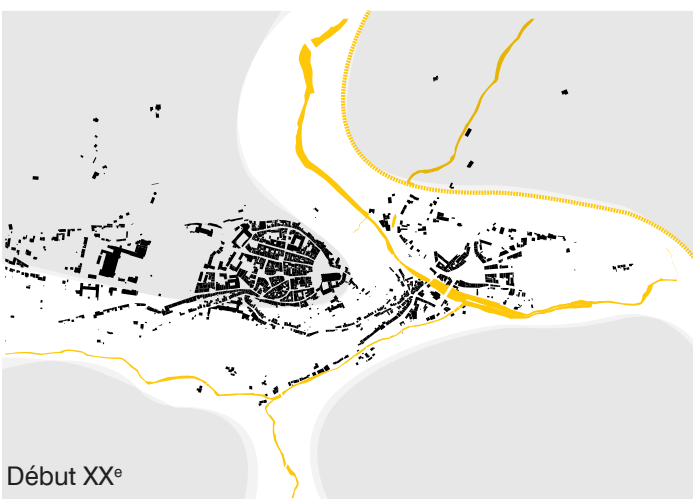
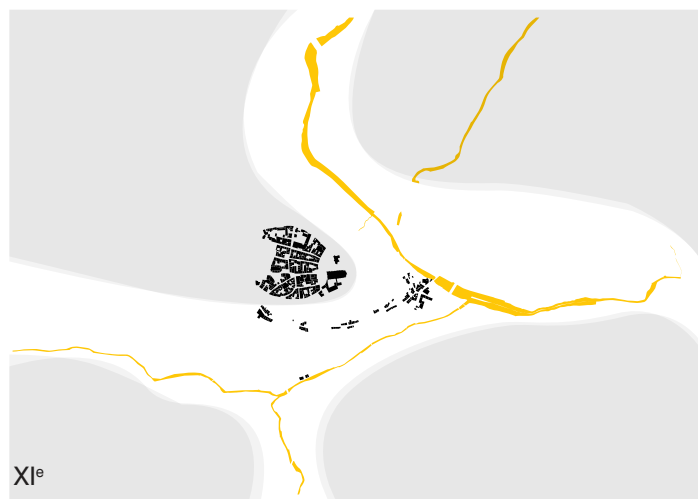


Fig. 80 - Développement opportuniste de La ville

Le développement de la ville qui s'est fait au cours de son histoire par opportunisme s'est généralisée ces dernières années par un étalement urbain inquiétant à l'ouest puis sur les coteaux nord-est.

La ville qui s'est d'abord installer en hauteur par stratégie de protection sur le promontoire, développera son faubourg sur la rive gauche de l'Ander. Le privilège est donné très tôt à l'accès par le sud à travers les quartiers du versant appellées «rues».

Cartes de l'auteur





Fig.81 - Le développement urbain de Saint Flour, entre centre historique spécifique et étalement urbain générique

Outre ces difficultés liées à la mondialisation, le développement de Saint-Flour s'est fait en suivant plusieurs contraintes. La contrainte topographique tout d'abord, où le promontoire du Mont Indiciac a initié le développement stratégique de la vieille ville en surplomb sur la vallée. Cette rupture avec ce qui plus tard deviendra le faux bourg, puis «la ville basse» a été renforcée sur toute la limite du promontoire et à l'ouest par les remparts. À la chute de ses remparts, sont érigées des maisons en front bâti continu qui ont contribué, en même temps, qu'une ouverture partielle de la ville sur son territoire. À l'inverse des remparts qui la ferment complètement. Cette ouverture sur le territoire reste néanmoins essentiellement privée et limitée aux seuls habitants des remparts. À l'ouest, c'est le champ de foire qui génère la fragmentation de la ville.

La route de Clermont par son intérêt économique a généré en parallèle près du pont vieux, un faubourg que la ségrégation sociale rejette dans la vallée¹³⁶. L'Ander qui alors servait à quelques moulins isole la rive gauche pendant les débuts du développement de la ville. Durant son développement au XIXe siècle, l'implantation de la voie ferrée finira de couper le faubourg des colines alentours sur lesquels s'étaleront les lotissements de Bel-Air et de Camiols. En se focalisant sur le développement du confort des automobiles accentué par l'étalement de la ville et sa fonction ville-étape et de capitale de territoire, les discontinuités se sont accentuées dans les déplacements piétons avec des aménagements fragmentés.

Le Glacis sur la face nord de la ville haute, enfin, apparaît à la fois comme une forte éruption de la nature dans la ville et un espace de discontinuité entre ses différents tissus. Il synthétise un certain nombre de problèmes dans la ville (les franchissements et les discontinuités, le développement de l'habitat pavillonnaire et zoné, le stationnement, et les ruptures ville/nature). C'est en cela qu'une intervention urbaine et architecturale s'est justifiée dans le projet proposé de requalification des remparts. Cette intervention permettrait de recréer les continuités ville-nature caractéristiques de la ville, perdues au cours de l'histoire récente.

136. CHASSANG Pierre, Op. Cit.: «La majorité des contribuables des faubourgs, qui constituaient 80 à 90% de la population imposable, se situait dans les tranches les plus basses, de 1 à 10 sols [...]. Les nantis, à part les taverniers, certains meuniers et quelques marchands, n'habitaient pas les barris exposés à tous les risques en cas d'attaques ou de scènes de pillages par des ennemis organisés ou par des bandes de soldats dévoyés et sans soldes.»

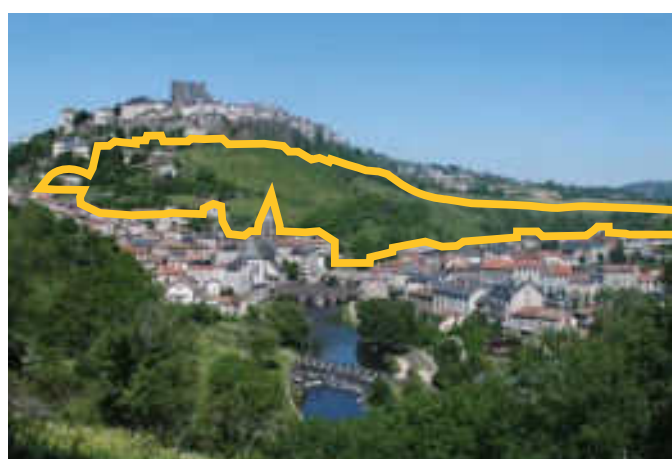
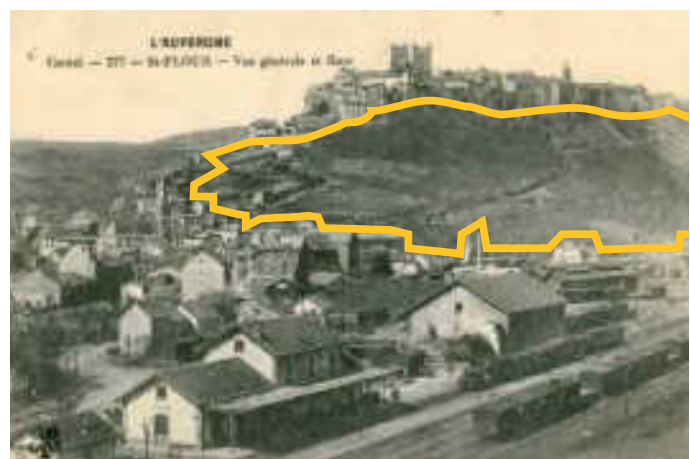
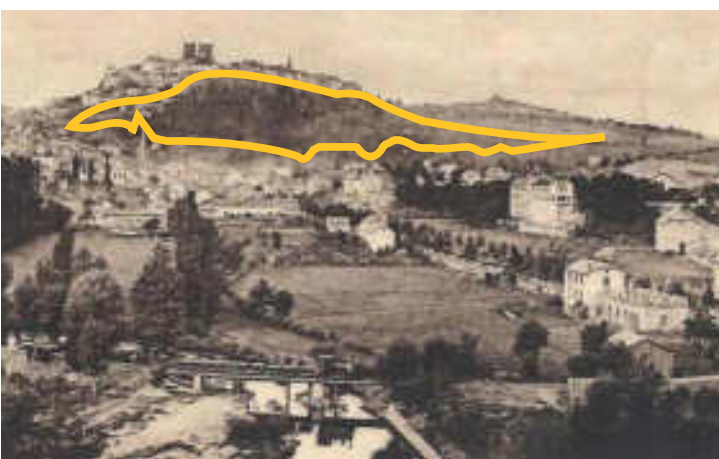
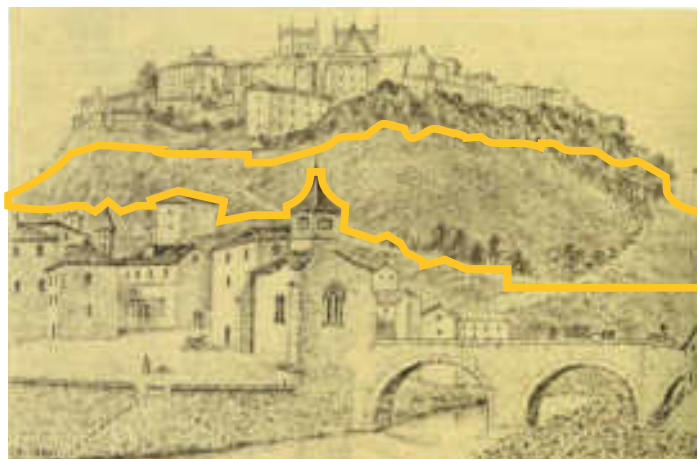


Fig. 82
XIV^e - 1859 - 1900 - 1916 - 1930 - 2015

Le Glacis nord apparait historiquement invariant. La préservation de nature au pied des remparts portant l'image emblématique de la ville.

B. LA RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ TERRITORIALE: L'ESPRIT MINÉRAL DE SAINT-LOUR

Afin de synthétiser une identité spécifique du territoire sanflorain, la recherche entreprise a combiné une approche sensible, mise en oeuvre dès la première phase d'immersion sur le territoire, qui a ensuite été corroborer par une série de recherches plus analytiques sur les conditions historiques, climatiques et constructives de l'architecture en pays de Saint-Flour. Cet ensemble d'analyses appuyé sur des recherches sur le patrimoine vernaculaire du territoire d'études, mais aussi sur les données récentes produites par la commune dans le cadre de différentes études de projets de développement urbain ont permis de dégager une expression spécifique du territoire pouvant porter le processus de projet urbain et architecturale: C'est ce «*genius loci*» que je nommerai ici «**esprit minéral**».

B.1 LES DÉTERMINANTS GÉOMORPHOLOGIQUES

Parmi les approches permettant de saisir l'esprit du lieu, l'une semble particulièrement prégnante à Saint-Flour et a constitué une clé d'entrée dans la fabrication de l'architecture localisée. Déclinée sous diverses formes matérielles ou immatérielles, en effet, la «minéralité» semble particulièrement constitutive de l'histoire de la ville et en a fabriqué certaines formes physiques mais aussi des rapports sociaux. Ce que j'appelle l'esprit minéral est ainsi un ensemble de facteurs physiques, économiques, et sociaux ayant fabriqué la ville et son territoire et dont les logiques, si elle sont poursuivis dans l'architecture contemporaine, pourraient en permettre un meilleur enracinement dans l'histoire locale.

L'origine de l'esprit minéral de Saint-Flour peut être trouvée il y a 7 millions d'années avec la formation de la Planèze de Saint-Flour. La lave acide brusquement refroidit en socle basaltique au cours de la formation du volcan du Cantal crée alors des «orgues» caractéristiques du plateau sanflorain et une abondance de roches basaltiques qui serviront de matériau de construction élémentaire du site pendant plusieurs siècles. C'est la formation de cette «*planesa*», («petite plaine» en occitan), qui s'oppose au massif granitique de la Margeride forme il y a 10 millions d'années. On se situant à la jonction de ces deux entités géologiques du massif central, le territoire sanflorain est dès l'apparition des premières installations humaines érigé par la pierre. La planèze abrite dès le néolithique des ensembles mégalithiques datant

entre 5000 et 2000 avant l'ère commune. La proto architecture sanfloraine commence alors par l'érection de dolmen en dalles et piliers basaltiques comme ceux de Mons ou de Bouzentès.

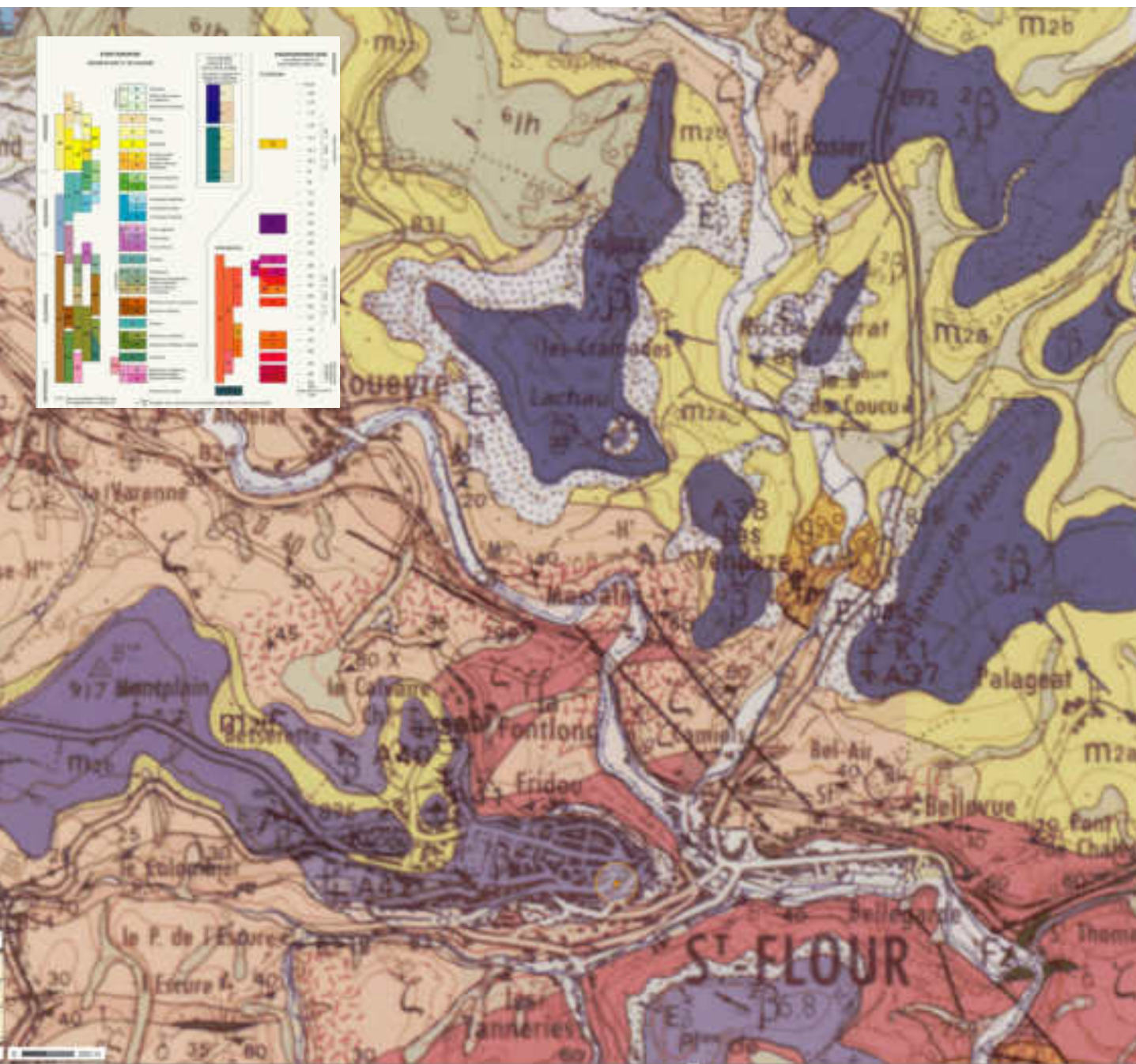


Fig.82 - Carte Géologique du territoire

Source: www.brgm.fr





Fig.83 - Margeride / Sous les forêts du Bouchet et de Védrines



Fig.84 - Massif du Cantal / Planèze de Saint-Flour à Ussel

Photos: paysages.auvergne.gouv.fr

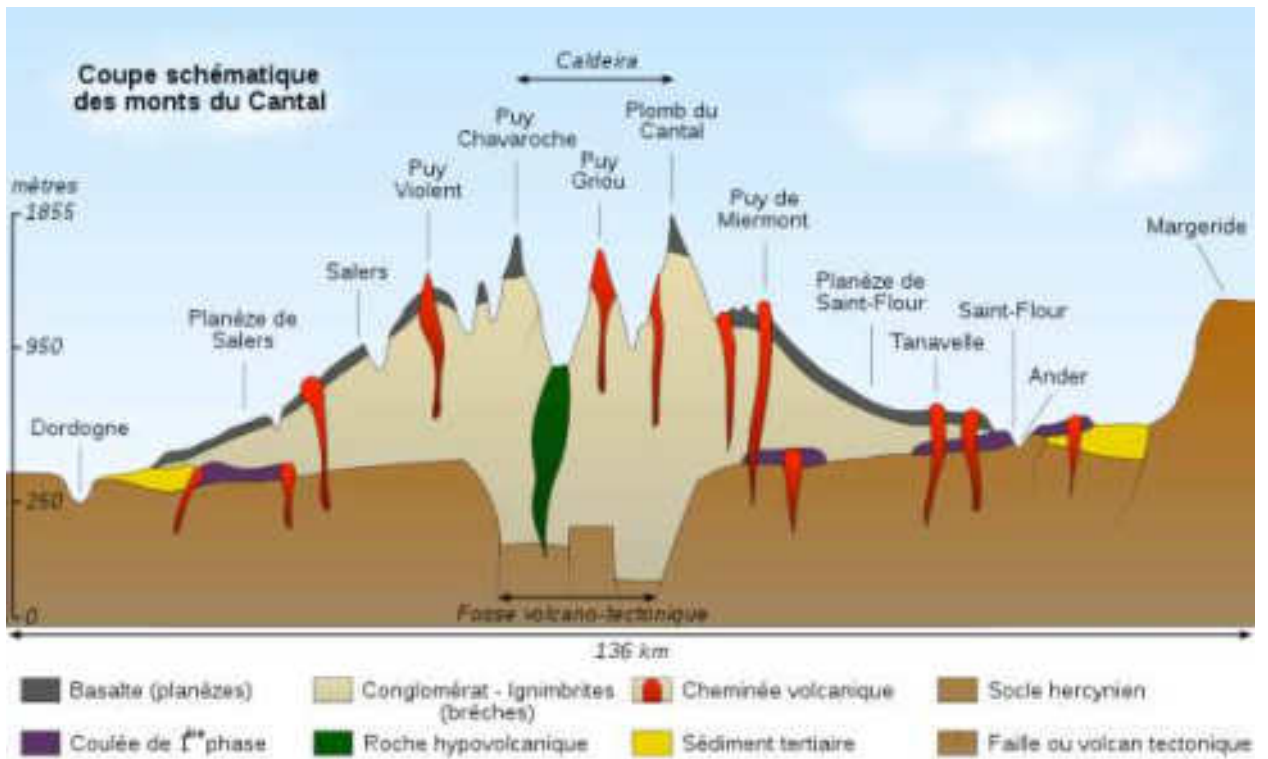


Fig.85 - Coupe schématique des monts du cantal

Schéma: www.earth-of-fire.com



B.2 ARCHITECTURES MINÉRALES

L'utilisation de matériaux locaux en tant qu'évidence pragmatique a entraîné à Saint-Flour et dans ses environs une double identité minérale. D'une part un ensemble de maisons rurales construites en granite extrait de la Margeride, d'autre part, des maisons en moellons basaltiques. L'évolution des techniques de taille donnera la monumentale cathédrale de Saint-Pierre, en basalte taillée. La pierre en tant que première expression de la construction, laisse alors peu de place à la construction en bois, dont la région ne manque pourtant pas.

Les matériaux végétaux étaient plutôt utilisés en tant que structures secondaires pour la charpente ou pour les menuiseries. Le chaume en couverture sur certaines ruines du territoire continue néanmoins de témoigner d'une alternative aujourd'hui disparue aux trois principaux matériaux de couverture minéraux : la lauze, la tuile et l'ardoise plus récemment.

Bâti à partir de la roche volcanique, l'esprit minéral de Saint-Flour s'incarne, au-delà de ses premières manifestations architecturales dans ses symboles fondateurs. La «*Main de Saint-Flour*» est à ce titre évocatrice de l'importance de la roche et de sa symbolique de pérennité et de stabilité dans la ville. Elle semble aujourd'hui à la fois le symbole d'une ville ancrée dans le temps et dans la matière. La roche basaltique sera aussi celle des grands édifices religieux et institutionnels comme les différents couvents, hospices et séminaires qui ont fait l'histoire de la ville.

Symboles fondateurs du territoire

*Fig.86
Dolmen dit de « la tombe du Capitaine » : piliers de basalte, et table de dolérite*

*Photo:
www.earth-of-fire.com*

*Fig.87
La Main de Saint-Flour, légende du passage entre les roches de Florus*

Photo de l'auteur

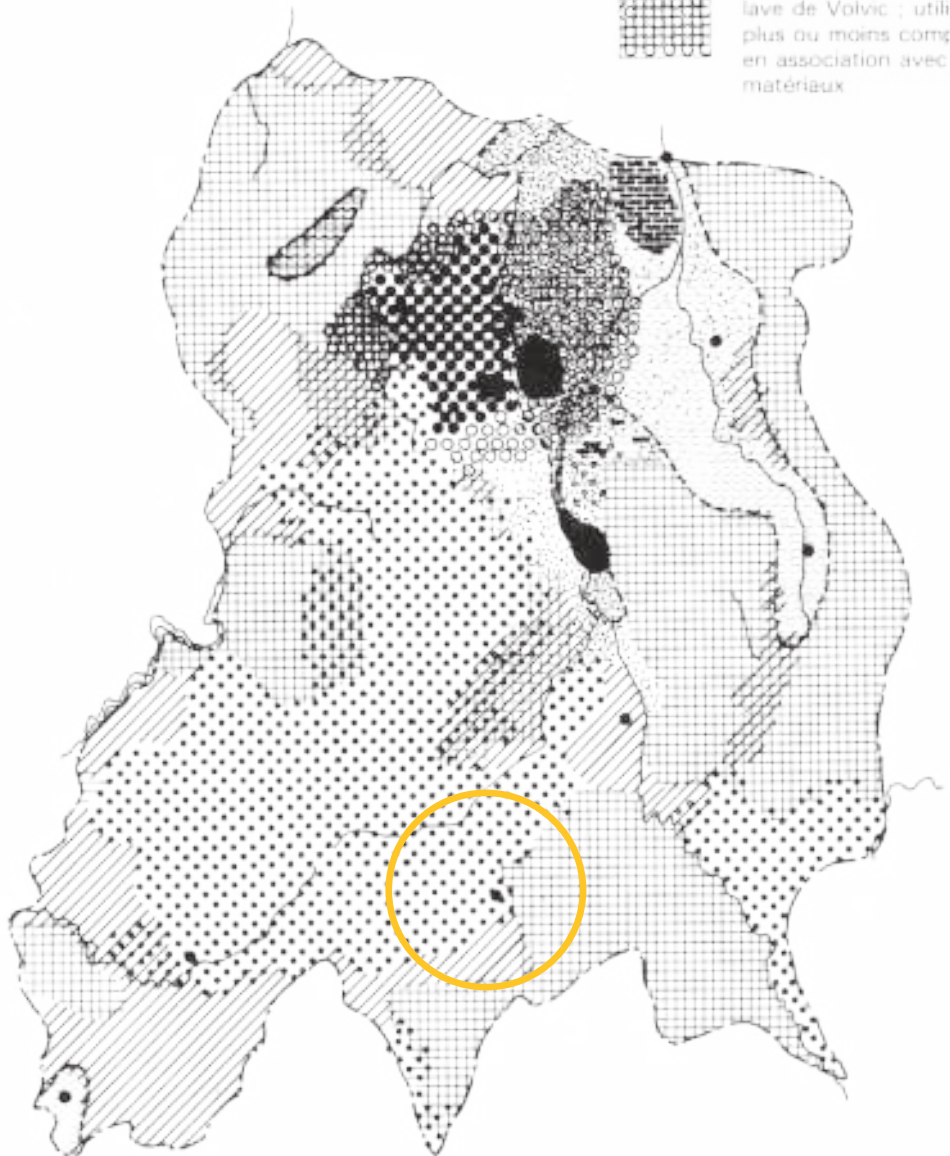
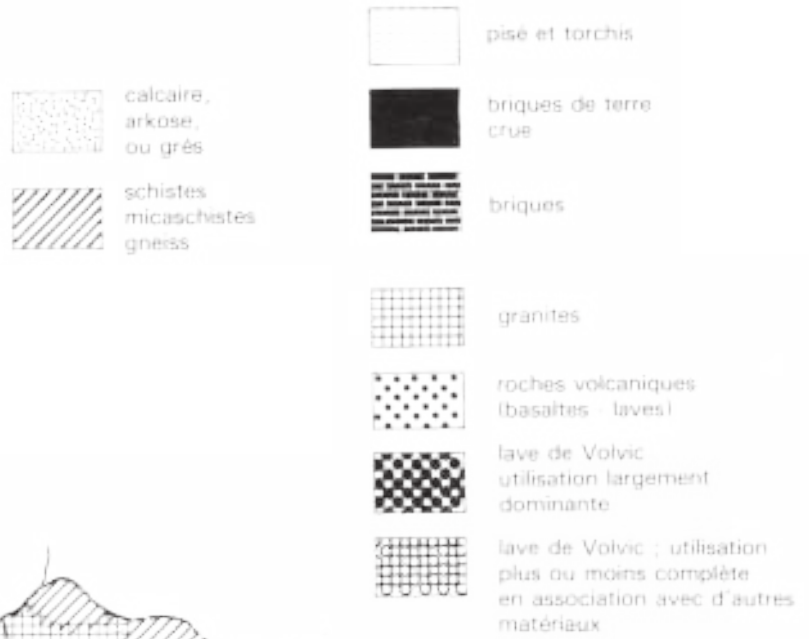


Fig.88 - Carte des matériaux constitutifs des murs de maisons rurales en Auvergne

source: Maisons paysannes et vie traditionnelle en Auvergne



Fig.89 - Carte des matériaux de couverture des maisons rurales en Auvergne

source: Maisons paysannes et vie traditionnelle en Auvergne



Fig.90 - Habitat vernaculaire de la Planèze avec toiture rénovée en lauze (Vers Valuéjols)

Photo: www.loustal.fr

Fig.91 - Habitat vernaculaire de la Margeride avec toiture en tuile-canal (Ruynes-en-Margeride)

Photos: www.abc-france.com



Le passé militaire de la ville a, parallèlement aux influences religieuses, également orienté l'architecture de Saint-Flour autour de la pierre. Les remparts, puis les immeubles qui leur ont succédé, ont ainsi été conçus comme des masses infranchissables, au-dessus d'un socle inaccessible. La pierre qui servait à la fois à l'édification de murs liés à la chaux servait aussi d'éléments de clôture en pierre sèche. Les dallages en pierre de récupération étaient alors courant. Aujourd'hui la carrière de la petite commune de Bouzentès continue de produire la pierre de lave bleu-gris principalement pour le dallage d'espaces publics, mais aussi pour la construction d'édifices publics comme la médiathèque Georges Pompidou ou la récente école de musique. Selon les exploitants de cette carrière, l'utilisation de la pierre pour l'habitat individuel a cependant fortement chuté ces dernières années, avec la perte progressive d'artisans qualifiés et ce, au profit de matériaux contemporains plus économiques comme les parpaings de béton.

Parmi les différentes utilisations de matériaux minéraux, les constructions en pierre sèche sont sans doute à considérer comme des vestiges techniques oubliés mais participant à la caractérisation particulière de la ville comme c'est le cas par exemple dans une partie des jardins du Glacis Nord, en terrasse.

Exemples de minéralité à Saint-Flour

Fig.92- Tours en pierre de lave de la Cathédrale Saint-Pierre

Fig.93 - Parking bitumé de la Place d'armes. Le bitume comme manifestation contemporaine générique de la minéralité à Saint-Flour

Fig.94 - Imbrication minérale entre l'éperon basaltique et les anciens remparts

Fig.95 - Terrasses en pierres sèche des anciens remparts nord

Photos de l'auteur



B.3. VESTIGES DE L'ARTISANAT MINÉRAL

Outre l'hégémonie de l'architecture minérale, le territoire sanflorain se distingue par une multitude d'activités économiques historiques et contemporaines liées au travail minéral. Depuis les poteries et le silex du néolithique retrouvé dans la planèze, près du tumulus de Mons, l'activité liée au travail de matériaux minéraux semble ne s'être jamais arrêtée sur le territoire. On peut la diviser en quatre grandes catégories : la terre, la pierre, le métal et le verre.

La Terre: la poterie et le travail de la terre sont des activités historiques du territoire depuis le néolithique, jusqu'à la fermeture de la dernière briqueterie en 2013, située dans la commune voisine de Saint Georges, qui produisait localement des couvertures en tuiles canal de terre cuite traditionnelle. Ces tuiles sont aujourd'hui remplacées par des tuiles mécaniques en béton plus économiques. De nombreuses poteries dans la région continuent néanmoins de produire des objets artisanaux locaux à base de terre.

Le Métal: il y a sur le territoire sanflorain et cantalien d'une manière générale une importante implantation de ferronnerie qui continue d'employer des artisans pour la fabrication d'objets d'art. D'autre part, Saint-Flour se situe à 60 km de la ville de Laguiole, dans l'Aubrac dont la réputation est basée sur la production de couteaux artisanaux de qualité. Aujourd'hui, ce sont des entreprises de constructions de charpentes métalliques agricoles pour fermes et bâtiments commerciaux qui portent la filière locale du métal.

Le Verre : Grâce à son sol essentiellement granitique, son relief de moyennes montagnes couvertes de forêts, son importante hydrographie, le territoire de la Margeride a su produire une activité verrière importante, attestée au moins dès la fin du XVe siècle, et qui a culminé au XVIIIe siècle avant de s'éteindre définitivement en 1834. Implantée sur le territoire de l'actuelle commune de Védrières-Saint-Loup (commune du Pays de Saint-Flour Margeride), la manufacture royale de verre de la Margeride créée en 1769 y fut même dirigée de 1769 à 1773 par Paul Bosc d'Antic, ancien directeur scientifique de la manufacture de glaces de Saint-Gobain. L'établissement qui ne survivra pas à la révolution comptait dans les années 1780 près de 150 ouvriers, s'activant autour de huit fourneaux et fabriquant annuellement «*quatre-vingt-dix à cent mille livres de verres ordinaires.*» Le manque de stratégie industrielle du territoire ne lui fait conserver aujourd'hui qu'une filiale de

Saint-Gobain, *Auvergne Isolation* comme producteur de verre de construction locale. L'essentiel des activités liés au verre concerne aujourd'hui des objets d'arts. Deux vitraillistes permettent néanmoins de poursuivre avec difficulté, selon l'un d'entre eux, les traditions locales du travail du verre.

La Pierre: matériau principal du pays, il est décliné en différentes formes d'artisanat. Les deux carrières de Bouzentès en activités sont dirigées par la famille Hébrard qui extrait, taille et raffine le basalte utilisée localement ou exportée dans la région comme sur la place de Jaude de Clermont. Des émailleurs d'objets d'art et quelques tailleurs de pierre constitue le reste de la filière pierre, incluant des entreprises de mise en oeuvre plus généralistes comme l'atelier Baudoin Besse.

Au XXI^e siècle, la minéralité à Saint-Flour s'exprime de manière différente. De vastes surfaces sont imperméabilisées et bitumées pour la circulation de l'automobile mais surtout pour les grands espaces de stationnement comme celui de l'ancien champ de foire (4 ha) ou des centres commerciaux comme ceux du quartier de la Fontlong (5 ha). La proportion grandissante de pavillons dans les périphéries de la ville ne semble pas inverser la situation, même si l'on constate depuis quelques années dans les projets de rénovation urbaine impulsée par la municipalité une volonté de donner une place plus importante aux piétons surtout en centre-ville. Il est donc proposé des traitements de sol en dalles de pierre naturelle issue des carrières locales. Une position qui permet une nouvelle fois de revaloriser le centre ancien mais ne permet toujours pas de limiter l'étalement urbain. L'une des conséquences de celui-ci est l'augmentation du nombre de véhicules et donc d'espaces de stationnement nécessaires dans la ville centre. Celle-ci ne se retrouve avec le paradoxe de toutes les villes-centres contemporains en territoire rural : Comment développer de manière soutenable à la fois la ville ancienne comme pôle actif habité et le territoire rural dans son ensemble?

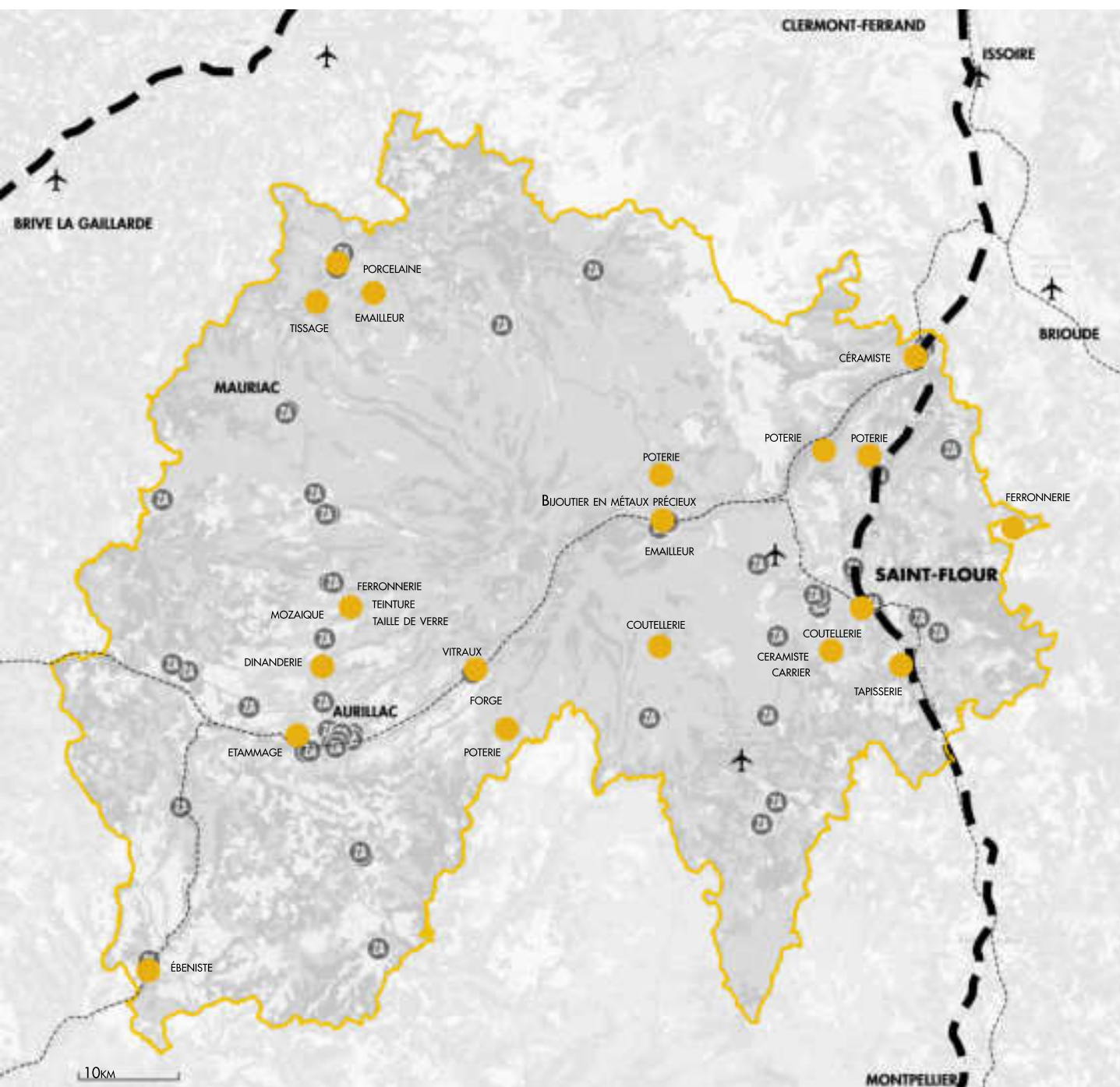


Fig. 96 - Carte de l'artisanat du Cantal et des filières minérales

Carte de l'auteur

C. DE LA REINTERPRETATION DU VERNACULAIRE



Hypothèse: L'état du contexte sanflorain permet de dégager quelques enjeux afin de mettre en œuvre une stratégie de production d'une architecture non standardisée. Une telle stratégie pourrait s'appuyer à la fois sur son histoire et sa situation particulière mais aussi sur une architecture cherchant à retrouver quelques évidences qui semblent se perdre fil du temps dans la production urbaine et architecturale de la ville. En effet, l'approche «néo-vernaculaire» de l'intervention d'un projet de logements répond avant tout à une stratégie urbaine précise visant à redonner à la ville de nouveaux appuis basés sur son histoire. Une telle méthode visait à donner à l'architecture davantage de potentialités dans son expression contemporaine, y compris dans le secteur historique des remparts. Le postulat de départ est le suivant : la production d'une architecture purement vernaculaire étant impossible à l'échelle du bâtiment seul, et la modification du patrimoine des remparts étant nécessaire, l'esprit vernaculaire devrait se dessiner dans les différentes échelles de fabrication du projet, de l'échelle urbaine au détail constructif, afin que certains aspects du projet puissent s'adapter plus aisément aux exigences contemporaines.

Fig. 97 - Maison traditionnelle du Cantal

Photo: Maisons paysannes et vie traditionnelle en Auvergne

C.1 QUELS PRINCIPES DE CONCEPTION POUR UNE ARCHITECTURE «NÉO-VERNACULAIRE» À SAINT-FLOUR?

Si le vernaculaire sans architecte de Rudofsky est difficile à proposer aujourd'hui, c'est sans doute parce qu'il nie l'intérêt spécifique des architectes dans la production du cadre de vie. En ce sens, les stratégies d'autoconstruction intégrale par les usagers eux-mêmes, si elles méritent d'être encouragées, semblent mettre de côté une approche plus conceptuelle de l'architecture - approche elle-même assez critiquable - parfois, lorsqu'il nie un certain principe. L'expérimentation de la démarche adoptée pour ce projet permet d'interroger l'intérêt et les limites d'une réinterprétation de l'héritage même lorsque ce dernier s'oppose à la production d'une architecture régionaliste passéiste.

Une tension peut être identifiée entre le concept de l'architecte et la fabrication vernaculaire. Dans le cadre du projet de l'habitat intergénérationnel proposé sur les remparts par exemple, le concept fondateur du projet est la triple dimension des remparts sur la continuité, la minéralité, et la sociabilité.

Ces trois clés d'entrée permettent d'exprimer l'esprit spécifique du glacis et des remparts Nord identifié par le concepteur. L'expression du concept en édifice physique se décline dans plusieurs éléments afin d'asseoir la démarche vernaculaire. Dans le cas de ce projet, quelques uns de ces éléments caractéristiques dont la conservation et la transposition pourraient être essentiels sont :

- La typo-morphologie existante
- Les espaces spécifiques du site que ce sont les jardins et les immeubles des remparts
- Les matériaux locaux.

À ces existants à réactiver ou à réinterpréter, le concepteur ajoute de nouvelles qualifications spatiales répondant aux nouveaux enjeux d'habitabilité de la ville contemporaine. Dans la recherche de la réinterprétation contemporaine dans l'architecture vernaculaire sanfloraine, nous essayerons de montrer ici en quoi ces quatre dimensions (typo-morphologie, édifices existants, matériaux locaux et qualité spatiale contemporaine), permettent de porter une approche vernaculaire.

C.1.1. LA CONTINUITÉ TYPO-MORPHOLOGIQUE

Parmi les déterminants de l'architecture vernaculaire, la typologie est sans doute sa manifestation physique la plus évidente. La typologie vernaculaire est déterminée par trois principaux facteurs :

- la cosmovision¹³⁷ et le rapport au monde extérieur
- les contraintes climatiques
- les contraintes de mise en oeuvre techniques

La prise en compte de ces trois aspects simultanément semble s'être réduite dans le temps, grâce aux progrès techniques et plastiques. La cosmovision permettant d'organiser l'habitat rural et vernaculaire a effectivement muté à Saint-Flour en formes d'organisation plus rationnelles et économiques de la ville. Peut-être serait-il intéressant de redéployer de nouvelles réflexions sur l'organisation des bâtiments les uns vis-à-vis des autres et de la forme de ces derniers. L'adaptation des typologies existantes le long des remparts aux besoins contemporains, en reprenant la forme historique particulière, pourrait s'opposer à une radicalité formelle qui déséquilibrerait de manière trop importante la silhouette historique.

Afin de respecter le profil historique par exemple, les nouvelles extensions créées en lieu et place d'anciens bâtiments indignes déconstruits, reprennent la typologie de la bâtisse à toiture à deux pans en tuile canal. Ici, on cherche à se réinscrire par l'alignement dans la cosmovision poétique des remparts défensifs. Les nouvelles qualités sont alors générées à l'intérieur des contraintes de cette vision de la bâtisse compacte grâce aux moyens techniques contemporains comme les structures d'acier permettant, ponctuellement, de rajouter des espaces extérieurs en porte-à-faux par exemple.

137. RODRIGUEZ, GONZALO. *Modélisation de la réponse de l'architecture au climat local*, Bordeaux. Université Sciences et Technologies - Bordeaux I, 2013.

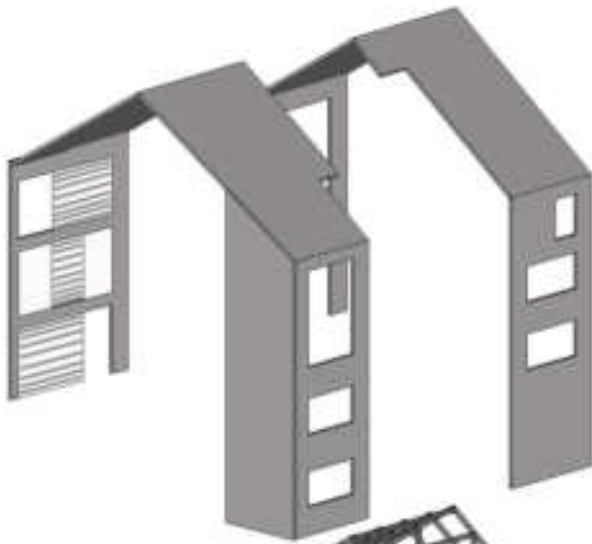
«La cosmovision ou notion du monde, [caractérise] les diverses représentations du monde qui sont produites par les sociétés. La cosmovision permet de donner réponse aux questions transcendantales sur la vie et la mort à travers la religion, la poétique et la métaphysique.

[...]

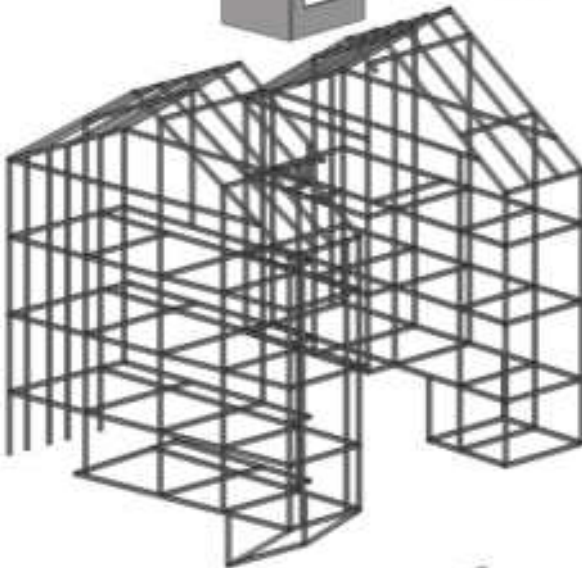
La cosmovision peut [...] être considérée comme un élément générateur de l'architecture vernaculaire. Autrement dit, la relation entre notion du monde et aménagement de l'espace peut influencer les caractéristiques visibles de l'habitat vernaculaire. De ce fait les manifestations architectoniques des différentes cultures peuvent être signe de l'importance donnée par la culture aux cycles naturels comme la vie et la mort, le jour et la nuit et les saisons de l'année.»

La typologie historique permet, grâce à l'expérience accumulée dans les édifices locaux, la gestion des contraintes climatiques fortes du site comme les eaux pluviales et la neige grâce à la forme de la toiture. Une typologie « néo-vernaculaire » pourrait donc combiner les qualités des formes historiques et la flexibilité des techniques contemporaines, qui ne sont pas moins locales parce que liées à des matières transformées comme l'acier. En effet utilisation de l'acier par exemple pour la construction de bâtiments, fait partie depuis plusieurs décades des techniques utilisées pour la production d'innombrables bâtiments agricoles. Plusieurs entreprises locales se sont ainsi spécialisées dans ce type de construction et constitue une main d'oeuvre qualifiée pouvant être mobilisée pour une production locale spécifique. Le choix de l'acier, malgré son bilan carbone négatif comme matériau de construction à substituer à la pierre dans le projet procède d'une logique d'économie de matière. Cette économie de matière ainsi que la facilité et le pragmatisme de la mise en oeuvre sont en effet des caractéristiques de l'architecture vernaculaire qui peuvent être ici repris.

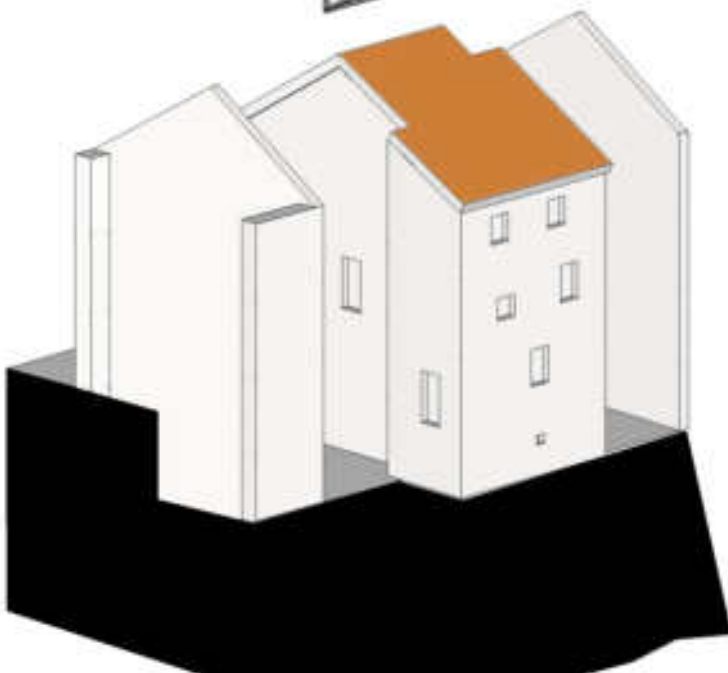
La typologie reprend ici les codes de l'hybridité architecturale pour recréer de nouveaux espaces. L'incarnation de la massivité des pierres peut s'exprimer dans une forme contemporaine évocatrice mais pas mimétique. La structure d'acier est ainsi habillée de modules minéraux de récupération. Des moellons contemporains qui prennent la forme d'un jeu d'ardoises de réemploi permettant une mise en oeuvre continue de la façade minérale, répondant au concept.



Enveloppe en ardoise de récupération



Structure métallique agricole détournée



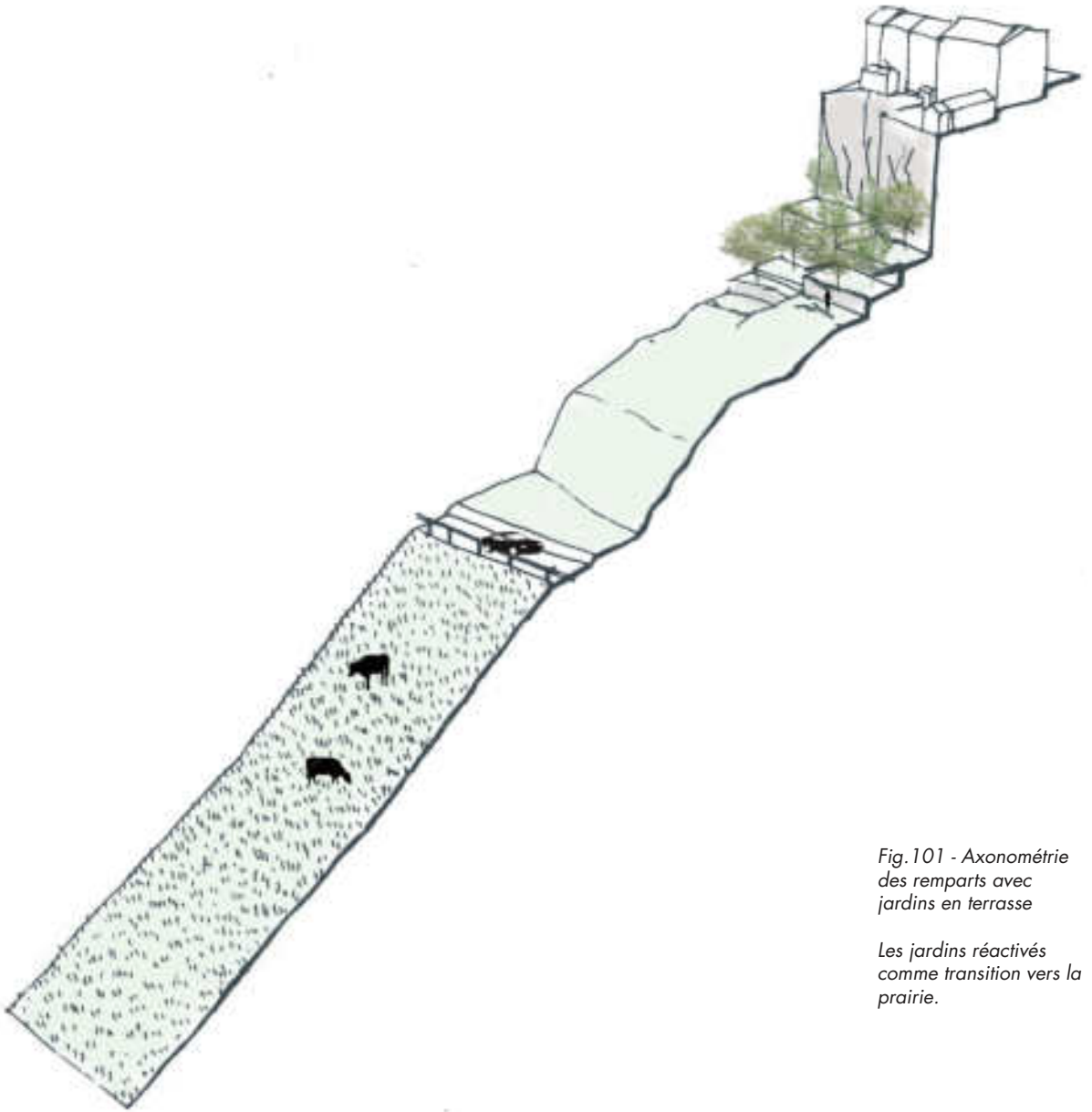
Bâti central en pierre conservé

Fig. 100 - Principe de mise en oeuvre reprenant la typologie existante. L'acier et l'ardoise comme substituts contemporains à la pierre

C.1.2. RÉACTIVER L'EXISTANT

Les jardins en terrasse

Comme précédemment établi, dans la pratique de l'architecture « néo-vernaculaire », l'importance de l'existant ou de l'héritage est prépondérante. L'architecture fabriquée *ex nihilo* après une *tabula rasa* intégrale se justifie mal dans les différentes théories du vernaculaire. À ce titre, la remise en valeur d'espaces locaux spécifiques concourent autant à la fabrication de lieux identitaires dans la ville. À Saint-Flour, les espaces spécifiques abandonnés tel que les jardins en terrasse sur le glacis Nord permettent de requalifier le centre-ville. Une intervention minimale de remise en service, de défrichage et de réactivation de ces jardins en terrasse en pierre sèche peuvent concourir à la fois au maintien d'une forme d'agriculture urbaine dans Saint-Flour mais surtout de refaire vivre un morceau de nature qui semble paradoxalement aussi figée que les espaces urbanisés. Ces jardins ont traversé le temps grâce à une mise en œuvre efficace de la technique de la pierre sèche permettant une certaine flexibilité dans de nouvelles répartitions des jardins comme espace public et partagé. Leurs rôles bioclimatiques (gestion des eaux pluviales, conservation de la biodiversité,...) permet également de redonner à la ville un rapport à la terre perdue dans la suspension de la ville sur son rocher de basalte. Le réemploi de ces jardins soulève cependant quelques questions sur leur pertinence au Nord. La réouverture de ces jardins au public permet de mettre en évidence l'approche vernaculaire qui, associée à une forme de simplicité, permet avec un minimum de moyens d'apporter un maximum de qualité.



*Fig.101 - Axonomie
des remparts avec
jardins en terrasse*

*Les jardins réactivés
comme transition vers la
prairie.*



Habiter les remparts : «Dé-patrimonialiser» comme stratégie vernaculaire ?

L'intervention sur les remparts de Saint-Flour ne pouvait se faire sans la prise en compte de deux postures *a priori* contradictoires, que le rôle de l'architecte serait sans doute de lier : la conservation historique et la qualité contemporaine. Si l'on considère que l'architecture vernaculaire est une architecture utilisant les moyens techniques et intellectuels à sa disposition pour créer un habitat à la mesure de ses habitants, une conservation patrimoniale dogmatique peut paradoxalement apparaître comme « anti vernaculaire ». En effet l'architecture vernaculaire, comme démontré plus tôt, ne peut être considérée comme une architecture figée dans le temps. La production vernaculaire à Saint-Flour par exemple peut-être considérée comme une production en évolution, parfois malgré elle. La Maison des Consuls illustre assez bien cet état de fait puisque cet édifice qui sert aujourd'hui de musée à la ville fut construit en 3 bâtiments vers 1300 qui ne sont réunifiés par l'actuelle façade renaissance qu'en 1534. Dans une logique similaire de réunification, la proposition de détruire une partie vétuste des immeubles dans les remparts pour y proposer des extensions de l'existant, permet de répondre aux deux enjeux simultanément la conservation et l'adaptation. L'habitabilité prime donc à nouveau sur l'image de la ville et les espaces spécifiques proposés peuvent permettre l'évolution de la ville dans une certaine continuité. L'une des leçons tirées de cette approche du projet vernaculaire, c'est bien qu'une nécessité d'évolution doit être portée dans la démarche de conception, même dans des sites très particuliers afin de permettre de passer d'un conservatisme formel inadapté à une architecture localisée fonctionnelle avec toutes les problématiques locales, tant physiques que socio-culturelles.

Fig. 102 - Maison des Consuls, actuel Musée Alfred Douet : la façade des 3 bâtiments est unifiée à la Renaissance

Fig. 103 - Vue des remparts depuis les jardins. Le bâti est un prolongement de la roche.

Photo de l'auteur







Fig. 104
Continuité ville-nature
entre les rempart et le
Glacis de Saint-Flour

C.1.3. LES NOUVELLES CONTINUITÉS VILLE-NATURE

S'appuyer sur les différentes forces du site implique une analyse précise du contexte d'intervention du projet. L'importance de la nature comme prolongement de l'habitat humain et la prise en compte de la biodiversité permettent de rétablir dans une ville rurale comme Saint-Flour de nouveaux rapports d'autonomie. L'introduction de la nature dans une ville haute sanfloraine si séculièrement minérale soulève des difficultés qui peuvent s'apparenter à un contresens identitaire. Or à travers son glacis naturel entre les différents tissus (ville haute, ville basse, Fridou, Camiols, Belair, etc.), la ville expose un potentiel dont la requalification pourrait sans doute être une manière de reconstruire le rôle fondamental de l'agriculture en milieu rural à travers de l'habitat. Le rétablissement de telles continuités, outre la fabrication de nouveaux espaces de proximité permet, en réduisant la dépendance au marché, de recréer des cultures collectives nouvelles. Le glacis de Saint-Flour, en tant que figure identitaire de la ville, permet à ce titre une association efficace des différents tissus urbains de la ville, en brouillant les limites artificielles rajoutées par les hommes comme les espaces de stationnement, le routes bitumées, voire les chemins de fer.

Dans l'organisation spatiale des logements, cette continuité particulière est accentuée. Le paysage de la vallée de la Vendèze a été réouverte aux habitants de la ville dans une volonté de « déprivatisation du rapport au grand paysage » à travers la création de nouveaux accès et de nouveau points de vues publics.

A terme cette continuité ville-nature, pour être véritablement efficace, pourrait néanmoins développer une stratégie d'autosuffisance à l'échelle territoriale. L'esprit collectif ne devrait-il alors pas primer sur les considérations touristiques? Une telle stratégie est probablement intenable pour le Pays de Saint-Flour dont l'activité agricole tend à se réduire au fil du temps. L'étude de ces nouvelles relations ville-nature sur ce territoire ne dévoilerait-il pas la nécessité de Saint-Flour, malgré sa petite taille, de remettre en cause un développement trop axé sur sa dimension urbaine au détriment de sa campagne proche?



Fig. 105, 106, 107 - Jardins nord abandonnés

Photos de l'auteur

Fig. 108 - Plan masse de principe

Fig. 109 - Coupe de principe

Fig. 110 - Axonométrie de principe

Fig. 111, 112, 113 - Rues intérieures étroites et bâti vétuste et/ou vacant

Le bloc transversal du mur des remparts est réhabilité en habitat de ville permettant d'avoir un accès à la rue et des extension au Nord.

En s'appuyant sur les logiques d'implantation historique, un décaissement de la rue est créé dans sa partie est, avant la séquence d'alignement caractéristique à l'ouest. Ce décaissement permet d'offrir simultanément lumière du sud et paysage du nord

Photos et Documents de l'auteur





LOGEMENTS POUR
PERSONNES AGÉES

ESPACES COMMUNS
ET LOCAUX PARTAGÉS

RUE
PIÉTONNIISÉ

PLACETTE

BELVÈDÈRE PUBLIC
AVEC ACCÈS
COLLECTIF AUX
JARDINS

PATIO PRIVÉ

JARDINS
PARTAGÉS



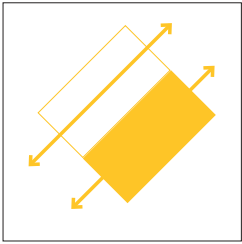
Fig. 114 - Plan Général avec
mention des nouveaux espaces
de sociabilité

Document de l'auteur

Fig. 115, 116, 117, 118,
119, 120 - Plans RDC et
Coupes montrant le principe
de variations typologiques
proposées autour de la
Continuité villenature

Documents de l'auteur

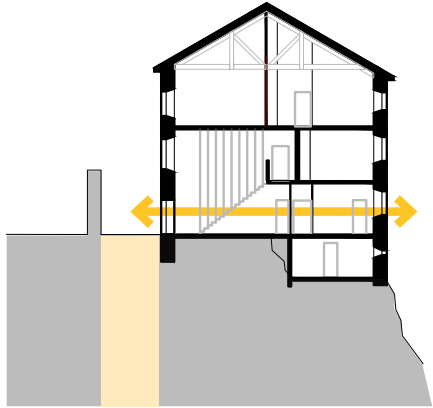
JARDINS



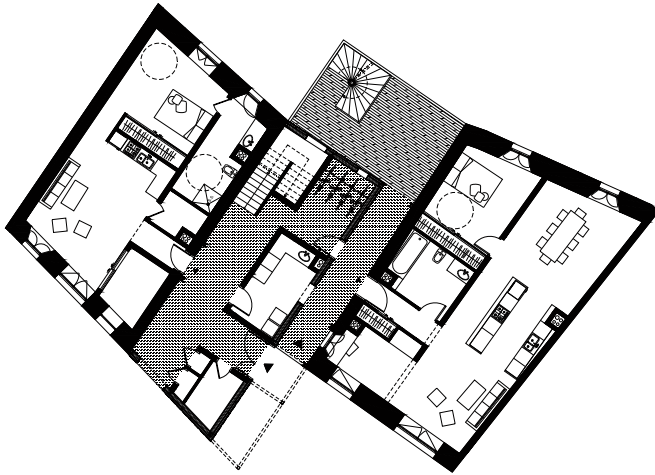
CENTRE-BOURG



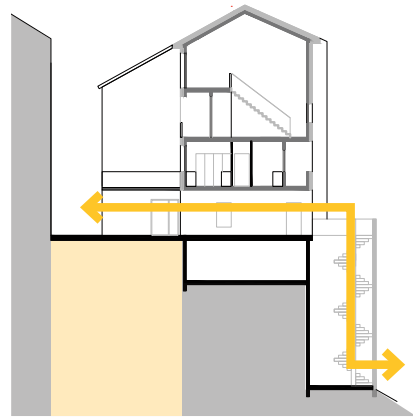
«MAISON À PATIO TRAVERSANT»



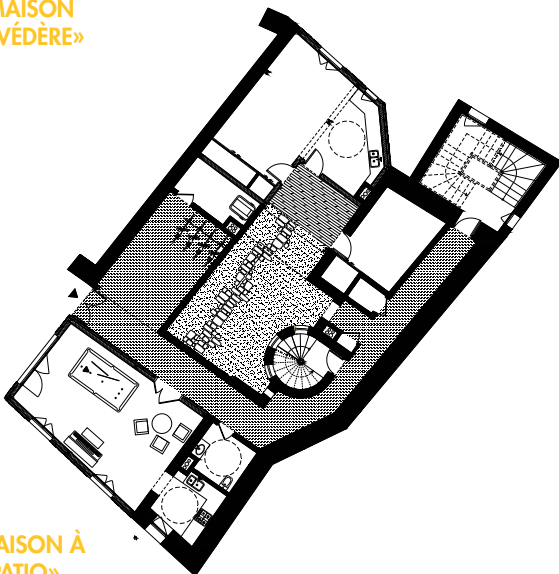
CONTINUITÉ VISUELLE



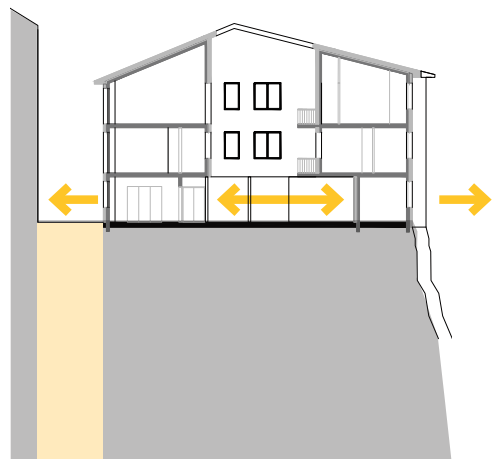
«MAISON BELVÈDÈRE»



CONTINUITÉ SPATIALE



«MAISON À PATIO»



CONTINUITÉ PROGRAMMATIQUE

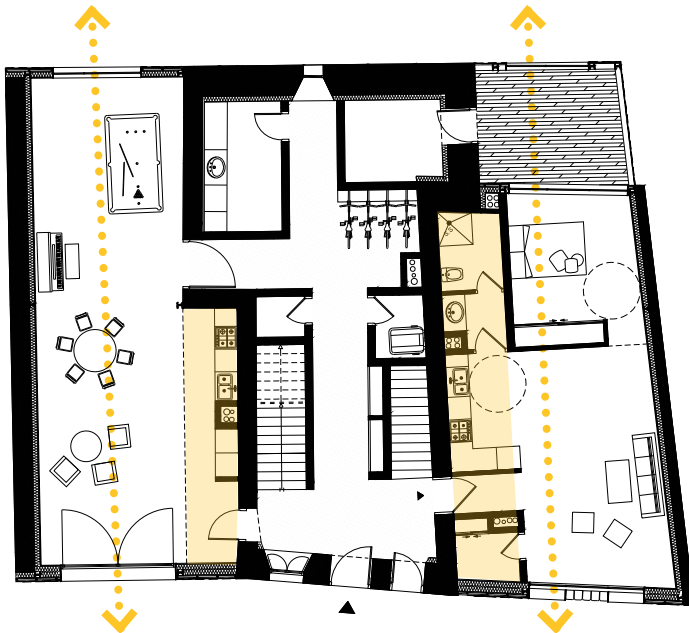
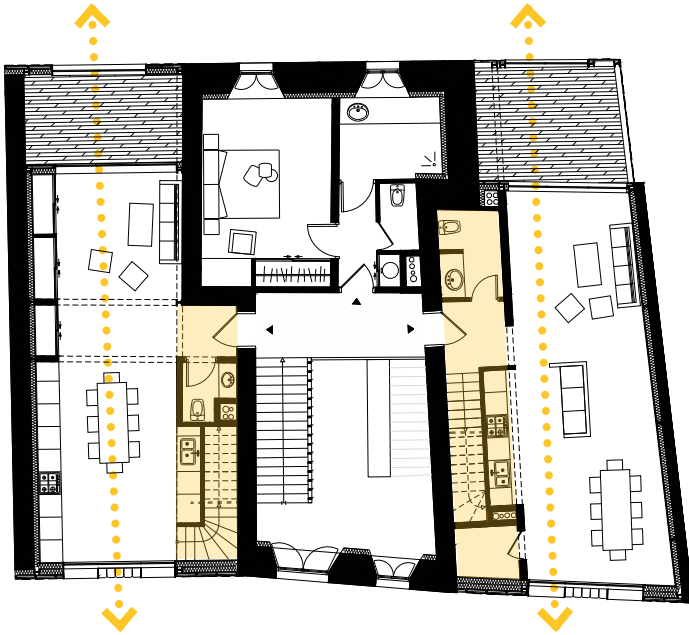
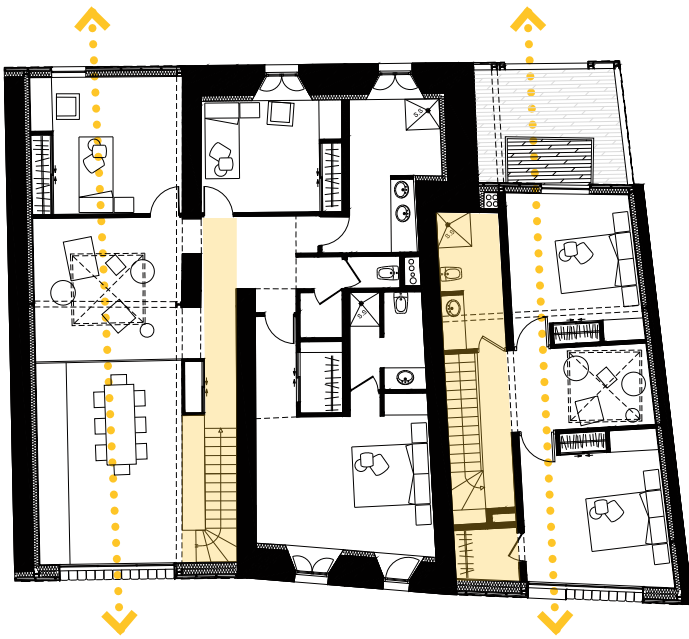
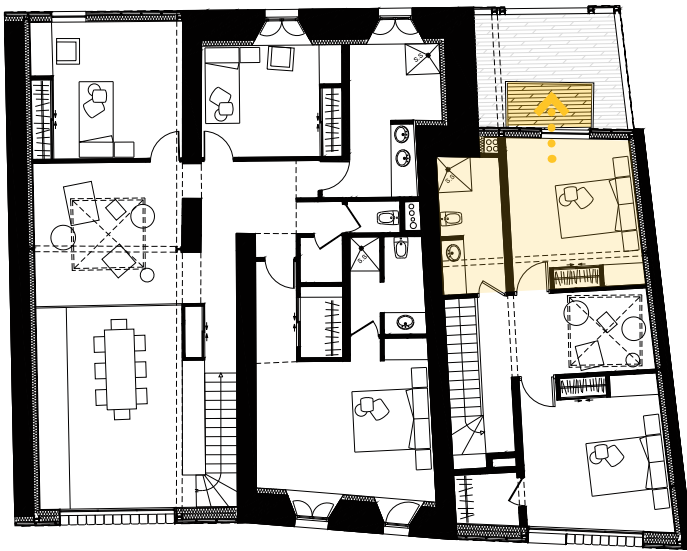


Fig. 120 - Plan R+2
 Fig. 121 - Plan R+1
 Fig. 122 - Plan RDC

ech: 1/200

Les continuités ville-nature dans posent les principes d'une organisation en profondeur de logements traversant dans le plan. Les distributions et les espaces secondaires (cuisine, douche, cellier etc.) profitent des murs de refends.

Documents de l'auteur



- Espace collectif
- Espace privatif
- Prolongement extérieur



Fig. 123 - Plan R+2
 Fig. 124 - Plan R+1
 Fig. 125 - Plan RDC

ech: 1/200



Les espaces communs sont répartis au rez-de-chaussée afin d'intégrer les différentes générations d'habitants (personne âgée au rdc, couple et famille dans les duplex à l'étage)

Les prolongements extérieurs des logements sont suspendus sans l'épaisseur nord de la façade

Documents de l'auteur

C.2. LE MATÉRIAU LOCAL: ENTRE NÉCESSITÉ ET OPPORTUNITÉS

Qu'il s'exprime architectoniquement ou non, le matériau reste le fondement de la réalisation de l'architecture. La production de nouvelles architectures locales s'est développée ces dernières années sur la revalorisation de matériaux locaux, peu transformés et dans une certaine mesure biosourcée. Le développement du bois dans les nouvelles architectures locales au Nord démontre une prise en compte réelle des limites de la production de matériaux de construction polluant comme le béton. Le systématisme de l'utilisation de ces matériaux basé sur leur localisation proche peut-il néanmoins se justifier dans le cadre d'une conception vernaculaire?

C.2.1. LE «BON» CHOIX DE MATÉRIAU ¹³⁸

L'utilisation de matériaux locaux, c'est-à-dire issu du territoire ou de ses environs proches est depuis les premières réflexions sur l'architecture écologique donnée comme une nécessité permettant de limiter l'énergie grise du bâtiment, le décalage avec les cultures constructives locales, et la production économique délocalisée du bâtiment. L'approche vernaculaire peut sembler en ce sens imposer une matérialité particulière à l'architecture locale opposée aux matières transformées.

Une telle approche du matériau, si elle est avérée, pourrait *a priori* limiter les possibilités de l'architecte face aux limites techniques de certains matériaux. L'effort constant de l'industrie de la construction pour obtenir « le plus grand immeuble en bois » témoigne bien de cette difficulté pour les architectes à lier un discours écologique sur le matériau et les caractéristiques techniques impossibles à offrir par le dit matériau. L'utilisation du «bon» matériau devient

138. NdA - Le choix du bon matériau a été au cours de ce mémoire le principal enjeu de recherche. Partant d'un concept architectural issu du contexte, sa formalisation sur les remparts de Saint-Flour est passée par une enquête auprès d'entreprises et d'artisans locaux (Baudoin Besse (entreprise générale), Rigaudière (charpente métallique)) mais aussi de fabricants industriels (Auvergne Isolation, filiale de Saint-Gobain, Arcelor Mittal). Cette enquête visait à déterminer en partant des filières existantes sur le territoire les matériaux de substitution potentiels à la pierre.

donc un enjeu bien plus important qu'il y a dix ans dans la conception d'un bâtiment. La nécessité de considérer l'utilisation du matériau pour toutes ces caractéristiques et pas uniquement sa dimension écologique automatique permet, me semble-t-il, une conception plus efficace dans tous les aspects de l'immeuble. Le bois, la pierre ou la terre, même locaux, et malgré leur qualité intrinsèque ne devraient donc, sans doute pas être considérés *de facto* comme des matériaux «vertueux». Malgré les qualités de ces matériaux locaux non transformés, le risque d'en faire des usages quasi-obligatoires peut empêcher une réflexion en amont plus aboutie du concepteur sur la pertinence de leur utilisation. On peut par exemple dans ce cas ignorer que, malgré sa qualité renouvelable objective, le bois de construction nécessite idéalement des dizaines d'années de vie pour se développer efficacement. Une durée de croissance de plus en plus réduite par l'industrie de la construction. À l'inverse, des matériaux qui ne nécessitent plus d'être utilisés à neuf (comme le verre et le métal) permettent d'économiser les ressources déjà bien entamés de la planète, pour peu qu'on consente à y mettre l'importante énergie nécessaire. L'usage des tiges de fer métallique dans le site sahélien de Gando, région sans bois de construction par l'architecte Francis Kéré¹³⁹, illustre assez bien cette utilité que peut représenter des matériaux transformés même dans la production vernaculaire. L'usage du métal, en intégrant une logique d'économie de matière concourt également à rendre une telle architecture frugale esthétiquement élégante. De même l'architecture vernaculaire des bidonvilles dans les pays du Sud a pris en compte très tôt l'usage de matériaux comme la tôle de zinc dans la fabrication d'une architecture pouvant être qualifiée de locale. L'origine même du terme « bidonville » permet d'illustrer cet aspect opportuniste de l'usage des matériaux puisque une ville fabriquée en bidons de récupérations trouvés localement peut aisément s'inscrire dans une fabrication spontanée de la ville, satisfaisant la définition de Rudofsky. Les matériaux de réemploi qui semblent gagner en popularité, dans les pays du Nord ces dernières années apparaissent alors comme des alternatives importantes au matériau neuf des carrières ou même renouvelable. Dans le choix d'un matériau vernaculaire, les opportunités du site, même lorsque ce matériau est transformé, semblent s'imposer davantage que l'image écologique *a priori* du matériau. L'utilisation de parpaing de ciment dans le centre culturel de Rufisque à cause de la proximité de l'industrie du ciment n'enlève rien à la démarche vernaculaire des architectes Hollmen Reuter et Sandman¹⁴⁰.

139. Voir mémoire page 148

140. Voir Mémoire, page 137

Dans le cadre de ce projet, le faible bilan carbone de l'acier peut-être en partie compensé par une préfabrication en atelier. De plus, en préférant un assemblage par boulonnage à un assemblage par soudure, on s'assure de la réutilisation potentielle d'éléments de la structure. La protection contre le vent et la situation en zone sismique du projet accentuent l'intérêt de l'emploi d'un tel matériau, qui aurait pu être écartée *a priori* pour des raisons écologiques.

Fig. 126
Essai de Façade Sud
ech:1/100

La façade filtre en ardoise posée en tranches et liés par des cables d'acier fait partie d'une enveloppe continue en ardoise de recyclage recouvrant la structure métallique

NB. L'ardoise étant trop fragile pour être utilisée en soubassement en bardage, un soubassement devra être mise en place, de même qu'un calepinage plus régulier des façades



C.2.2. LOGIQUES EXPERIMENTALES

Le processus de conception du projet d'habitat sur les remparts de Saint-Flour a permis d'interroger cette problématique du bon usage du bon matériau. Malgré les qualités de la pierre, dont la pérennité est sans doute la plus importante de tous les matériaux, son utilisation dans l'architecture contemporaine montre des limites qui ont dû être contournées dans le projet de requalification des remparts. L'épaisseur trop importante des murs, si elle a une utilité d'inertie des bâtiments et une efficacité dans la protection contre le vent, ne permet plus aujourd'hui nécessairement de répondre aux demandes de confort spatial. L'espace habitable est ainsi fortement réduit par la massivité du mur qui empêche également un éclairage suffisant. De plus, la mise en œuvre de la pierre est devenue bien plus coûteuse par manque de main d'oeuvre compétente, même dans une région historiquement minérale comme celle-ci. Conserver « *l'esprit minéral* » de Saint-Flour sans construire en pierre, tout en apportant des éléments de confort contemporain a dû passer par une série d'essais et de tentatives de substitution au matériau élémentaire du territoire. Dans un contexte d'implantation particulièrement difficile d'accès, différents scénarios de matériaux et de leur mise en oeuvre ont été tentés avec plus ou moins d'efficacité pour répondre à tous les enjeux simultanément. Afin de trouver une cohérence sur les trois faces des bâtiments modifiés (la façade nord, la toiture et la façade sud), quelques objectifs ont été définis autour desquels des variations techniques et matérielles ont eu lieu.



Ces objectifs étaient :

- En façade sud, l'augmentation de la luminosité depuis l'étroite rue de Belloy et la mise en place d'un filtre contre le vis-à-vis
- La conservation typo-morphologique de la toiture
- La cohérence de la façade nord, image identitaire de la ville, avec le reste des remparts
- L'utilisation d'un matériau de substitution minéral local à la pierre

Dans le but de répondre à tous ces objectifs tout en conservant ce que j'ai déjà nommé «esprit minéral», j'ai donc exploré différentes stratégies et scénarios afin d'en déduire les avantages et inconvénients. Ces stratégies expérimentales, ont été élaboré en relation avec les artisans locaux comme Mr Baudoïn Besse des entreprises de charpente métallique du département comme *La Rigaudière* ou CMF. Des entreprises plus commerciales comme *Auvergne Isolation*, filiale de Saint-Gobain ont également été sollicité à plusieurs reprises, notamment pour l'élaboration d'une stratégie de réemploi dwes déchets de verre.

Pour synthétiser, les scénarios explorés ont été les suivants :

Scénario #0 : La conservation et la rénovation thermique

- Scénario régulièrement utilisé sur d'autres bâtiments de la ville
- + Préservation stricte du profil et du patrimoine historique
- Conservation des vis-à-vis et du manque de luminosité
- Espaces exigüs
- Défaut d'attractivité de l'habitat du centre non résolu

Scénario #1: Fusion des bâtiments existants

- +Préservation stricte du profil et du patrimoine historique
- + Locaux spacieux, abstraction faite des refends et murs mitoyens à conserver
- Conservation des vis-à-vis et du manque de luminosité

- Ruptures de niveaux

Scénario #2: Fusion et mutation des deux façades sud en façades en brique de verre

- + Amélioration de la luminosité et du vis-à-vis
- Intimité relative - Rapport à l'extérieur permanent
- Coût de mise en oeuvre des façades
- Toiture en lauze. Pente de toiture importante modifiant sensiblement la typologie
- Rapport effort / effet déséquilibré
- Recyclage industriel énergivore du verre
- Entretien difficile de la façade en verre

Scénario #3: Béton de site banché en moellons de réemploi et Continuité Nord-Toit-Sud

- + Réutilisation des moellons existant
 - + Coût de mise en oeuvre des façades et de la toiture élevé
- Rapport effort/effet déséquilibré
- Mise en oeuvre complexe du béton

Scénario #4: Fusion + Structure Métallique + Bardage continu en ardoise de réemploi

- + Simplicité de mise en oeuvre
- + Matière grise (ardoise récupérée + Détournement)
- + Potentialités de mise en oeuvre (porte à faux, grandes ouvertures)
- + Réinterprétation non littérale de l'architecture historique
- + Façade filtre cohérente avec l'ensemble du bâtiment constitué d'ardoises posées sur liteaux
- Matériau transformé (acier)



Fig.121b. Exemple local de bâti sur console, Saint-Flour
Photo de l'auteur

Après les différents essais, le scénario #4 a semblé le plus pertinent pour répondre aux différentes problématiques posées. Malgré ses limites, il permet de répondre tout à la fois à la continuité recherchée dans le contexte, la mise en œuvre aisée avec une qualification acquise des entreprises locales de charpente métallique, le détournement et le réemploi de matériaux locaux de seconde main. Parallèlement, l'usage de matériaux à faible inertie comme le métal et sa consommation d'énergie grise plus élevée que celui du bois local ne permet pas de satisfaire tous les objectifs d'efficacité vernaculaire. Le métal permet cependant de créer de nouveaux espaces extérieurs au logement.

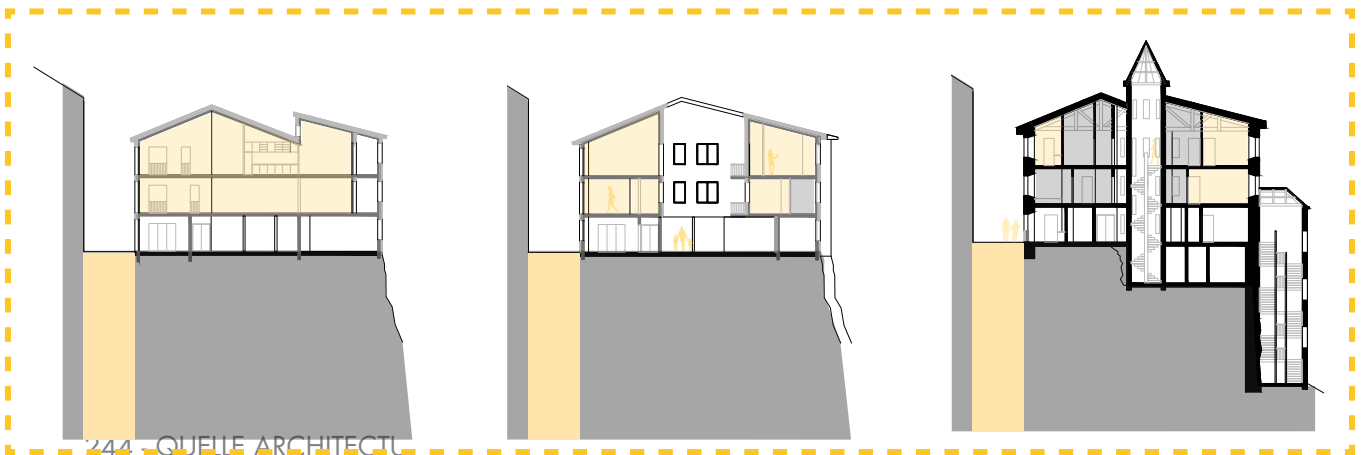
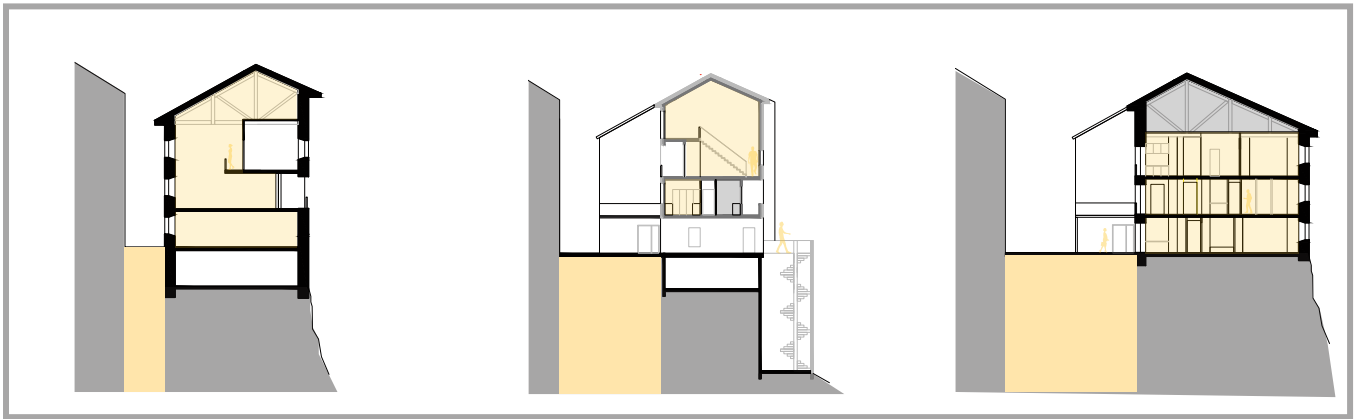
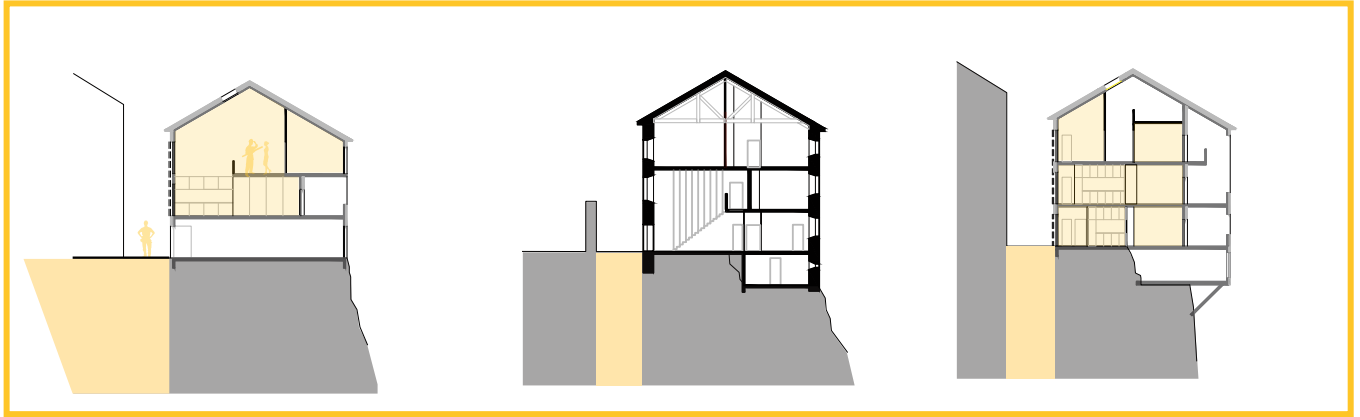




Fig. 127 - Coupes transversales

L'usage d'une structure métallique permet le prolongement d'espaces extérieurs au nord en porte à faux

La façade, plus largement ouverte bénéficie d'un filtre sur mesure en ardoise de récupération au même titre que l'ensemble de l'enveloppe continu Nord-Toit-Sud

Les ardoises déposées des toitures existantes le sont parce qu'elles sont devenues poreuses et friables, ce qui ne convient pas à une mise en oeuvre verticale accrochée. Une mise en oeuvre par cloutage sur liteaux serait privilégié. Un tri et un taux de déchet importants sont à prévoir.

Document de l'auteur

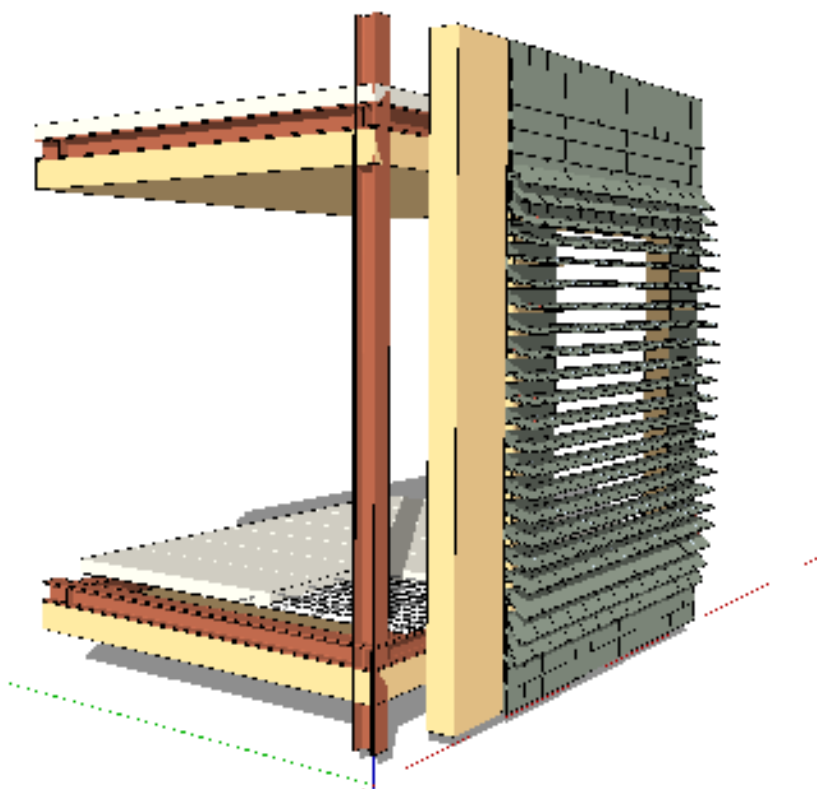


Fig. 128 - Exemple de mise en oeuvre à partir d'ardoise recyclée

La variété des séries permet un effet de vibration recherché qui évoque la roche naturelle. Ceci évite l'effet d'alignement industriel trop rythmé.

Photo:
CAUE Couserans

Fig. 129 - Essai de façade filtre en ardoise sur liteaux (Scénario #4)

Document de l'auteur

Fig. 130 - Principe de l'enveloppe en ardoises de réemploi

Inspirée de l'habitat rural local et d'exemples nationaux, cette enveloppe continue utilise les qualifications locales comme ressources au même titre que le matériau élémentaire récupérés sur diverses toitures



Continuité matérielle de l'enveloppe minéral 'murs-toit' (Immeubles vernaculaire en ardoise à Honfleur, Calvados)



Structures métalliques détournant le savoir faire des entreprises locales en constructions agricoles



Respect de la typomorphologie existante des remparts



Ardoises de récupération



▲ Façade Sud
▼ Façade Nord



C.2.3. EXPLORATIONS ALTERNATIVES

Parmi les difficultés de choix du bon matériau et du réemploi posé comme préalable au cours de la conception, l'impasse la plus importante a été celle du verre de *Saint-Gobain*. En effet, les 2700 tonnes de déchets de verre annuels repérés dans des communes du département a suscité un espoir de réemploi. Ce dernier permettait de retrouver sous une forme contemporaine plus raffinée l'esprit minéral du territoire. Des recherches ont ainsi été entreprises pour valoriser ces déchets industriels. L'utilisation de verre pilé dans la conception de béton de site a pendant un temps été envisagé comme alternative soutenable par rapport au sable importé ou fabriqué à partir de déchets de carrières locales. Le manque de quantité suffisante et l'importance des études expérimentales en laboratoire nécessaire à la validation de son utilisation dans un immeuble collectif, nous ont fait abandonner cette option¹⁴¹.

L'une des applications les plus efficaces du déchet de verre a été la conception de briques de verre artisanal. S'appuyant sur le savoir-faire local, l'idée était de réaliser une façade en verre translucide moulée sur mesure par des artisans vitraillistes dans des moules conçues avec leur collaboration, a permis de développer un principe de brique de verre sur armature métallique. La faisabilité technique de cette façade complexe s'est cependant confronté à trois difficultés :

- la taille modeste du projet par rapport à la complexité technique développée
- l'efficacité toute relative d'une telle façade par rapport à des briques de verre industrielles plus économiques
- Nécessité de passer par une appréciation technique d'expérimentation (ATEX) avec surcout des travaux dus à la procédure de validation et élévation de la prime de l'assurance du bâtiment

141. - Les quelques exemples de réalisations trouvés ont nécessité de plusieurs années de recherche sans avoir pu être généraliser comme par exemple le projet de recherche appliquée à la Chaire SAQ de valorisation du verre dans les matériaux de l'Université de Sherbrooke (Canada) depuis 2004. Après un investissement de 2 M \$ sur 10 ans, cette équipe a développé l'usage du verre broyé ou pulvérisé dans le béton et le pavé uni. Le béton développé à servi à paver certains trottoirs de la ville de Montréal. (<http://www.usherbrooke.ca/chaire-vm/>)

La contribution à l'économie et à l'amélioration du savoir faire local, n'ont pas pu justifier seuls de tels efforts qui auraient sans doute été plus pertinents sur des surfaces de façade plus importantes dans un projet d'équipement public par exemple. Le concept développé ne peut donc être considéré comme mauvais en principe, mais simplement inadapté. Cela a permis de dégager un aspect fondamental de l'approche vernaculaire déjà évoqué dans la marginalisation que peut générer un projet comme ce fut le cas du centre culturel Jean Tjibaou de Renzo piano : l'échelle économique du projet. Se pourrait-il alors que la réinterprétation du vernaculaire nécessiterait une approche obligatoirement «low-tech»?

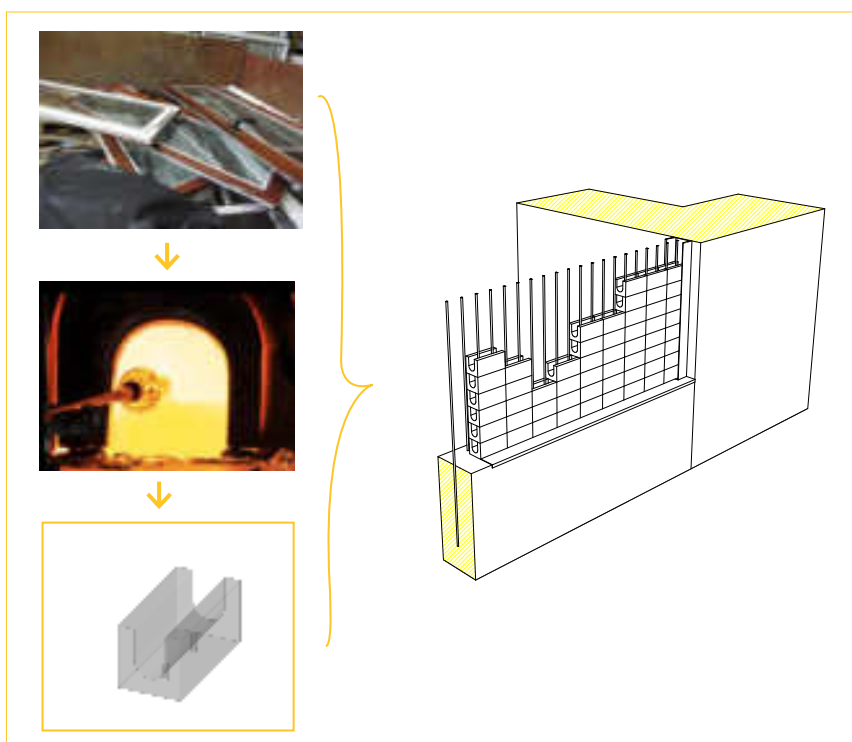


Fig. 131 - Principe de mur en brique de verre artisanal sur mesure du Scénario #2

Une armature en fer sur socle en béton de site permet d'enfiler les briques d'un module de 200x100x100

Document de l'auteur

À ce stade, il me semble qu'avec les moyens et les contraintes des pays du Nord, on ne puisse difficilement produire qu'une architecture vernaculaire hybride. Celle-ci tirerait alors partie de l'existant - au moins dans l'état actuel des normes et des certifications - des technologies faibles (comme le cloutage d'ardoise sur voliges ou liteaux) et de technologie fortes existantes (comme l'industrie de l'acier). Le «contexte» de l'architecture vernaculaire contemporaine au Nord, parce qu'il prend nécessairement en compte les conditions de production de l'architecture à sa disposition (budget de construction, coût de la main d'oeuvre, filières de matériaux existantes, filières nationales ou transnationales des matériaux, etc.), semble trop intégré au contexte globale pour s'en détacher. Le développement de système complètement alternatif dans ces conditions semble donc assez compromis, dans l'état actuel de l'espace mondialisé.

D. CRITIQUE ET EVALUATION DE L'OUTIL «VERsus» APPLIQUÉE À SAINT-FLOUR

L'ambition affichée du projet «VerSus» de créer un outil de conception et d'évaluation de l'architecture soutenable inspirée du vernaculaire, a pu être interrogé tout au long des recherches de ce mémoire. Si l'aspect analytique d'un outil comme «la roue des principes soutenables» sur une architecture vernaculaire existante n'a été que très marginalement utilisé, les principes donnés par cette roue ont permis d'orienter un certain nombre de choix. Pour cela, il a été admis comme hypothèse de départ que même imparfaits, les trois piliers de la conception soutenable vernaculaire sont justes. Le recours à la roue permet alors d'évaluer régulièrement les différents principes mis en oeuvre dans le projet.

La fiche élaborée à partir du projet d'habitat transgénérationnel proposé à Saint-Flour permettrait dans ce cas d'évaluer ce dernier dans la multiplicité des dimensions prises en compte dans sa réinterprétation et sa transposition du vernaculaire.

L'évaluation du projet interroge chacune des stratégies proposées pour répondre aux principes énoncés. Le résultat des principes est alors pris comme une appréciation synthétique correspondant aux quatre possibilités de résultats pour chacune des stratégies:

✓ Bien ± Moyen ✗ Faible ○ Inapplicable

Ces résultats sont ceux compilés dans la roue des principes soutenables et qui permet d'avoir une vision globale, certes imparfaits mais assez pertinentes dans le référentiel établi par le projet VerSus.

La roue synthétique finale du projet proposé est ainsi établie suivant cette évaluation:

Principes ENVIRONNEMENTAUX

L'habitat est issu de son milieu naturel et s'y intègre

1. RESPECTER LA NATURE :

L'habitat s'intègre sans nuire aux autres éléments de l'éco-système local

- INTÉGRATION ✓
- HARMONIE ✓
- BIODIVERSITÉ ✓
- SENS DU LIEU ✓
- INTERVENTION MINIMALE =
- RÉINTÉGRATION ✓
- MORPHOLOGIE INALTÉRÉE ✓
- EMPREINTE RÉDUITE ✓



2. BIEN S'IMPLANTER :

L'habitat profite avantageusement des caractéristiques bioclimatiques du site

- TOPOGRAPHIE ✓
- GÉOLOGIE ✓
- ORIENTATION ✓
- INERTIE THERMIQUE DU SOL □
- PROTECTION CONTRE LES VENTS ✓
- ADAPTATION AU CLIMAT ✓
- ADAPTATION AUX COURS D'EAU □
- CONSIDÉRATION NIVEAU PHRÉATIQUE ✓



3. DIMINUER LA POLLUTION ET LES DÉCHETS :

L'habitat optimise les ressources pour ne pas polluer l'endroit qui l'accueille

- RÉUTILISATION ✓
- RÉCUPÉRATION ✓
- RÉHABILITATION ✓
- RECYCLAGE ✓
- MATÉRIAUX LOCAUX ✓
- MATÉRIAUX PEU TRANSFORMÉS ✓
- MOINS D'EMPLOI DE MACHINES =
- RÉDUCTION DU TRANSPORT =



4. PRÉSERVER LA SANTÉ :

L'habitat permet aux habitants du lieu de se développer dans des ambiances saines

- MATÉRIAUX SAINS ✓
- RÉGULATION HYGROTHERMIQUE ✓
- ISOLATION THERMIQUE ✓
- DISPOSITIFS DE CONFORT ✓
- VENTILATION NATURELLE ✓
- LUMIÈRE NATURELLE ✓
- OMBRAJE VÉGÉTAL ✓
- ESPACES TAMPONS ✗



5. MINIMISER LES EFFETS DES ALÉAS NATURELS :

L'habitat offre sécurité et protection aux habitants du lieu

- AÉRODYNAMISME □
- RÉDUCTION EFFETS INONDATIONS □
- TALUS □
- CANALISATION DES TORRENTS □
- ÉLÉMENTS PARA-SISMIQUES ✓
- STABILITÉ RENFORCÉE ✓
- PARE-VENTS ✓
- BRISE-LAMES □



Principes SOCIO-CULTURELS

L'habitat contribue à préserver et transmettre les valeurs reçues en héritage

6. PROTÉGER LE PAYSAGE CULTUREL :

Les paysages sont façonnés et conservés au cours du temps

- CULTURES EN TERRASSES ✓
- VALLÉES CULTIVÉES ✓
- MURS DE CLÔTURE ☐
- MURS DE PROTECTION ✓
- CANAUX ☐
- ÉTANGS ☐
- MARAIS SALANTS ☐
- DIGUES ET PORTS ☐



7. TRANSMETTRE LES CULTURES CONSTRUCTIVES :

L'habitat réutilise les savoirs et savoir-faire observés sur les habitats traditionnels

- IDENTITÉ ✓
- SAVOIR-FAIRE ✓
- EXPRESSION DU MÉTIER ☐
- MAINTIEN DE LA CULTURE ✓
- MÉMOIRE CONSTRUCTIVE ✗
- ADAPTATION AUX RESSOURCES LOCALES ✓
- RÉPONSE AUX BESOINS ✓
- ÉVOLUTION ✓



8. SUSCITER LA CRÉATIVITÉ :

L'habitat encourage l'apport de solutions innovantes et d'expressions créatives

- INTELLIGENCE COLLECTIVE ☐
- EXPÉRIMENTATION ✓
- INGÉNIOSITÉ ✓
- DEXTÉRITÉ ☐
- SOLUTIONS DIVERSES ✓
- RICHESSSE ☐
- JOLIESSE ✓
- SINGULARITÉ ✓



9. RECONNAÎTRE LES VALEURS IMMATÉRIELLES :

L'habitat exprime l'identité territoriale issue d'une expérience cumulée

- MÉMOIRE COLLECTIVE ✓
- IDENTITÉ CULTURELLE ✓
- ATTACHEMENT AU LIEU ✓
- REPRÉSENTATION SYMBOLIQUE ✓
- SACRALITÉ ✗
- LIEUX DE RÉUNIONS COUTUMIÈRES ✓
- PAIX ET BIEN-ÊTRE ✓
- HISTOIRE ET MYTHOLOGIE ✓



10. FAVORISER LA COHÉSION SOCIALE :

L'habitat facilite l'échange entre les habitants pour nourrir l'intelligence collective d'un vivre ensemble

- ESPACES PIÉTONNIERS ✓
- ARCADES ☐
- INTÉGRATION AU VOISINAGE ✓
- ENTRETIEN CO-RESPONSABLE ✓
- ESPACES DE CONVIVIALITÉ ✓
- AMÉNAGEMENT D'ESPACES PUBLICS ✓
- ENTRAIDE ✓
- ÉQUIPEMENTS PARTAGÉS ✓



Principes SOCIO-ÉCONOMIQUES

L'habitat renforce les communautés et optimise les ressources locales

11. ENCOURAGER L'AUTONOMIE :

L'habitat renforce l'autosuffisance de la communauté

- LOGEMENT & PRODUCTION INTÉGRÉS ✗
- AUTOCONSTRUCTION ✗
- JARDINS POTAGERS INTÉGRÉS ✓
- ÉLEVAGE DOMESTIQUE ✓
- SYSTÈMES DE TRANSFORMATION ☐
- ACCÈS À L'EAU ✓
- ESPACES DE CONSERVATION ✓
- COLLECTE ET STOCKAGE ✗



12. PROMOUVOIR L'ACTIVITÉ LOCALE :

L'habitat favorise les productions, les transformations et les échanges au niveau local

- PRODUCTION LOCALE ☐
- ÉNERGIE LOCALE POUR INDUSTRIES LOCALES ☐
- TRANSFORMATION LOCALE ✓
- MAIN D'OEUVRE QUALIFIÉE ✓
- PRODUITS DE QUALITÉ RECONNUE ☐
- CIRCUITS COURTS ✓
- TRANSPORT ADAPTÉ ☐
- CONSTRUCTION LOCALE ✓



13. OPTIMISER LES EFFORTS DE CONSTRUCTION :

L'habitat gère au mieux les énergies déployées pour construire

- TAILLE ADÉQUATE ✓
- SIMPLICITÉ TECHNIQUE ☐
- UTILISATION OPTIMISÉE ✗
- DIVERSITÉ DE MATÉRIAUX RÉDUITE ☐
- USAGES PARTAGÉS ✓
- MATÉRIAUX PEU TRANSFORMÉS ✓
- PLANIFICATION EN ÉTAPES ☐
- LOGEMENT ÉVOLUTIF ☐



14. PROLONGER LA VIE UTILE DES BÂTIMENTS :

L'habitat garantit sa bonne tenue dans le temps et s'inscrit dans la durée

- PROTECTION ✓
- ENTRETIEN ☐
- STABILISATION ✓
- RENFORCEMENT DE POINTS FAIBLES ✓
- ÉLÉMENTS REMPLAÇABLES ✓
- MATÉRIAUX RÉSISTANTS ✓
- ADAPTABILITÉ ☐
- EXTENSION POSSIBLE ✗



15. ÉPARGNER LES RESSOURCES :

L'habitat utilise avec mesure les ressources locales et évite les pertes et les gaspillages

- COMPACTITÉ ✓
- PARTAGE DE RÉSEAUX ✓
- MUTUALISATION DES BIENS ✓
- SOBRIÉTÉ ✗
- ÉNERGIE RENOUVELABLE ✓
- MOINS D'ÉNERGIE GRISE ☐
- RÉDUCTION DES PERTES D'ÉNERGIE ✓
- SYSTÈMES PASSIFS ✗



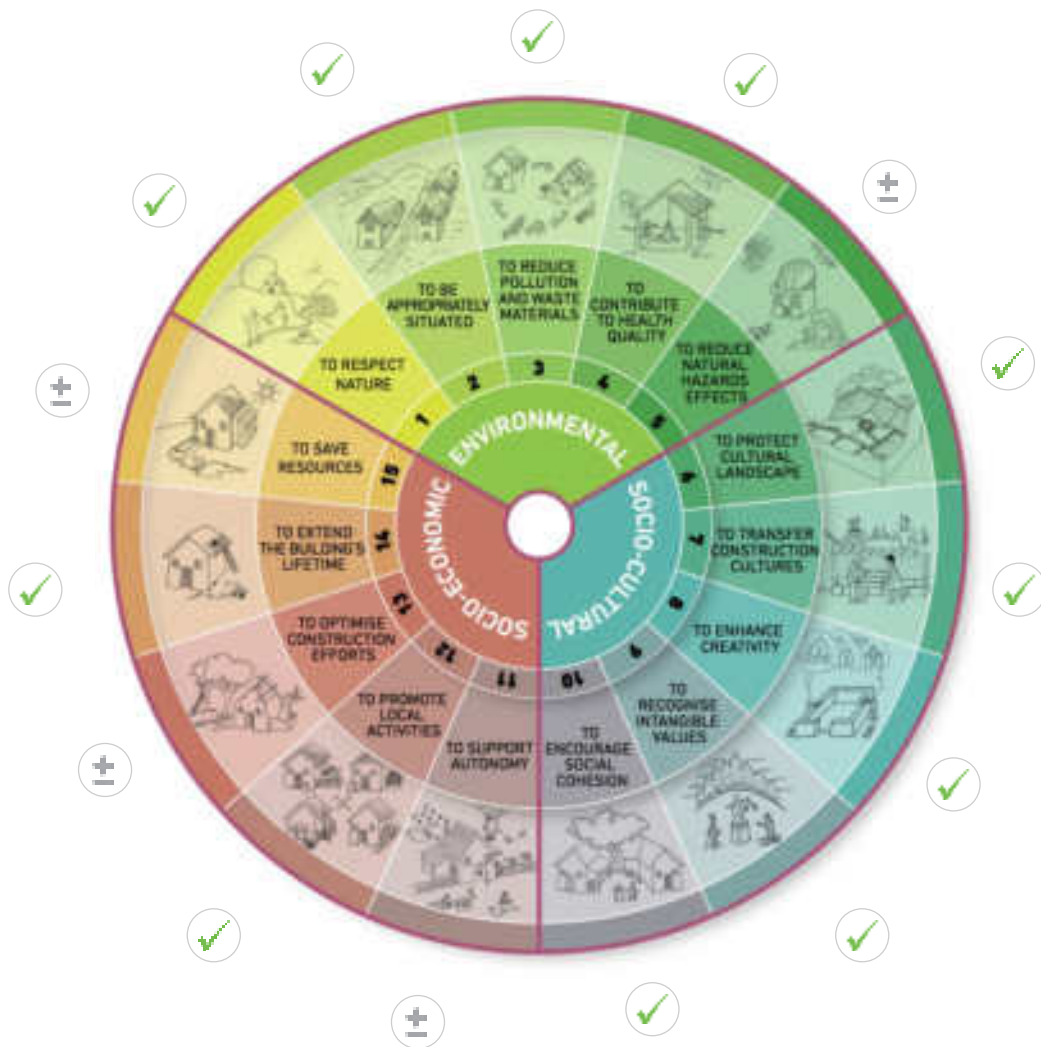


Fig. 132 - Roue des principes durables appliquée au projet d'habitat intergénérationnel des remparts de Saint-Flour

Principes ENVIRONNEMENTAUX

1. RESPECTER LA NATURE
2. BIEN S'IMPLANTER
3. DIMINUER LA POLLUTION ET LES DÉCHETS
4. PRÉSERVER LA SANTÉ
5. MINIMISER LES EFFETS DES ALÉAS NATURELS :

Principes SOCIO-CULTURELS

6. PROTÉGER LE PAYSAGE CULTUREL
7. TRANSMETTRE LES CULTURES CONSTRUCTIVES
8. SUSCITER LA CRÉATIVITÉ
9. RECONNAÎTRE LES VALEURS IMMATÉRIELLES
10. FAVORISER LA COHÉSION SOCIALE

Principes SOCIO-ÉCONOMIQUES

11. ENCOURAGER L'AUTONOMIE
12. PROMOUVOIR L'ACTIVITÉ LOCALE
13. OPTIMISER LES EFFORTS DE CONSTRUCTION
14. PROLONGER LA VIE UTILE DES BÂTIMENTS
15. ÉPARGNER LES RESSOURCES

L'utilisation des critères du projet *VerSus* comme outil d'aide à la conception permet de couvrir tout au long du processus de conception une vision globale et interconnectée des différentes qualités vernaculaires et écoresponsable du projet. Ceci permet de modifier en permanence les choix pouvant conduire à un affaiblissement de certains des piliers proposés de la durabilité. L'impasse peut être vite atteinte lorsqu'on ne peut répondre à l'ensemble des critères d'analyse. Cela conduit à considérer l'architecture durable «néo-vernaculaire» comme un ensemble de principes durables qui ne peuvent tous être parfaitement remplis. Il est cependant nécessaire pour toute architecture considérée comme durable, de couvrir et d'articuler les trois piliers proposés par le projet *VerSus*.

Les principes sur lesquels s'appuient ces projet sont à la fois suffisamment nombreux et suffisamment ouverts pour permettre une grande variété de réinterprétation par le concepteur.

À l'issue de cette étude, dans son utilisation dans le cadre spécifique de la France, les principes donnés par la roue semblent divisibles en plusieurs catégories.

- Les principes obligatoires, imposés par la loi
(La préservation de la santé, la minimisation des effets des aléas naturels)
- Les principes pouvant être acquis comme évidence, mais rejetés par certains architectes
(respecter la nature, bien s'implanter, prolonger la vie utile des bâtiments)
- Les principes souhaitables, mais difficilement généralisable
(encourager l'autonomie)

La flexibilité donnée par cet important travail permet donc de s'appuyer tout à la fois sur l'évolution des normes et sur les marges créatives des concepteurs invités à mettre en place des intelligences collectives pour répondre au mieux aux enjeux identifiés.

En tentant de regrouper l'ensemble des stratégies permettant de répondre à ces principes et en s'appuyant sur des exemples concrets, le projet

VerSus permet d'articuler avec une grande clarté la théorie et la pratique, la recherche historique et la méthode de conception. Il permet d'offrir aux concepteurs, si ces derniers maintiennent une autocritique suffisante, un cadre ouvert pouvant constituer une alternative crédible à l'approche purement technique, plastique ou spatiale de l'architecture contemporaine.

CONCLUSION

La finalité de la présente étude était de caractériser un phénomène émergent observé: des propositions alternatives à l'architecture mondialisée. La nécessité de définition de la notion de «vernaculaire», particulièrement dans certains pays du Nord paraît importante tant elle semble aujourd'hui, aussi galvaudée que celui de «mondialisation». *L'architecture sans architectes* de Bernard Rudofsky, en promouvant dès les années 1960 des démarches spontanées, intuitives et collectives de la production de l'architecture des territoires ruraux et marginaux a su poser les bases historiques d'un retour aux fondamentaux de l'architecture. Pourtant l'attachement au respect du site et à la production d'une architecture construisant avec la nature et non contre elle a peiné à s'imposer mondialement, malgré la posture de plusieurs architectes du Nord pendant plusieurs décennies. Les nouvelles influences des pays du Sud et la remise en question grandissante du modèle actuel de mondialisation anti écologique semble redonner un souffle théorique et pratique à ces architectures alternatives dans l'ensemble du monde.

Mais en s'incluant dans le dispositif «vernaculaire», l'architecte semble y avoir apporté une approche essentiellement théorique et conceptuelle. Si cette approche théorique est portée par des publications manifestes qui enrichissent et simplifient la conception soutenable révélée par le vernaculaire, elle lui enlève, au moins partiellement, une spontanéité de plus en plus difficile à mettre en oeuvre dans les sociétés normées et normalisées du Nord.

Le «néo-vernaculaire», moins spontané mais tout aussi soucieux du rapport au site, à l'homme et à la culture, se repose néanmoins sur de nouveaux principes de soutenabilité (environnement, socio-culturel et socio-économique), comme ceux définis par le projet européen de synthèse de l'architecture soutenable et vernaculaire *VerSus*.

En recouvrant un large choix de stratégies, ces principes permettent une réinterprétation du vernaculaire sous de multiples expressions unifiées par le seul discours des concepteurs. S'ils promeuvent une transmission des cultures constructives, on peut se demander dans quelle mesure l'encouragement de «détournements créatifs» de ces cultures constructives traditionnelles entre en contradiction avec une telle transmission.

L'une des caractéristiques de l'architecture «néo-vernaculaire» est sans doute son rapport au matériau. En effet, le vernaculaire en tant qu'architecture située s'incarne dans des matériaux locaux, souvent peu transformés qui s'opposent au béton universel. Le choix du bon matériau peut donc apparaître comme primordial puisque celui-ci porte l'essentiel des questionnements d'une architecture spécifique (origine, forme, et qualifications pour les mise en oeuvre, expression matérielle, rapport au paysage et à l'existant etc.)

Saint-Flour en s'étant formée géologiquement, culturellement et économiquement dans des matières minérales en a développé un génie du lieu incarné dans la roche basaltique des remparts. Une intervention contemporaine sur ces remparts, si elle veut respecter cet esprit minéral peut nécessiter un détournement de matériaux alternatifs à la pierre. Le coût d'une mise en oeuvre structurelle, mais aussi ses impératifs d'épaisseur réduisent en effet les champs d'utilisation de ce matériau pourtant local.

Le choix du bon matériau de substitution à la pierre pouvant offrir des qualités supplémentaires comme la translucidité ou la transparence requiert un ensemble d'essais permettant d'explorer les différentes possibilités, même les plus onéreuses. Le choix du moins coûteux revient alors au concepteur qui peut l'intégrer dans une démarche socio-économique soutenable. Il y a d'autre part de la part de ce dernier, une nécessité de pragmatisme vis à vis des conditions de production actuelles (budgets de construction, couts des matériaux et de la main d'oeuvre, filières nationales ou transnationales liées au négoce des matériaux, etc.). C'est effet dans ces conditions particulières que se trouvent les principaux freins au développement d'alternatives au système actuel. De plus, la conformité aux règles de l'art des mises en oeuvre alternatives appliquées à certains matériaux limite leur capacité à être acceptées par les compagnies d'assurance.

Pour la réalisation de l'habitat intergénérationnel sur les remparts de Saint-Flour, l'ardoise en tant que substitut minéral, permet de répondre à l'*esprit du lieu* et au concept tout en s'adaptant à la fabrication d'espaces d'aujourd'hui, par son faible encombrement et sa mise en oeuvre relativement aisée. L'usage de matériaux traditionnels pour ne pas confiner à un régionalisme solliciterait une intelligence collective des acteurs de terrains permettant des propositions d'expérimentations du matériau. Ceci permet à la fois de renouveler la pensée constructive autour du matériau et de tester les limites physiques de ce dernier dans le cadre d'une production spécifique.

La fiche «VerSus» de l'architecture vernaculaire soutenable permet dans cette optique à la fois d'évaluer un projet et de s'orienter sur des principes fondamentaux mais suffisamment ouverts dans la variété des stratégies soutenables pour l'adapter spécifiquement.

Le «néo-vernaculaire» en tant qu'approche de conception à Saint-Flour permet une mise en continuité historique des nouveaux espaces créés pour l'amélioration de la ville. En répondant au caractère particulier du site et en y promouvant un développement basé sur les forces locales du territoire, une telle architecture constitue une alternative solide mais limitée à la mondialisation. Quelque soient les efforts de l'architecture contemporaine, qu'elle soit «vernaculaire», «néo-vernaculaire», «vernaculaire 2.0» ou «agoniste», elle ne peut qu'être le fruit d'un compromis avec l'existant qui prend également la forme de l'ensemble des processus de mondialisation. L'architecture «néo-vernaculaire» serait alors une architecture à visée atemporelle, répondant tout à la fois à l'urgence contemporaine et à la durée.



Fig. 133- Maquette concept

Bâti taillés dans une masse de savon, expression de la continuité recherchée entre la roche et le bâti; et entre la ville et les jardins

ANNEXES

SOMMAIRE

- 265 ENTRETIEN HELENA SANDMAN
- 277 ENTRETIENS DE FRANCIS DIEBEDO KÉRÉ
- 281 VERS UN ECOPATRIMOINE CONTINU : STRATEGIE URBAINE
- 284 CARTE MENTALE DE L'ESPRIT MINÉRAL
- 286 EXTRAITS DU DOSSIER DE PRÉSENTATION
- 366 TONNAGE DÉCHETS DE VERRE

ENTRETIEN HELENA SANDMAN

Helena Sandman, Hollmen Reuter Sandman architectes, 11 nov. 2013
Propos recueillis par Edberg Porporty

Can you tell me about your project approach when working abroad?

As we work in a country where we don't know the culture, where we don't know the people, we don't know the climate, we don't know the place, so first we try to gather as much information before hand, before we go to the new place. Then we come to the place and we try to stay very humble, and open to anything that comes, and try to see and be in a very neutral position; with your eyes open and ears open. And listen – listen to people, ask questions, and try to find out how people live in this space. How do they meet, how do they use their courtyards, when do they spend their time inside, when do they spend their time outside. We ask about the climate also locally, where is the wind blowing? When is it cold? And how cold is it? Do you use a blanket in the night? We try to be very...a little bit like a child in a new place, asking all sorts of questions to be able to get as much information as possible.

Then what we also do is we try to figure out what is the traditional way of constructing buildings in this place; what methods were used before, what methods are used now? what is the current trend, and what is the tradition? How is it in the countryside compared with cities? And why is it like this in the countryside and not like this in the cities? Or vice versa.

Then after that we try to figure out what materials are available locally, because we always try to make buildings as sustainable as possible and figure out the local available materials. Usually all our projects are low budget projects, we try to find the cheapest way of constructing but still staying sustainable.

Then we're looking for using as much local labour as possible. So we're looking for local engineers, local architects, local builders. So that we would be the only ones that come from outside.

What are your motivates to make projects in away from your birthplace?

For me personally, originally, it's because I have always been interested in other cultures and travelling, so that's how it started. When I was a student

I actually went to Guinea to take dance classes and that's how it all started. I think for all of us it's an interest in something which is more than the country we were born in. Because there are so many new things, you learn all the time so it's an opportunity to learn about life and about the world. I think it's still there as a motivation – it still feels very interesting to go to a new place and to get to know it, it's very rich. In a way it's a very egoistic motivation. It's just so beautiful to be in a position to learn from people you would never be able to meet otherwise. So that I think is it. But we also do architecture in Finland. It's also important. But this is like somehow it's just fascinating to do this kind of work.

How do you become aware of projects

It depends very much. We haven't been working on very much but they come from different sources. The first project was a student project; the women's centre in Senegal. We went there as students with the course, so it started as that, we went there with the student programme and then we wanted to realise it and bring to life the building. So that's how it all started, we fundraised.

After that the second project we got of this kind was this American Organisation "Architecture for Humanity". They just sent out the question if someone is interested in doing a project in Tanzania, and then we answered we are. So we got the project and a small grant from that organisation. But then we did fundraising for our work separately. But that project was financed by an American foundation.

Then the project in Cairo came through the Finnish embassy. They had been reading something about our activity and the embassy had been working with the garage collectors of Cairo before. The Finnish embassy had been financing some of their small projects so that's how we came in touch with that organisation.

The project we are working on now in Tanzania – the women's shelter – that came when we worked on the orphanage in the same place and we just happened to meet people that were involved in this organisation that helped give legal aid to women.

(Elle fait comprendre qu'on pourrait continuer l'entretien en Français, langue qu'elle a dû parler au Sénégal.)

Comment gérez-vous l'intervention sur le lieu de projet?

Nous avons toujours quelqu'un local qui est responsable. Par exemple maintenant en Tanzanie on a un jeune homme qui travaille pour l'organisation ??? et lui il est en contact avec l'ingénieur qui est local et avec tous les partenaires c'est lui qui gère le contact. Pendant un an moi je suis y allée quatre fois. On pourrait dire comme ça que tous les trois mois quelqu'un de notre équipe va la bas pour une semaine à peu près; parce qu maintenant tous les trois – Jenni, Saija et moi – on a des enfants à la maison. Alors on peut pas rester très longtemps. Et des fois c'est un peu difficile parce que ce serait mieux de rester plus longtemps. On essaie d'être très efficace quand on arrive. On rencontre chaque personne avec qui on travaille, et c'est pour ça que c'est très important de trouver des personnes locales qu'on travaille bien avec pour le projet; pour la réussite du projet.

Comment vous sélectionnez quelqu'un sur place? Par exemple, vous connaissez la personne avant d'y aller?

Souvent, on ne connaît qu'une personne avec qui on a été en contact, mais après par exemple pour le projet ... on a d'abord travaillé avec une femme et c'était pas très facile parce que ses intérêts... elle était pas cent pour cent intéressée sur notre projet. On a dit que ce sera mieux si quelqu'un qui s'intéresse vraiment au bâtiment et au processus de construction. Et on a été obligé de changer de personne parce que ça n'aurait pas marché quand la vraie construction s'est commencé.

Des fois on a pas la possibilité de choisir beaucoup, parce que par exemple, les ingénieurs il n'y en a pas tellement qui sont proches. On rencontre quelques uns et après on fait le choix.

Souvent le choix pour un architecte ou un ingénieur c'est quand on parle des solutions écologiques qu'on veut avoir dans le projet, il y a beaucoup qui rigolent et pensent que c'est complètement idiot d'utiliser des matériaux recyclés. C'est des choses comme ça. Si on se sent bien avec et si on peut continuer la discussion, si c'est quelqu'un d'enthousiaste. On fait les essais et c'est là qu'on peut décider si ça marche bien.

How are you welcomed by the locals ? Users, mayors, architects ?

Tout le monde a toujours été très poli et très heureux qu'on vienne, parce que normalement c'est qu'on vienne avec passion. On a un budget pour un projet, pas toujours, mais souvent on amène quelque chose, et pas complètement mais des parties c'est comme un cadeau. On veut que les gens avec qui on travaille participent vraiment dans le processus qu'à la fin on veut pas que les gens qui reçoivent le bâtiment pensent que c'est comme un cadeau. On veut qu'ils sont tellement impliqués [impliqués] qu'ils font partie du processus, du projet. Mais ça a toujours été très positif, on s'est senti comme des bienvenus.

N'êtes-vous pas confronté à la jalousie des architectes qui sont déjà là depuis plusieurs années ?

On n'a jamais senti ça. On essaie de faire des projets qui peuvent aider les architectes locaux pour faire des projets dans une façon similaire. Par exemple, l'architecte avec lequel on a travaillé en Tanzanie a dit qu'il pouvait jamais proposer d'utiliser des anciennes bouteilles de bières ; parce que ce serait comme une blague ; utiliser des choses comme ça ou les métaux qu'on utilise dans les [bidonvilles]. Ce ne serait pas possible pour lui, comme ça on espère ouvrir des portes pour les architectes locaux. Ça n'a jamais été comme ça qu'il y a un architecte local qui pouvait avoir le travail parce que l'argent est toujours venu de dehors. Non en fait, au Caire, c'était une situation comme ça. Ils avaient demandé à un architecte locale de faire le projet mais ils ont dit ce qu'ils voulaient, et c'était un site au centre du Caire, et le seul parc d'un très grand terrain et l'architecte local avait enlevé tous les arbres, et puis il a fait une école comme toutes les écoles de Caire. Il a pas du tout pensé à l'environnement ou qui allait l'utiliser, et puis l'organisation voulait pas l'utiliser. Après ça, ils ont demandé à l'ambassade de Finlande s'il y avait un architecte finlandais qui pouvait aider avec ce projet. Dans cette situation oui on a pris son travail mais là c'est parce qu'il a pas suivi le programme de l'organisation. On espère comme ça on ne vole pas des projets des locaux on espère qu'on peut travailler ensemble, on a toujours des architectes locaux avec lesquels on travail.

Quand vous construisez dans les pays du Sud, qu'est ce que vous exportez ?

Un peu de savoir-faire. Parce que souvent dans le pays où on travaille il n'y a pas d'école d'architecture, dans quelques pays il y'en a mais souvent il n'y a pas beaucoup d'architectes et on a quand même fait 8 ans d'école. Aussi, une façon de regarder de l'extérieur, il y a des architectes. Je pense que ce serait bien que des architectes viennent en Finlande pour construire des choses pour voir qu'est-ce que c'est la tradition, les valeurs à garder et qu'est ce qu'il y a qui n'est pas très bien. Il est des fois plus facile de regarder de l'extérieur quand on n'est pas né dans le pays, on peut voir sans préjugés, sans présupposer, sans histoire. On peut dire si j'avais grandi quelque part et mon enfance était terrible je pouvais pas construire une maison de la même façon d'une maison où j'ai vécu, ou si à l'école je n'avais pas d'amis, le sentiment envers cette école n'est pas bien même si son architecture était très beau. On par sur un papier blanc ; on est plus libres.

Est-ce que vous sentez responsable quand vous construisez d'apporter une forme de culture architecturale aux habitants de ces lieux, surtout quand il n'y a pas d'école d'architecture ?

Peut être de donner des idées, mais pas d'exporter une culture. De rendre chaque personne qui vit dans ce pays fier de leur tradition. Aussi, si on prend les toits en tôle ondulée ; quand on voit tous les bâtiments du monde qui sont faits avec ce toit il fait très chaud dedans, de montrer aux habitants les petites manières comme mettre des trous dans le toit on peut faire de la ventilation et très facilement améliorer la température dans ces bâtiments. On peut donner des idées comme ça. On n'arrive pas avec une idée d'architecture on essaie de faire des choses avec l'architecture locale. C'est un processus et des recherches surtout.

Quelles différences y-a-t-il entre construire 'ici' et construire 'la-bas' ?

Je pense que chaque endroit est différent, selon le climat, le matériel existant, ou la culture d'utiliser l'espace. C'est différent partout. Bien sûr il y a des différences de bureaucratie. C'est moins différent, bien sûr entre la Suède et la Finlande, ou même entre la France et Finlande qu'entre Finlande et la Tanzanie. Mais des fois, par exemple en Tanzanie ils utilisent des mêmes règlements

qu'en Angleterre alors dans ce cas la c'est plus similaire entre l'Angleterre et la Tanzanie que Finlande et l'Angleterre. C'est différent partout.

Vous pensez que c'est juste les règles de constructions écrites qui sont différentes, ou il y-a-t-il autre chose de plus remarquable qui fait que quand vous entrez dans un processus de construction vous savez que ça ne va pas être la même chose de l'autre côté ? Par exemple, dans les pays du Sud on a beaucoup moins de contraintes pas seulement financières mais aussi au niveau du climat, est-ce qu'il n'y a pas de choses comme ça qui sont vraiment tranchés entre les manières de faire des choses ?

Bien sûr, il est plus facile de construire dans ces pays chauds où il n'y a jamais de neige. Technologiquement c'est plus facile. Je trouve que dans chaque pays il y a toujours les mêmes recherches à faire en avances, parce qu'il y a d'autres problèmes, comme des insectes, des choses comme ça qu'on n'a pas ici, ou certains matériels qu'on peut pas utiliser, ça demande le même travail profond. On ne peut pas dire qu'il n'y a que deux endroits ; ici et la bas. Il y a des endroits différents partout dans le monde et il faut toujours savoir qu'est ce qu'il y a de particulier à chaque endroit.

Pourquoi, et comment, vous arriver à motiver les cultures constructives traditionnelles ?

C'est ce qu'on essaie de faire toujours en début du projet. De parler avec autant de gens que possible, avec des architectes, avec des vieilles personnes. On voyage à la campagne pour voir ce qu'il y a, ce qui existe encore. Par exemple au Caire quand on a travaillé avec un grand bureau d'ingénieurs, quand on a proposé de construire en pierre il fallait qu'il en parle avec son grand-père pour voir comment ça se fait parce que ça se fait plus.

Des fois c'est difficile de trouver des manières, des fois ça existe encore dans chez les gens, les habitants ce n'est pas les architectes ou les ingénieurs qui utilisent les façons traditionnelles de construction mais n'importe qui peut le savoir, mais pas le professionnel. Des fois ce n'est pas possible de les utiliser, parce que si on fait un bâtiment qui est très grand ce n'est peut être pas assez [sur], parce que s'il y a un tremblement de terre il faut qu'on utilise quelque chose d'autre parce que c'est un lieu public. Mais il est toujours important de savoir qu'est ce qu'il y a comme technique traditionnelle qui existe, s'il y a

quelque chose, même petit, qu'on peut utiliser, du savoir-faire qui va s'oublier si on continue pas son utilisation, on essaie toujours de faire un exemple, de prendre ça pour faire les grands bâtiments, des bâtiments publics pour montrer qu'il est toujours possible de le faire. Mais on peut aussi utiliser des nouvelles techniques d'aujourd'hui.

Qu'est-ce que vous pensez de la théorie du régionalisme critique ?

Je pense que c'est ça qu'on essaie de faire. C'est ça qui est important. C'est chaque région à sa propre identité et c'est important de garder cette identité, mais au même temps il faut bien sûr évoluer, et trouver des nouvelles techniques qui sont bien pour cet endroit et ce climat et améliorer les anciennes techniques. Il ne faut pas rester. C'est comme si quelqu'un venait ici en Finlande, dans le nord de Finlande on fait des maisons kota, c'est un peu comme une tente on utilise le cuir des rennes, et c'est comme si quelqu'un nous disait qu'il faut continuer de faire des maisons en cuir de renne. Ce serait un peu bizarre, il faut toujours être conscient de ce qu'il y a de nouveau qu'on peut utiliser mais au même temps garder ce qui est bien de la tradition. Et je pense que la théorie c'est à peu près ça.

Comment l'architecture du Sud peut sortir de l'influence de l'architecture du Nord ? Et sortir de la tendance de recopier l'architecture du Nord alors que ce n'est pas forcément pertinent ?

J'espère que les exemples qu'on donne sont une façon de changer ça. Il y a quelques semaines on a participé à une manifestation, (par ? Ana ?) sur l'idée de faire l'architecture comme on la fait. Francis Kéré participe aussi. Il y aura une conférence à Munich, il y aura beaucoup d'architectes qui font des recherches sur ces choses-la, qui est bien pour parler de ces projets. Je vais t'envoyer le programme de la conférence. Ça va être sur Internet si tu n'arrives pas à y aller. Le manifeste va être public le 20 novembre. De quel pays as-tu des origines ?

Je suis originaire du Togo, donc pas très loin de chez Mr Kéré.

Et on parle quelle langue au Togo ?

Au Togo on parle le français, c'est une ancienne colonie française. Mais tu parles bien aussi d'autres langues ?

Evidemment je parle aussi l'Ewe, le Mina, c'est les dialectes typiques de là-bas.

Parce qu'on avait l'idée de faire traduire ce manifeste en autant de langues qu'on peut, et on va faire des petites vidéos. Parce que je pense qu'il y a 7 points importants et on qu'il y a quelqu'un qui lit un point dans une langue, et puis quelqu'un qui le lit dans une autre langue, et puis une autre. Et on va faire un petit Im sur YouTube avec toutes les langues. Peut-être que ça t'intéresserait de faire un petit morceau dans ta langue ?

Pourquoi pas? j'aimerais bien si c'est possible.

Je vais regarder parce qu'il y a un architecte italien qui fait les vidéos qui m'a envoyé un e-mail. Je vais t'envoyer ça. Quand j'ai le texte nal je t'enverrai ça. On va retourner aux questions ! Tu as demandé comment on peut éviter que les architectes locaux continuent de faire des styles européens. Je pense que c'est ça qu'on essaie de faire et de donner des exemples que c'est bien de faire dans une autre manière qui travaille avec le climat local et cetera. Et le mieux ce sera que les gens riches du pays qui donnent des exemples seraient intéressé de construire ces villes et feraient des choses de cette manière la. Mais on peut pas faire ça nous même ; la seule chose qu'on peut faire c'est de donner un exemple – que nous, on vient de l'Europe, et que nous pensons que c'est important de construire des choses comme ça.

Je voulais savoir si vous savez ce que deviennent vos projets une fois que vous les avez livrés ? Comment ils évoluent ? Comment les gens se l'approprient ? Si vous avez des retours dessus ?

On a toujours le contact avec les gens avec qui on a travaillé. Et comme nous sommes architectes on n'a pas le temps de suivre complètement, de voir. Mais par exemple, on sait bien que le centre de femmes au Senegal ça marche toujours comme centre, il y a toujours des activités dedans, c'est le problème. Et maintenant ils ont fait ??? il nous ont demandé de faire les plans pour ça mais ils ont continué de construire dedans sur locaux. On n'est pas très contents qu'ils n'ont pas demandé de plans, parce qu'on aurait très bien pu le faire. On essaie quand on fait un projet d'avoir la participation tellement forte pour que le bâtiment restera toujours dans le même activité que plani é. On essaie que les gens qui vont l'utiliser pensent vraiment que c'est leur bâtiment et ont le sentiment de propriétaire.

Oui que les gens s'approprient le bâtiment. D'accord. So vous aviez des choses à refaire dans votre démarche qu'est ce que vous changeriez ?

Il y a toujours un développement. On apprend de ses erreurs. Il faut toujours voir qu'il n'y a pas qu'une personne avec laquelle on travaille. On doit essayer de parler avec autant de gens, que tout ne dépende pas une personne. Même si c'est le ?? c'est l'orphelinat qu'on était en train de faire, ça ne s'est jamais fait parce qu'il y avait un problème avec le gars qui avait l'orphelinat., et la fondation qui payait et tout dépendait de cette personne. On ne pouvait pas continuer après. On s'assure maintenant qu'il y a d'autres personnes.

Des fois, il faut faire des compromis. Et des fois on espère... pourquoi j'ai pas ?? Est-ce que c'est vraiment maintenant, il y a toujours le problème qu'on n'a pas assez de temps. Et des fois on pense qu'on aurait pu faire di éremment si on avait pu discuter avec encore une ou deux personnes. C'est toujours la même façon d'apprendre. On n'a jamais assez étudié. Il faut toujours continuer des études.

Justement c'est une question au tout début de mon mémoire, de mon sujet, c'est ce que je m'étais posé comme question qui m'a amené jusqu'à la. Quand on construit quelque part, en général, on ne connaît pas le lieu. Même quand vous êtes en Finlande et que vous construisiez en Finlande, en général, vous pouvez construire dans une autre ville ou vous n'avez jamais vécu, ou vous n'avez jamais été, donc de toute façon il faut faire des recherches. Ma première question c'était s'il était vraiment important d'avoir vécu sur le lieu où on travaille. C'est à dire, pas seulement de vivre dans le même pays. Quand par exemple, Francis Kéré construit à Gando, en quoi le fait qu'il a vécu à Gando est important par rapport à quelqu'un qui n'a pas vécu à Gando, qui a vécu à un kilomètre, ou à cent kilomètres, ou qui avait vécu de l'autre cote de l'Atlantique. C'est pour ça que ms questions sont parties en fait, et pour en arriver à ce rapport d'exportation et de savoir faire alors qu'on n'est pas à l'origine de ce pays et que rien ne nous oblige à aller y faire.

Bien sur ça doit être di érent pour lui. Lui aussi il a vécu une grande partie de sa vie en Allemagne. Je peux imaginer que c'est encore mieux qu'il a vécu là-bas et connaît très, très bien et après il est sorti. Il a vu le monde et il retourne et il peut voir son pays avec des yeux di érents. C'est peut être la meilleure position qu'on peut avoir, quand on connaît très, très bien mais on peut aussi regarder de l'extérieur.

Tout à fait. Comment les architectes de Nord, que vous êtes, se nourrissent d'enseignement du Sud, de votre expérience au Sud. Comment votre expérience au Sud nourrit votre propre vision de l'architecture au Nord ? Comment l'exportation se fait dans l'autre sens ?

Pour moi, j'ai plus travaillé dans le Sud en fait. La façon de faire participer les gens, c'est quelque chose que je pense serait quelque chose à faire en Finlande, et ça ne se fait pas autant dans la construction. Et puis aussi ça n'a pas beaucoup à faire avec l'architecture mais de voir le monde, de voir qu'on peut toujours apprendre les uns des autres. Aussi je peux dire qu'en Finlande que souvent qu'on on entend quelque chose de l'Afrique que c'est quelque chose de négatif. ????? des nouvelles positives de l'Afrique. Quand on a ni le bâtiment au Sénégal il n'y avait presque rien de positif de l'Afrique dans les journaux . C'est pour ça les gens s'intéressaient tellement. Une petite chose comme ça c'est important.

Je pense qu'on peut à peu près conclure là-dessus. Je vous remercie beaucoup. Avant de finir je vais vous demander s'il y a une question que j'ai oublié de poser ou s'il y a un truc sur lequel vous aimeriez revenir ?

Je pense que c'était très, très bien, les questions étaient très bien. Pour l'instant je pense que tout est bien.]

Vous pouvez me parler de votre projet Ukumbi. Comment c'est né, qu'est ce que c'est, et surtout en quoi votre expérience d'architecte nourrit une organisation non gouvernementale ? Comment vous gérer les deux

C'est notre ONG. On a commencé Ukumbi parce qu'on voulait ouvrir aux gens en Finlande la possibilité d'aussi faire cette sorte de projets sans devenir des compétiteurs. Il y a deux groupes de nos étudiants qui font maintenant aussi partie d'Ukumbi et font des projets dedans. Et puis, c'est plus facile de trouver de l'argent avec une ONG parce qu'on peut demander de l'argent à l'Etat. Avant ce n'était pas très facile de trouver de l'argent. On a quelqu'un qui travaille pour ouvrir Ukumbi aux Etats Unis. Parce que la c'est plus facile d'avoir l'argent, parce que les gens peuvent avoir une réduction des impôts ce qui n'est pas possible en Finlande pour les ONG. Il n'y a pas de déductions d'impôt en Finlande.

On essaie maintenant de voir si ça peut marcher aux Etats Unis. C'étaient les deux raisons ; faire une ouverture aux autres pour travailler de la même façon, et de trouver d'autres moyennes de financement.

Ça marche bien jusqu'à présent ?

L'argent c'est toujours difficile. On continue d'essayer de trouver de l'argent. Mais je pense que ça marche quand même, ce n'était pas une mauvaise idée.

C'est un projet qui est donc amené à prendre de l'ampleur si déjà vous pensez à vous mettre aux Etats Unis ?

L'idée n'est pas de devenir plus grand, mais de pouvoir faire plus facilement des projets comme ça. S'il y a l'argent qui commence à venir, chaque mois il y a des projets qu'on nous demande si on peut faire. On n'a pas le financement pour ces projets. Si on avait le financement régulier ça pourrait être plus facile pour d'autres groupes d'architectes aussi, ce serait idéal d'avoir de l'argent dans Ukumbi et puis des architectes pouvaient venir et utiliser cet argent pour faire des projets. J'espère que ça pourra marcher un jour.

Je l'espère aussi très sincèrement. Merci beaucoup pour cet entretien

De rien. Merci à toi. Je suis très contente d'avoir pu parler français. Au revoir. Et moi, d'avoir parlé anglais. Encore merci. Au revoir.

ENTRETIENS DE FRANCIS DIEBEDO KÉRÉ

Réponses d'entretien de Francis Kéré par Taryn Harunah, Design 233. Reçues de l'agence de l'architecte en réponse à plusieurs sollicitations d'entretien.

1. Convincing the people in Burkina Faso to build with clay, the material of the poor, was a challenge in the beginning. I had to show them how to construct durable buildings with clay, which are beautiful and require little maintenance. I think that the pleasant climate of the interior space, and the fact that there is no need for air-conditioning, were very convincing factors. And of course anyone who starts their own firm is faced with financial challenges. Working in the social sector always brings the problem of how to raise money for projects.

Some needy people are not able to pay.

2. My projects are mostly in Western Africa. We have an office in Ouagadougou, the capital of Burkina Faso. I work there on the construction details that need to be clarified on site, to get here with my team of workers who I have trained in welding, masonry and other technical skills. The reason why my main office is in Berlin is simple. I have a large network of friends, business partners, colleagues and supporters here. And you are much more visible in a country with access to information. It is just easier to raise money in Germany for the social building projects I am doing than in Burkina Faso.

3. Yes, I do believe so. It is also what I am trying to do. It is part of development to allow new technologies to come in. Of course we cannot close our eyes to the new eastern influences. Africa is a fast growing continent, but it lacks infrastructure and qualified people who are affordable. China has the potential to send the specialists.

4. We are trained as architects. We have the capacity to deal with any architectural challenge. You simply need to have the right business partners who are asking for sustainability and quality. If these factors come together, we are ready to go.

5. Our design in Zhou Shan was part of an experimental urban rehabilitation project, led by the Chinese architect Wang Shu. We were designing an exhibition gallery, an information centre, artists studios and a „cultural creativity garden“ for the area. Wang Shu is an architect who reacts to the local

conditions in a very sensitive way. We were very lucky to have the chance to be part of this project. My advice to other architects working in China would be to carefully choose the local contacts. Once again, it depends on the clients and your ability to tackle challenges. For me it was important to discover this culture with its long tradition in handycraft.

6. The project Primary School in Gando has laid the fundament of my work. I will never forget how the entire village, women, kids, old men, came together to build my very first project. It was a big social event which nobody wanted to miss. Night and day the villagers carried sand, gravel, stones and water to the construction site. This building and the following projects in Gando are the driving force of my work.

7. This question has often been posed to me. In truth, I just like the projects I am doing. I want to continue with my work.

8. For the first time an unbuilt project has been awarded. To be honored for design work is showing new quality in my work. The Holcim award brought big publicity. Of course the prize money was very helpful financially to make a big step in the stacking process.

9. I do not follow trends. When I started with my work, there were few examples of a comparable scale that could have inspired me. I have developed my own design language, always based around the key principles of adapting to local culture and climate and facilitate in community participation. Today there are many examples of these projects.

10. Many architects cite Louis Kahn. I have heard that he once said: „A brick wants to be more than just a brick.“ We are trying to implement his principle through our work. It is a great revelation for us. I find his buildings, and especially his dedication to architecture, a holistic approach to this discipline. I also like the excellent example of Mies van der Rohe's rationalism.

11. To inspire the youth to go beyond the limits.

12. Africa is hungry for development. Design and architecture are bringing this development into daily life. It is time to see the potential that is already there and not to import ready-made design from countries with totally different conditions. There are great chances for young architects to realize projects in a much easier way than they would have the chance to in the industrialized

countries. The local people are just waiting for things to happen. If one is able to honor the local resources and the power of the people, there is almost unlimited freedom to build.

Entretien de Francis Diébédo Kéré, lauréat du Gold Global Holcim Award 2012:

What was the main reason, that you decided to be an architect?

Already as a school kid, I had to make the experience to help building and repairing the traditional mud houses. That was hard work, and the houses collapsed after every heavy rainfall again. Since then I was desirous once to build better houses that survive the rainy season.

Did you always dream about building a school for your hometown?

I was myself taught in a school in which the internal temperatures were unbearably hot. The metal roofs were so low that the adults could touch the roof and burned their fingers. We called these schools “toaster”. There are still many of these schools, and of course this is better than to learn any lessons. During my studies in architecture though, I have learned how to avoid this and have built an exemplary Primary school out of clay in my village, still being a student.

What is your main aim in designing? And in life?

To help my people in Burkina Faso; give them the knowledge to build sustainable buildings and to be able to go to schools where learning is a pleasure.

How do you think an architectural idea emerges? Or idea generally. How does the idea come to your mind?

I get inspired by people. It doesn't matter where I meet them, there are always situations where you can learn from others. Different cultures deal with things differently. I try to be open and integrate these inspirations into my design.

What inspires you the most?

(SEE QUESTION BEFORE ALSO). I often get into situations where it makes no sense to wait for help, but you must find a solution yourself.

In Burkina Faso for example, there are heavy rains in late summer, which destroys lots of infrastructure. Instead of waiting for pumps or caterpillars from NGOs, people find incredibly creative ways to manage their daily life. These are situations which are very inspiring for me.

Do you think sustainable design is something new that means from now, everyone should design in an ecological way? What does the word sustainable mean to you?

Not only in architecture, but in every discipline, everybody speaks about sustainability. It is incredibly important to be aware of shrinking resources. But we always have to see in what context we work. If I ship solar-panels made in Germany to Burkina Faso, where high-tech products are still a problem, I cannot call this sustainable, even if I avoid to use non-renewable energy. If I try to use the natural elements without technical support to improve climatic conditions for example, but still use a lightning with energy, this is a more sustainable way for me.

How did you decide to take part in Holcim Awards competition? And was it difficult to get through the web procedure of enrollment?

I knew about this Award because I have submitted a project years before, but I was not awarded then. It encouraged me anyhow to take another chance, because enrollment and the submission of the project is very clearly defined and there is excellent assistance from the side of the awarding authority.

How did the prize affect your next professional life? Did it change remarkably?

For the first time an unbuilt project has been awarded. To be honored for design work is showing new quality in my work. The Holcim award brought big publicity. Of course the prize money was very helpful financially to make a big step in the stacking process.

VERS UN ÉCOPATRIMOINE CONTINU: STRATÉGIE URBAINE

Cécile Andrieu • Edberg Stéphane Porporty

10.12.15

ANALYSE

Partant du constat d'échec de la surpatrimonialisation de la ville haute et de la vacance considérable de ses logements et de ses commerces, il est proposé d'infléchir le développement de la ville par étalement urbain vers son centre et ses espaces déjà urbanisés. C'est en s'appuyant sur les atouts naturels de la ville, représentés notamment par le Glacis Nord, un des pivots discrets de l'identité de la Ville que nous proposons d'associer les fragments de ville (Haute, Basse, Fontlong, Camions) à travers la mise en œuvre de franchissements nouveaux et l'intensification des existants.

Divisée en plusieurs fragments par des limites infranchissables que nous définissons comme des « murs », les accès entre tissus ne sont permises qu'à travers quelques « portes » sans qualités.

ENJEUX

C'est par des propositions alternatives aux limites et zones de contact actuelles (murs) et la polarisation des points d'entrées (portes) qu'on pourra infléchir la direction générique que prend le développement actuel de la ville dans un site si spécifique.

Un requalification multidimensionnel

Nos propositions d'alternatives à Saint-Flour se basent sur la nécessité d'une modification profonde de la vision de l'urbanité rurale et patrimoniale.

Nous proposons donc une requalification multidimensionnelle basée sur une évolution du patrimoine (culturel, bâti, naturel) vers les enjeux écologiques et les pratiques émergentes.

Economie - ENTRE SOLIDARITÉ LOCALE ET GESTION PARTAGÉE

Nous proposons pour le projet de requalification du mur des remparts, l'initiation de nouvelles logiques économiques s'appuyant sur les structures existantes (AMAP, eDriving, Associations d'usagers, Copropriétés). En déchargeant ainsi la municipalité de quelques frais de gestion (entretiens de jardins et de l'espace publics par les habitants; intégration des entreprises et commerces locaux dans le financement complémentaire de certains équipements à travers des fonds d'épargnes solidaires).

Social - LA RUE EST À VOUS, CULTIVEZ-LA

L'intégration des Sanflorains dans la continuité des actions entreprises en

début de semestre permettra une transition pédagogique dans le nouveau type de développement proposé. La revitalisation de la rue de Belloy et sa nouvelle attractivité passera essentiellement par la capacité de ses usagers à engager le changement des pratiques. Les initiatives d'appropriations (bacs de fleurs aux balcons, décorations individuelles) devront être encouragés et amplifiés. Le commun (et ses responsabilités) soutiendra de l'autre côté cette « personnalisation » de la rue par chacun.

Technique et Matériau: PRIVILÉGIER RESSOURCES LOCALES HÉRITÉS
Matériaux de base de la construction à Saint-Flour, le basalte et le granit, en quantité dans la région sous forme de carrière et de ruines pourront servir aux nouvelles constructions. L'auto-construction et la mise en commun d'outils et de matériau permettrait un retour raisonné à de nouvelles formes d'architectures vernaculaires raisonnées. Les enjeux de confort climatique devront intégrer la rénovation du quartier.

Espaces et Territoire:

3 Axes de développement principaux sont retenus pour la revitalisation du Mur des Remparts.

• UNE PRIORISATION DE LA MOBILITÉ DOUCE

Elle se veut généralisée sur l'ensemble de la face Nord entre ville-haute et ville basse. Elle passe par:

- la création d'une nouvelle passerelle à l'ouest de l'Ander, permettant un accès direct depuis la rue basse au Glacis
- La transformation de la rue des Verdures en voie verte avec un bus propre
- Le défrichage et la réouverture des accès par escalier entre les maisons du remparts et le Glacis
- La transformation de la Rue de Belloy en rue-jardin non carrossable
- La création d'une percée franche dans une nouvelle médiathèque
- L'ouverture d'un accès traversant l'Ilot des Jacobins depuis la médiathèque

• L'INCLUSION DE LA NATURE EN VILLE

Pour une nouvelle vitalité de la ville haute soutenable et l'adaptation des

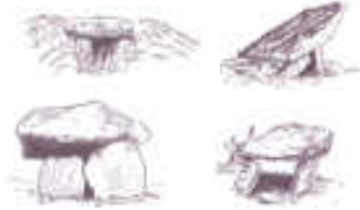
besoins de nature grandissant. Elle passe par

- La restauration des anciens jardins du rempart
 - La transformation de la Rue de Belloy en rue-jardin non carrossable
 - La transformation du coeur de l'îlot des Jacobins en nouveau square urbain vert
 - L'installation de perchoirs à oiseaux le long de certaines gouttières
 - La déminéralisation partielle de la place d'Armes

• LES MODIFICATIONS MORPHOLOGIQUES URBAINES SUIVANT LES MUTATIONS CONTEMPORAINES

L'adaptation morphologique de la ville à ses habitants se fait concomitamment à l'adaptation des usagers aux contraintes héritées, elles passent par:

- La Nouvelle médiathèque verticale comme nouveau repère d'ampleur dans la silhouette historique
- Le Belvédère du CIAP comme « porte » suspendue, dans le paysage
- La restructuration de l'îlot des jacobins reliait à la rue de belloy par démolition et rénovation des bâtiments rénovés et vacants non classés.
- L'éclatement des fonctions de logements par la mise en place d'espaces supplémentaires partagés (logement supplémentaire pour l'accueil ponctuel, salles communes co-gérées, espace de services collectifs)
- Les associations d'immeubles de logements Rue de Belloy autour des jardins rouvert au Nord
- L'extension de certains logements par des espaces de prolongements privatifs au Nord.
- Les traitements différenciés d'entrée de logements comme espaces de transition public-privé
- L'intégration progressive de matériaux transparents et réfléchissants dans l'évolution bioclimatique de la rue



GENÈSE GÉOLOGIQUE

PROTO-ARCHITECTURE

SYMBOLES FONDATEURS

MONUMENTALITÉ ET ARCHITECTURE SACRÉE

LA DOUBLE IDENTITÉ PLANEZE/MARGERIDE

PLANEZE

MARGERIDE



Granites



Roches volcaniques (basaltes-laves) /schistes micaschistes gneiss



Maison bloc-terre de type «planeze»



Maison bloc-terre de type «margeride»



Toiture en tuile-canal



Toiture en Lauze

CARTE MENTALE DE L'ESPRIT MINÉRAL DE SAINT-FLOUR
ESP.23.03.16



MINÉRALITÉ RAFFINÉE

ARTISANS MINÉRAUX

SAINT-GOBAIN

SAINT-GOBAIN, ET LA FABRICATION INDUSTRIELLE DU VERRE

TERRE



POTERIE

PIERRE



TAILLE DE PIERRE

MÉTAL



FERRONNERIE

VERRE



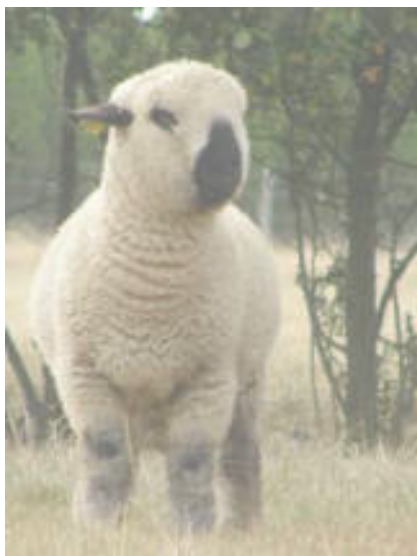
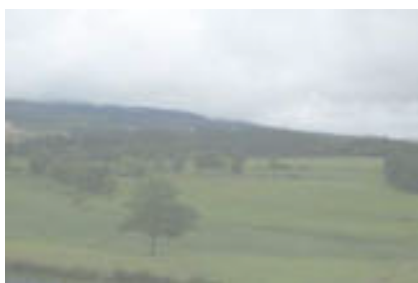
VERRERIE/VITRERIE

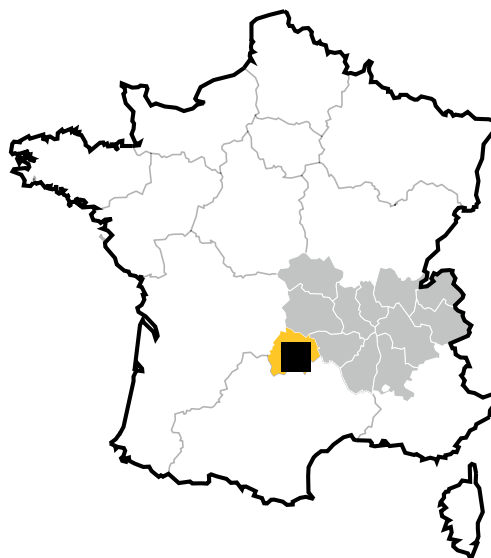




EXTRAITS DU DOSSIER DE PRÉSENTATION

**«L'ESPRIT MINÉRAL ET LE MUR DES REMPARTS»
HABITAT TRANSGÉNÉRATIONNEL À SAINT-FLOUR**



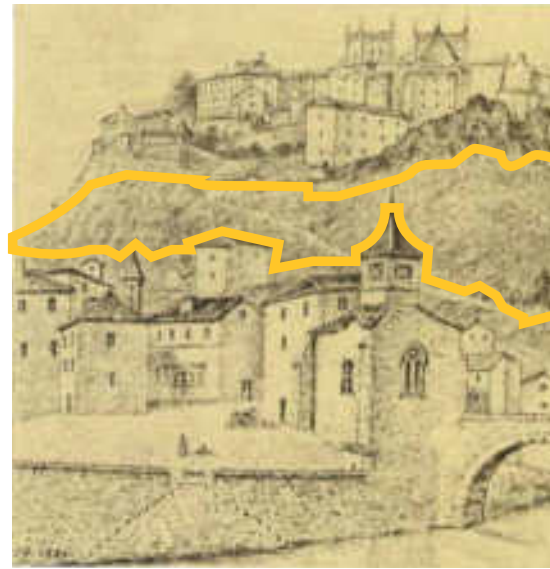
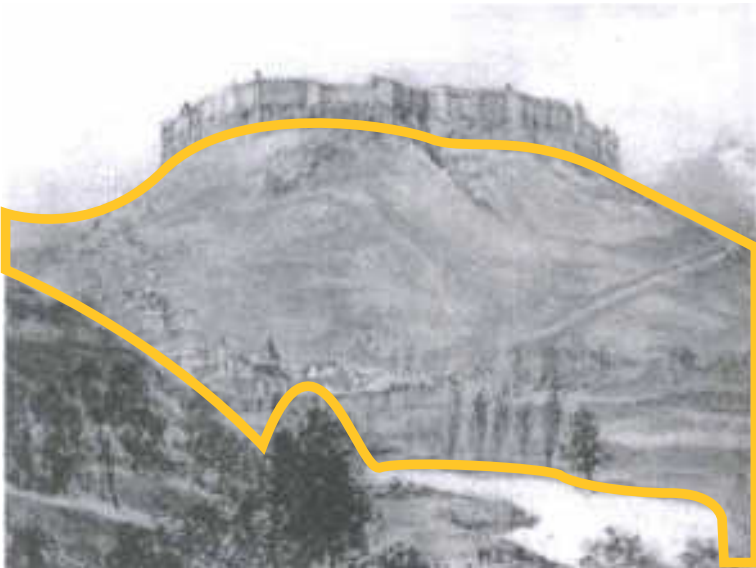


Saint-Flour est une ville de 6600 habitants située dans le Cantal, à la frontière entre le plateau volcanique de la Planèze et la vallée de l'Ander.

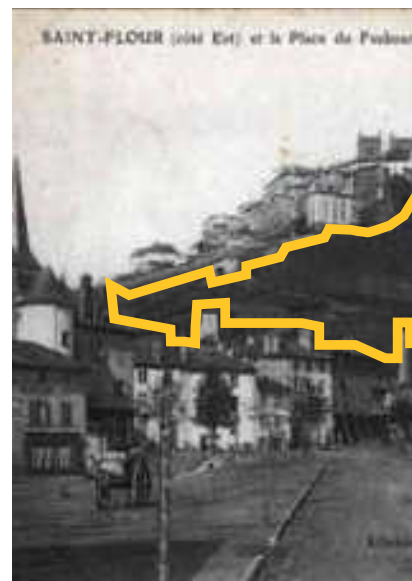
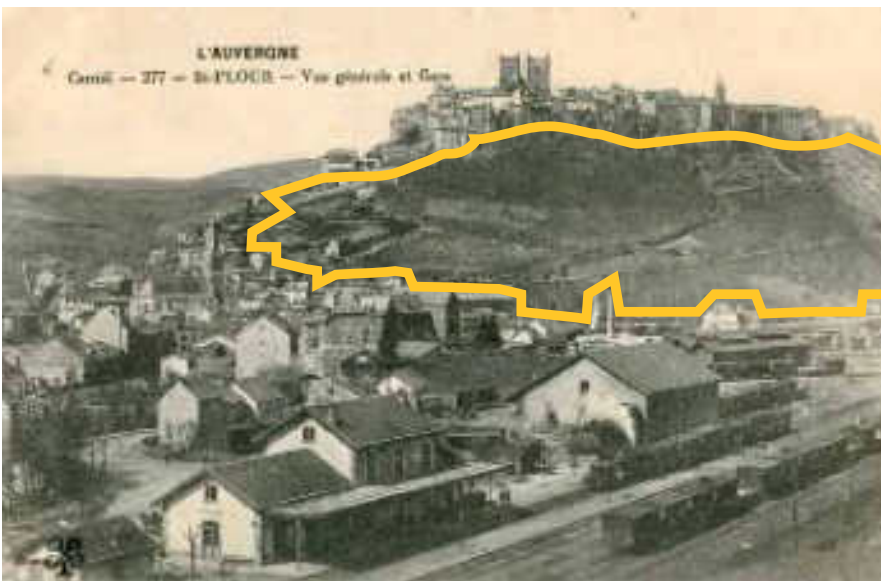
Cité-religieuse importante durant le moyen-âge, la ville tire aujourd'hui son économie du tourisme, notamment avec son classement du territoire aux Pays d'Art et d'histoire depuis 2004 et son inscription par décret en Station de tourisme dès 1921. L'ensemble du territoire a par ailleurs une production agro-pastorale développée et instituée (lentilles du puy, fromages et bovins AOC etc.)

Avec les bouleversements des 40 dernières années et le déclin de son artisanat et de ses commerces de proximité le centre-bourg connaît une vacance importante sur les logements à l'avantage de nouveaux lotissements dans l'étalement urbain générique.





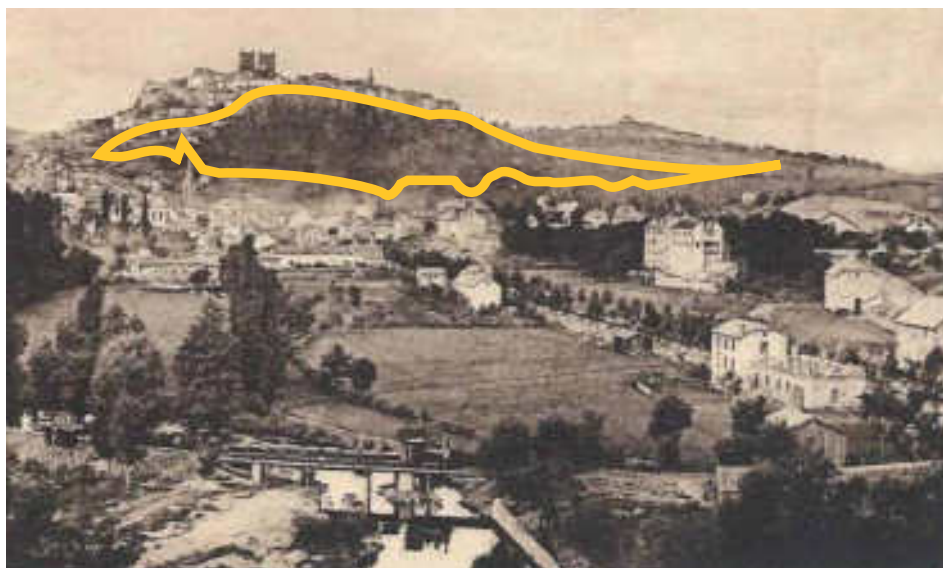
XIV^e



1916



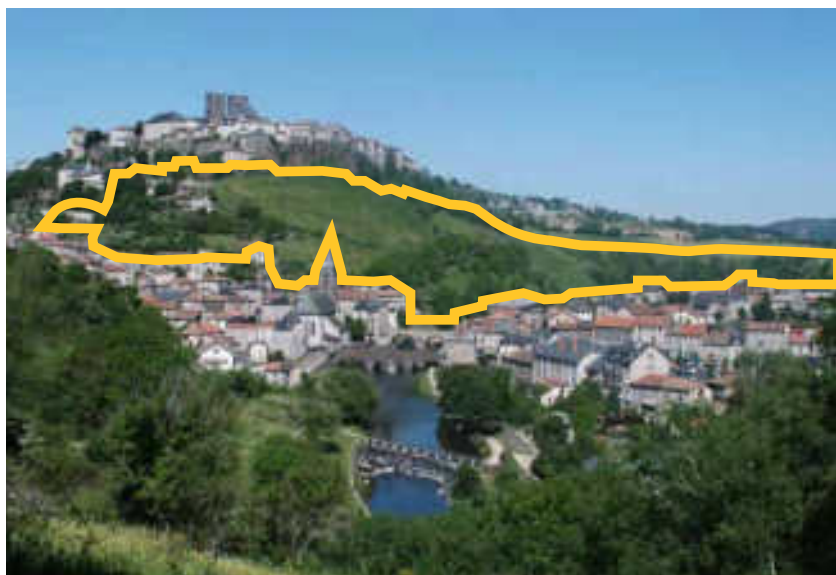
1859



1900



1930



2016

Le Glacis nord apparaît historiquement invariant. La préservation de nature au pied des remparts portant l'image emblématique de la ville.





1. LA GRANDE PRAIRIE AGRO-URBAINE: ASSOCIER LES VILLES PAR LE PAYSAGE



Gr 4



Voie carrossable



Sentier piéton inadapté



Aménagement piéton existant

LA GRANDE PRAIRIE AGRO-URBAINE

LA VILLE INFRANCHISSABLE

Le glacis apparaît à la fois comme un élément d'identité de la ville et un potentiel d'association des différents tissus de la ville. C'est à ce titre qu'il est choisi comme enjeu principal de reconquête des espaces urbains.

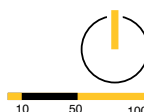
Deux types d'interactions permettent le contact entre la grande prairie et les tissus urbains:

- LES MURS

Les murs sont définis comme les interfaces infranchissables entre la prairie et les différents tissus.

- LES PORTES

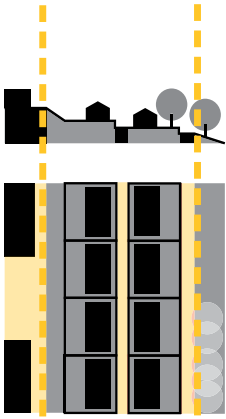
Les portes sont définies comme des espaces de franchissement entre la prairie et les tissus urbains.



LES MURS

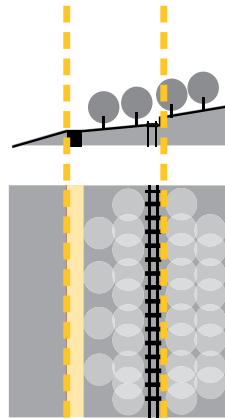
Les murs peuvent être de différentes sortes. Des constructions humaines ou des contraintes naturelles. Une double implication de l'humain et du naturel renforce volontairement (remparts) ou non (quartier de la Fontlong) ces effets de limites.

A. MUR DE LA FONTLONG



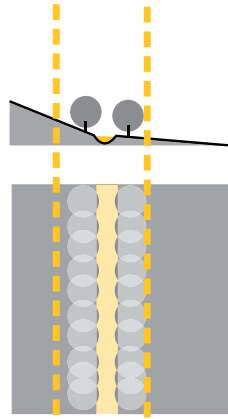
Posé sur un socle géomorphologique important, c'est bien la stratégie urbaine économique tout en surminéralisant la ZAC qui fragmente le rapport au parc agro-urbain par un terrassement rationalisé et systématysé.

B. MUR DU TRAIN



Cette limite comprend dans son épaisseur une source géomorphologique, accentué par des interventions humaines que sont la ligne de chemin de fer et la route de Massalès.

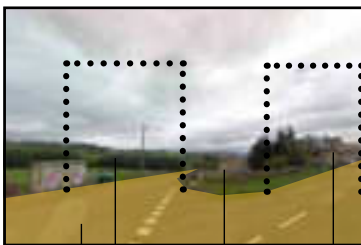
C. MUR DE L'ANDER



LES PORTES

Les portes sont des espaces ouverts de contact entre la prairie et la ville. Ils permettent l'accès à la prairie. Ces espaces ouverts peuvent-être physique (passer d'un espace à l'autre). Ils peuvent être visuel et sensible (rapport au paysage inaccessible).

1. PORTE DE LA FONT-



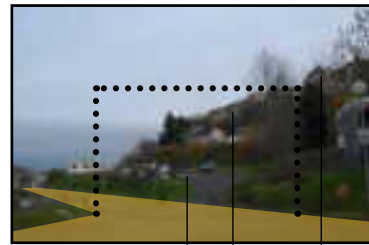
Parc agro-urbain
Carrefour d'entrée de dénivellement modeste
Bâti isolé
Bâti-repère d'entrée

2. PORTE DES BESTIAUX



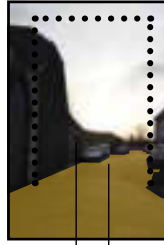
Nouveaux édifices hétérogènes
Espace minérale pour camping et marché aux bestiaux
Bâti-repère historique
Lotissements des Camiols

3. PORTE DES ALLÉES



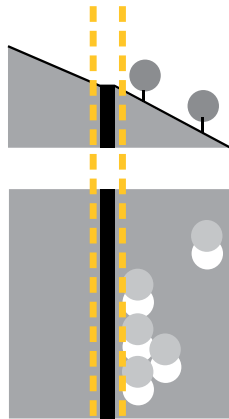
Garage
Centre Culturel invisible
Notre-Dame: repère visuel

4. PORTE DE LA



Notre-Dame
Espaces minérale de Stationnement

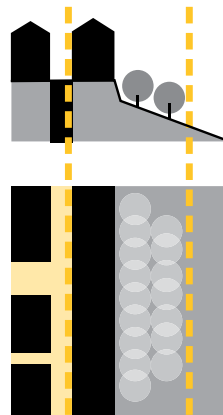
D. MUR DES VERDURES



Limite naturelle créée par l'Ander et sa ripisylve, elle maintient un enclavement du quartier de Fridoux, sans franchissement sur la rive gauche, renforcé sur la rive droite par le dénivelé et des circuits piétons faibles.

Limite principalement humaine résultant de l'infrastructure routière que constitue la rue des verdures, automobile, sans trottoir mais très fréquenté par les piétons.

E. MUR DES REMPARTS

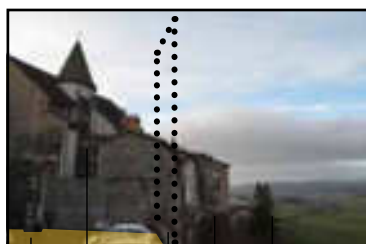


Limite géomorphologique (dénivellé) et humain (immeubles-rempart), elle mono-orienté la ville haute sur le paysage de la Vendèze au Nord. Elle comprend une épaisseur végétale constituant les promenades en pied de remparts intraversable transversalement.

5. PORTE DU SACRÉ



Immeuble-repère de La Présentation
Ouverture végétale sur le paysage



Immeuble-repère
Espace public colonisé par l'automobile
Limite en alignement des remparts historiques
Immeuble en saillis dans le rempart
Interface végétale butant sur les remparts

6. PORTE DES REMPARTS

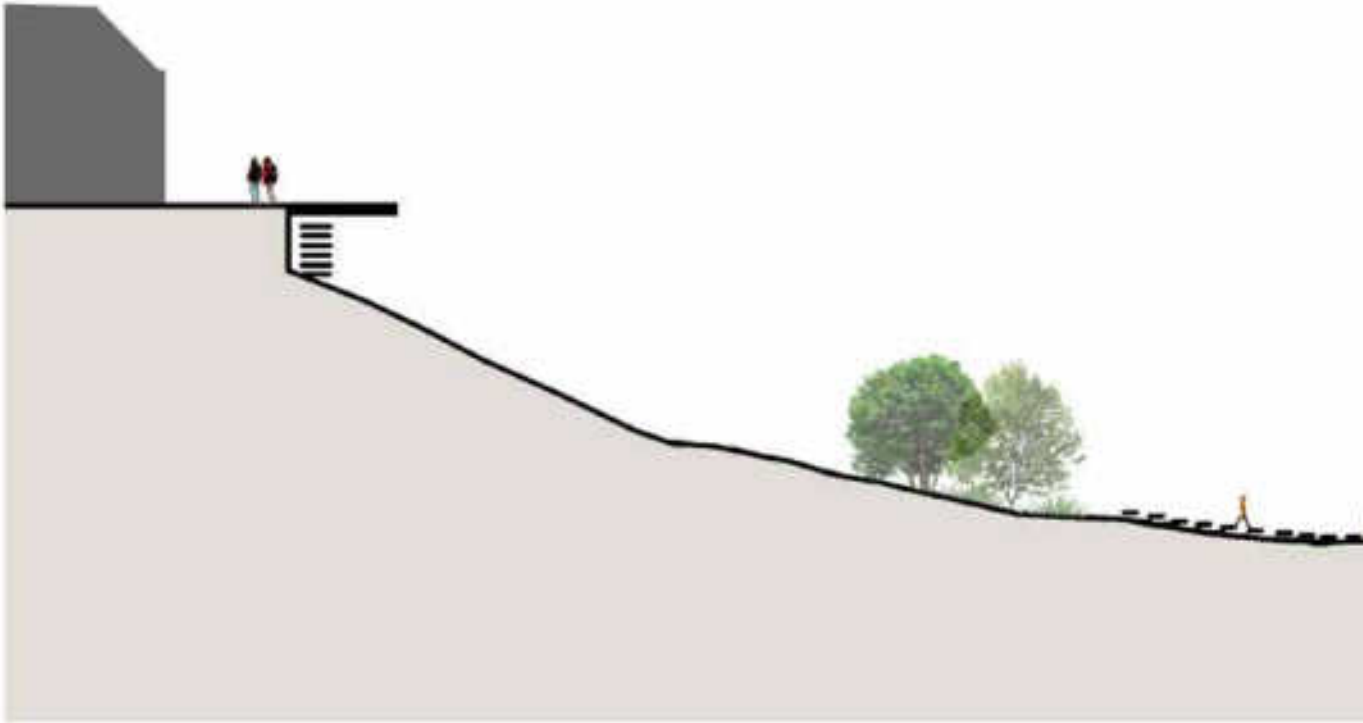


Portillon d'accès discret
Chemin des Chèvres rénové
«Rues» bâties «encadrant» le franchissement
Vendèze

7. PORTE DES VERDURES



Accès Rue des Verdures. Automobiles prioritaire
Tour-repère
Espaces abandonnés



Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine : plateforme qui s'étend dans le vide - accès au chemin des remparts

Accéder à la face nord par les remparts

Por
sur
des



Camiols et son cheminement doux

Passage sous voie ferée

Route de Massalès

Fridou et son marché aux bestiaux



Gr 4



Sentier piéton requalifié



Transformation en voie piétonne



Nouvelles voies créées



LA GRANDE PRAIRIE AGRO-URBAINE

RÉTABLIR LES CONTINUITÉS PIÉTONNES



te ouvrant
le chemin
s remparts

Chemin des
chèvres

Départ du chemin
des chèvres entre
les jardins privées
de la pente

Départ de
la rue des
verdures

Squat avec jardins
potagers sur l'Ander

Ander et sa
ripisylve



L'Ander et le
franchissement créé

Chemin du glacis

Rue des
verdures

Chemin
des
remparts

Jardin et Espace
Public du Centre
Culturel et son
accès

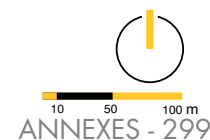
Centre Culturel

Aménagement piéton existant

Franchissement créé



Ouvertures de la rue de Belloy

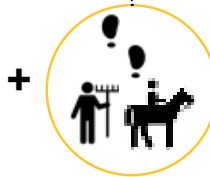


ANNEXES - 299



1. PORTE DE LA FONTLONG

+ CONSERVATION DES PATURAGES



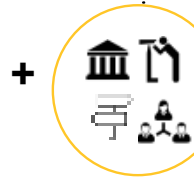
2. PORTE DES BESTIAUX

+ TRAITEMENT DE L'ESPACE PUBLIC



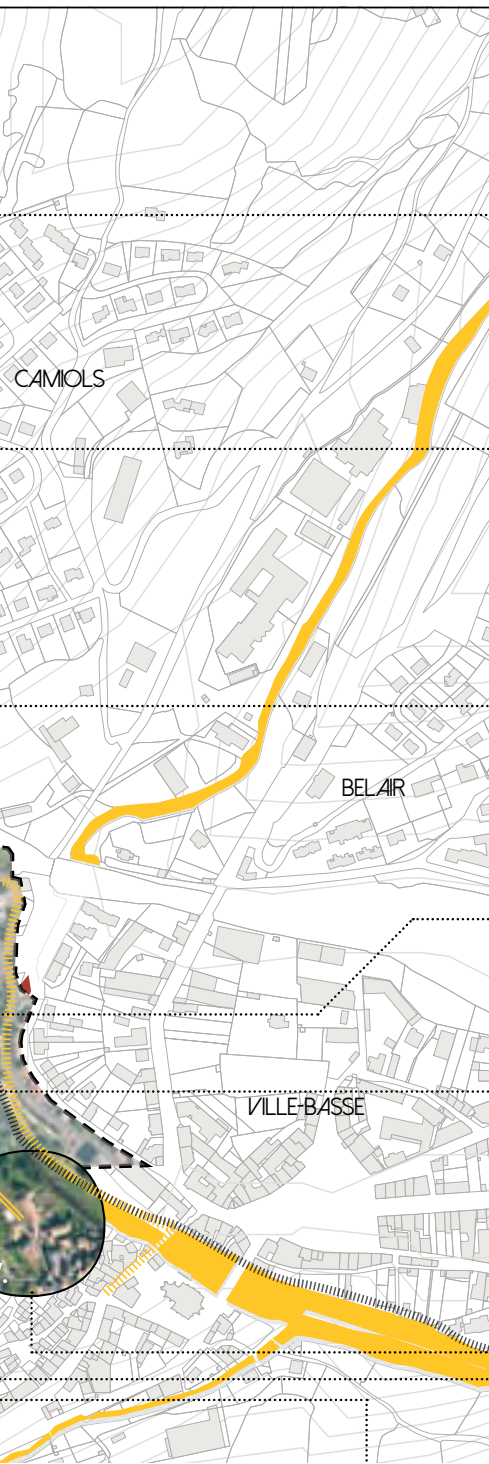
3. PORTE DES ALLÉES

+ PARKING-RELAIS SILO AVEC SERRE PARTAGÉE



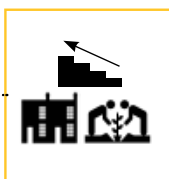
4. PORTE DE LA C...

+ RÉNOVATION DU CENTRE
 + PERCÉE DEPUIS LA RUE D...
 + ACCÈS DEPUIS LE CHEMIN...
 + REPÈRE ET SIGNAL CULTU...



A. MUR DE LA FONTLONG

Limite humaine et minérale

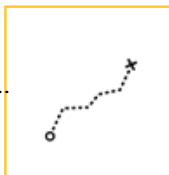


+ CRÉER DES FRANCHISSEMENTS TRANSVERSAUX
+ PROPOSER UNE DENSIFICATION ALTERNATIVE DES PAVILLONS

- Limiter l'étalement urbain
- Introduire une mixité d'habitat intermédiaire avec jardins partagés comme transition avec le parc
- Créer de nouveaux espaces co-gérés avec espaces d'extension collectifs ou co-gérés

B. MUR DU TRAIN

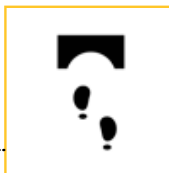
Limite humaine et végétale



+ RETROUVER LA CONTINUITÉ TERRITORIALE AVEC LE GR

C. MUR DE L'ANDER

Limite hydrographique



+ CRÉER UN FRANCHISSEMENT PIÉTON SUR L'ANDER

- Désenclaver le quartier de Fridoux
- Compléter l'aménagement piéton le long de l'Ander
- Permettre l'accès à la Ville Haute par la Face Nord

D. MUR DES VERDURES

Limite humaine



+ RÉDUIRE LA CIRCULATION AUTOMOBILE
+ CRÉER D'UNE VOIE DE BUS PRIORITAIRE «VERT»
+ METTRE EN PLACE UNE VOIE PIÉTONNE

E. MUR DES REMPARTS

Limite Géo-humaine

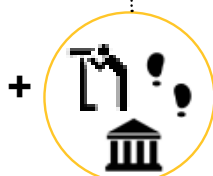


+ RÉHABILITATION EXTENSIVE DES LOGEMENTS VACANTS/DÉGRADÉS

- Adapter le patrimoine existant aux besoins contemporains (jardins, espace, lumière)

+ RÉINTRODUIRE LA NATURE DANS LA VILLE HAUTE

- Réduire le stationnement automobile en ville haute
- Augmenter les espaces dédiés à la flore et à la faune urbaine
- S'appuyer sur la participation habitante



CULTURE
CULTUREL
DE BELLOY
N DES REMPARTS
JUREL

5. PORTE DU SACRÉ

- + CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE
- + BELVÉDÈRE
- + RESTAURANT LOCAL



6. PORTE DES REMPARTS

- + PROMENADE ET CONTINUITÉ
- + ACCÈS AU CENTRE CULTUREL ET AU CENTRE D'INTERPRÉTATION
- + ACCÈS AUX JARDINS DES REMPARTS RÉACTIVÉS



7. PORTE DES VERDURES

- + HABITAT TOURISTIQUE / CLASSE VERTE / ARTISTE / SÉMINAIRE

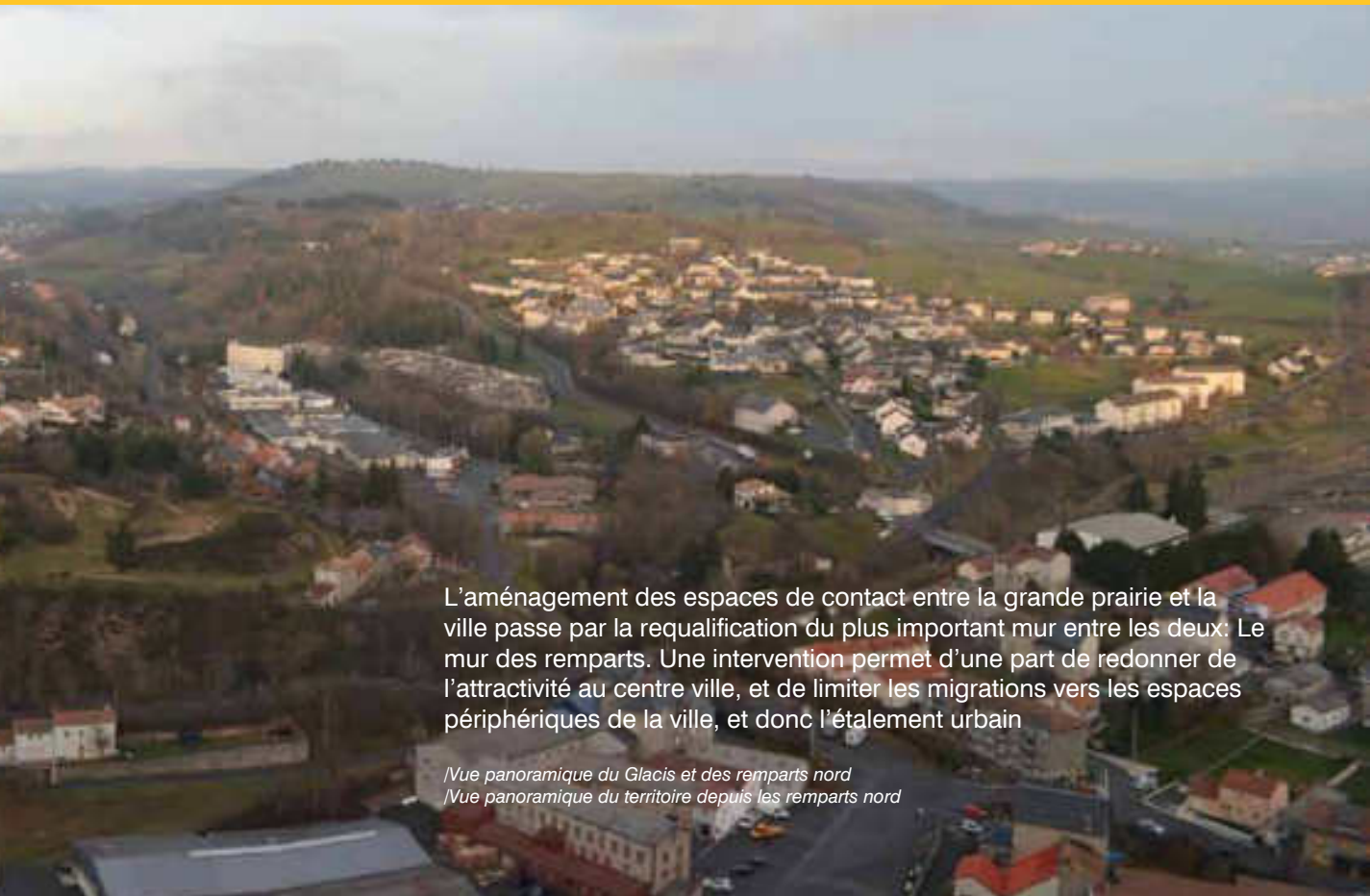


RECONO



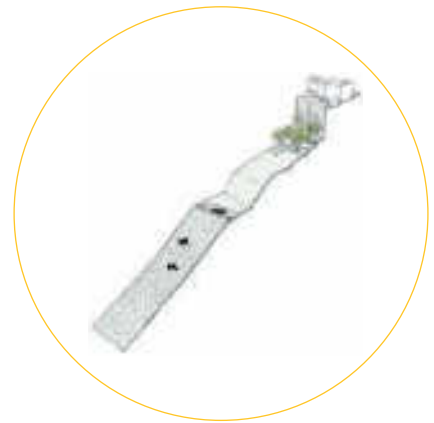
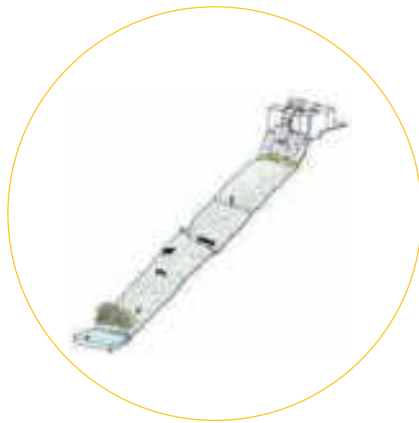
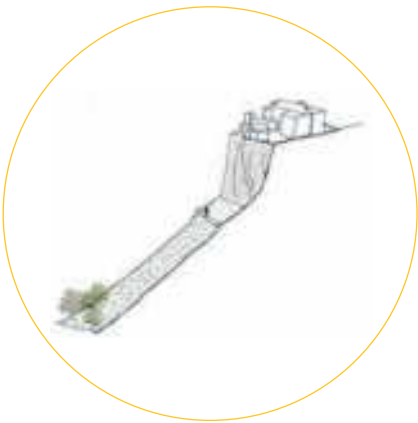


2. LES REMPARTS NORD: QUÉRIR LE TERRITOIRE PAR LE CENTRE-VILLE



L'aménagement des espaces de contact entre la grande prairie et la ville passe par la requalification du plus important mur entre les deux: Le mur des remparts. Une intervention permet d'une part de redonner de l'attractivité au centre ville, et de limiter les migrations vers les espaces périphériques de la ville, et donc l'étalement urbain

*Vue panoramique du Glacis et des remparts nord
Vue panoramique du territoire depuis les remparts nord*

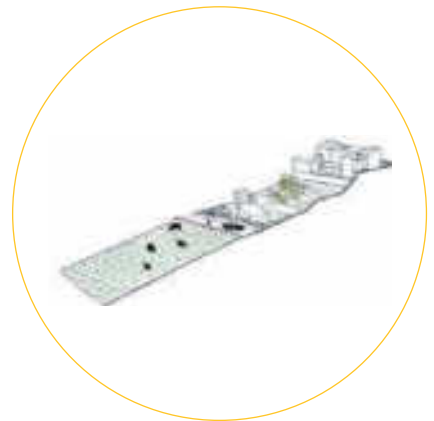
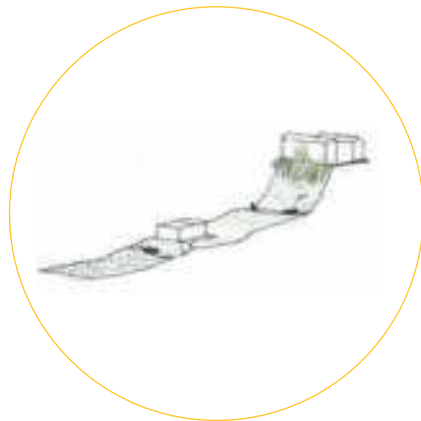
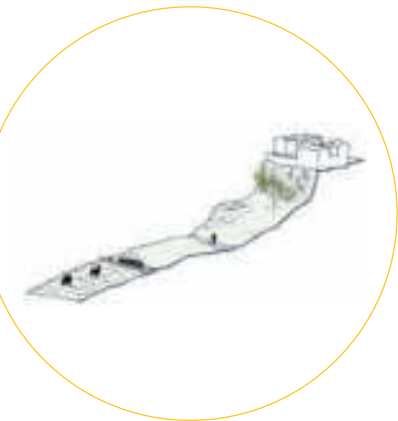


LA VILLE DERRIÈRE LES REMPARTS

Le mur des remparts est l'un des plus complexes parmi ceux identifiés entre la prairie et la ville. Il constitue la zone de contact avec la ville historique et comprend l'étroite rue de Belloy, les immeubles ayant remplacés progressivement les remparts et le flanc du promontoire.



SÉQUENCES TOPOGRAPHIQUES





DERRIÈRE L'INSALUBRITÉ ET LA VACANCE CROISSANTE...





.... UN RAPPORT AU GRAND
PAYSAGE REMARQUABLE,
MAIS PRIVÉ





...ET DES JARDINS COMME
PATRIMOINE PAYSAGER À
RÉHABILITER







Face à de telles richesses, la réhabilitation des remparts de Saint-Flour apparaît comme un enjeu fondamental dans la transformation des modes d'habiter le centre-ville.

CIAP et resto
prennent place
dans des loc

Place e
cinéma
place.
largem

Fin **béllvédère** au dessus
du vide donnant une vue
priviligée sur la prairie
et le paysage

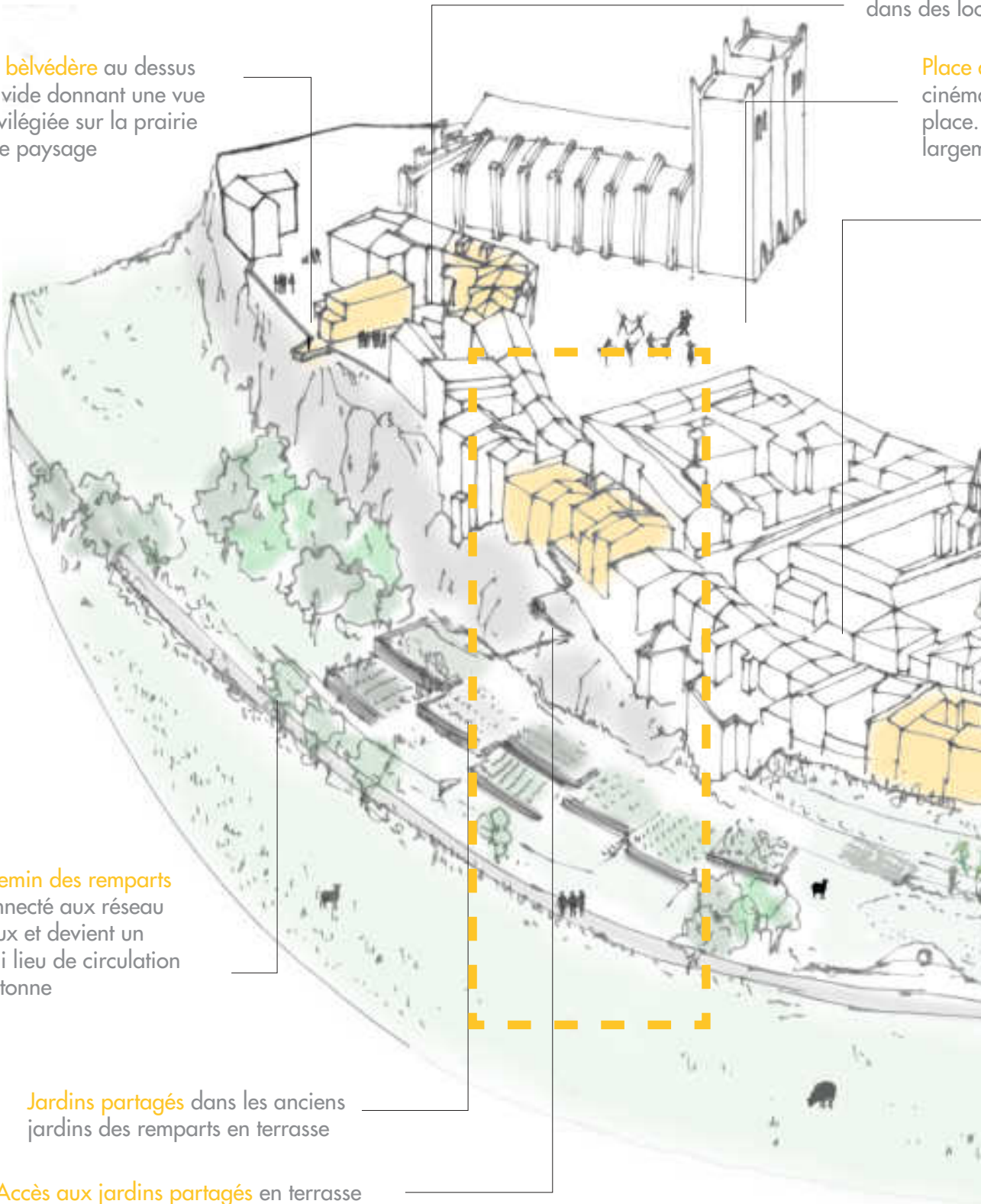
Chemin des remparts
connecté aux réseau
doux et devient un
vrai lieu de circulation
piétonne

Jardins partagés dans les anciens
jardins des remparts en terrasse

Accès aux jardins partagés en terrasse
(anciens jardins des remparts) depuis la
rue de Belloy par un espace semi-public

Îlot restructuré afin de donner une
meilleure qualité d'habitat

Accès aux jardins partagés depuis la rue
de Belloy par un espace semi-public



Restaurant panoramique
face au paysage
eaux réhabilités

Place d'Armes entièrement piétonne: marchés,
café, concerts, festivals y prennent
place. Les habitants autour s'approprient
et vivent l'espace public

VERS UN ÉCO-PATRIMOINE CONTINU

Rue de Belloy exclusivement piétonne. Les Rez-de-chaussée étant des garages
actuellement, deviennent des passages piéton ou des pièces en plus que l'habitant
peut aménager. Ces habitants sont encouragés à s'approprier l'espace public qui
devient un prolongement de chez eux

Jardins partagés avec verger
remplaçant un parking

Ilot des Jacobins : Cour intérieure
agrandie et liée aux jardins rassemblés

Centre culturel : Extension vers le haut
et rénovation - ouverture de son rez-
de-chaussée traversant et semi public

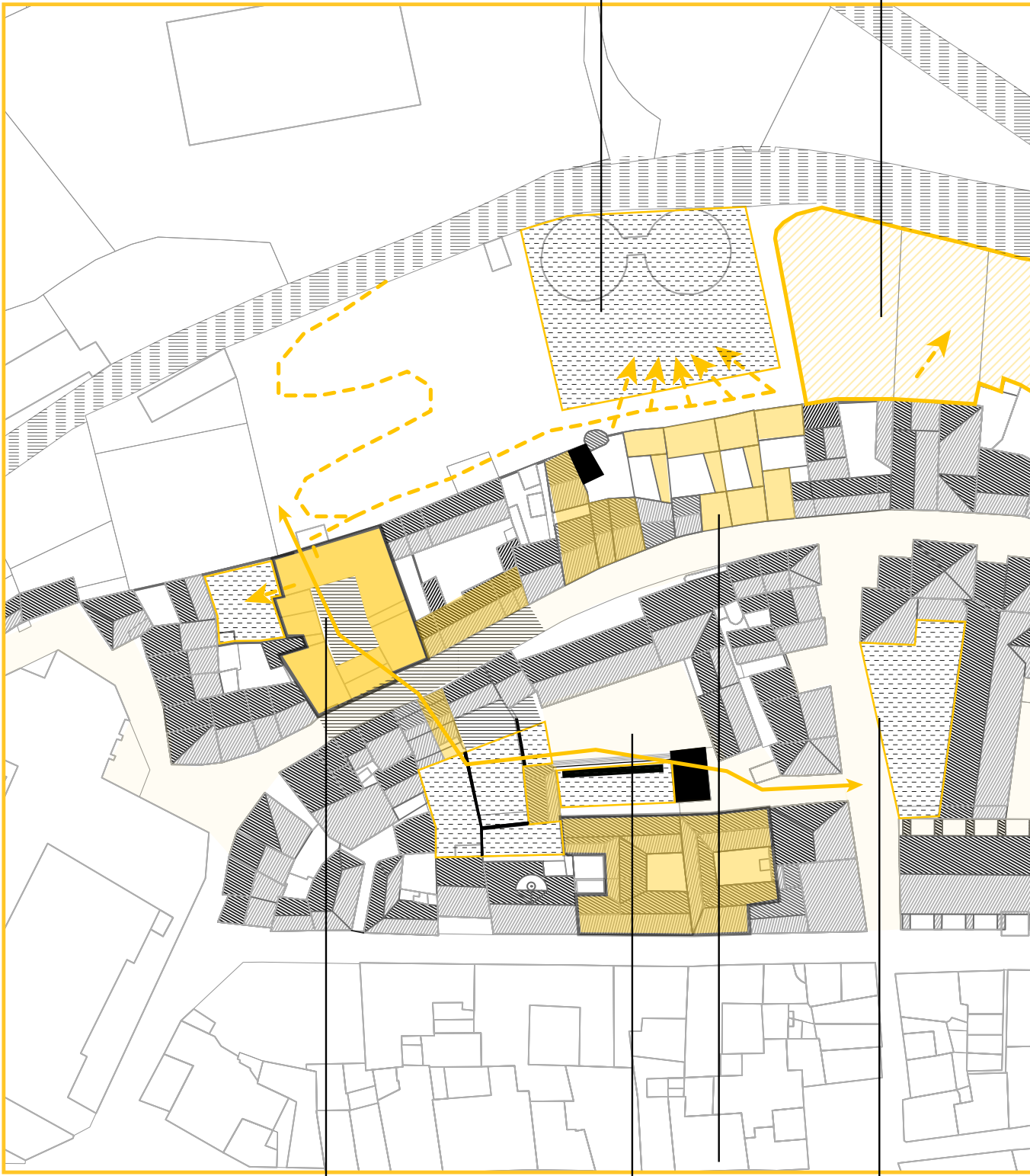


Accès à la rue de Belloy depuis le
chemin des remparts en passant par le
rez-de-chaussée de la médiathèque

Prairie agro-urbaine dans laquelle des chemins sont
aménagés, permettant de s'y balader sans pour
autant perturber la faune et la flore agro-pastorale

JARDINS PARTAGÉS

JARDINS EN TERRASSE RÉACTIVÉS



CENTRE CULTUREL RESTAURÉ

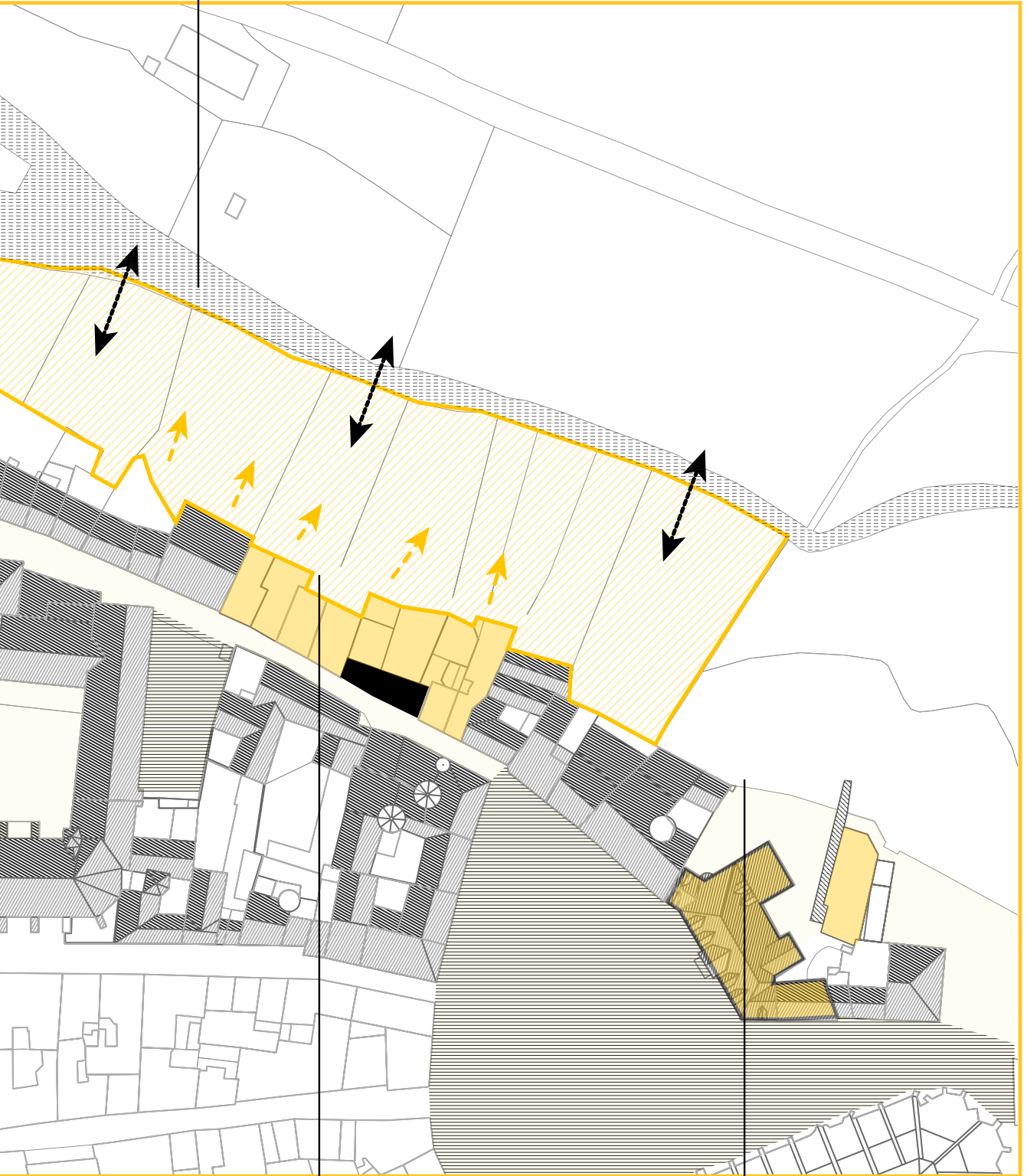
BÂTIS RESTAURÉS / REQUALIFIÉS

NOUVEAUX LOGEMENTS COLLECTIFS

RUE PIÉTONNISÉE

DU MUR-LIMITE DÉSSERTÉ AU MUR-OUVERT HABITÉ

CONTINUITÉS RESTAURÉS

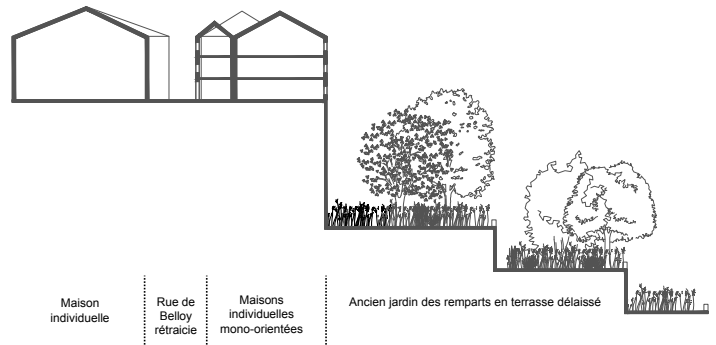


BLOC TRANSVERSAL
TÉMOIN

CENTRE D'ARCHITECTURE
ET DU PATRIMOINE

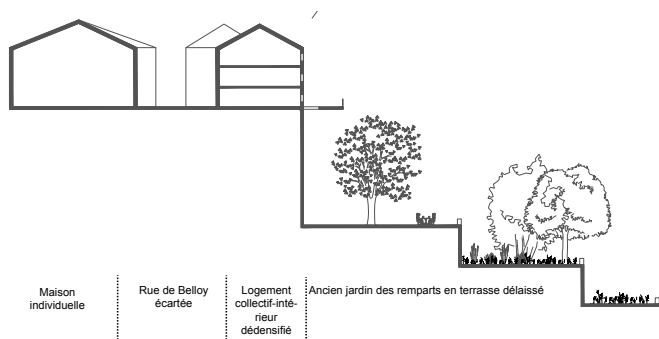


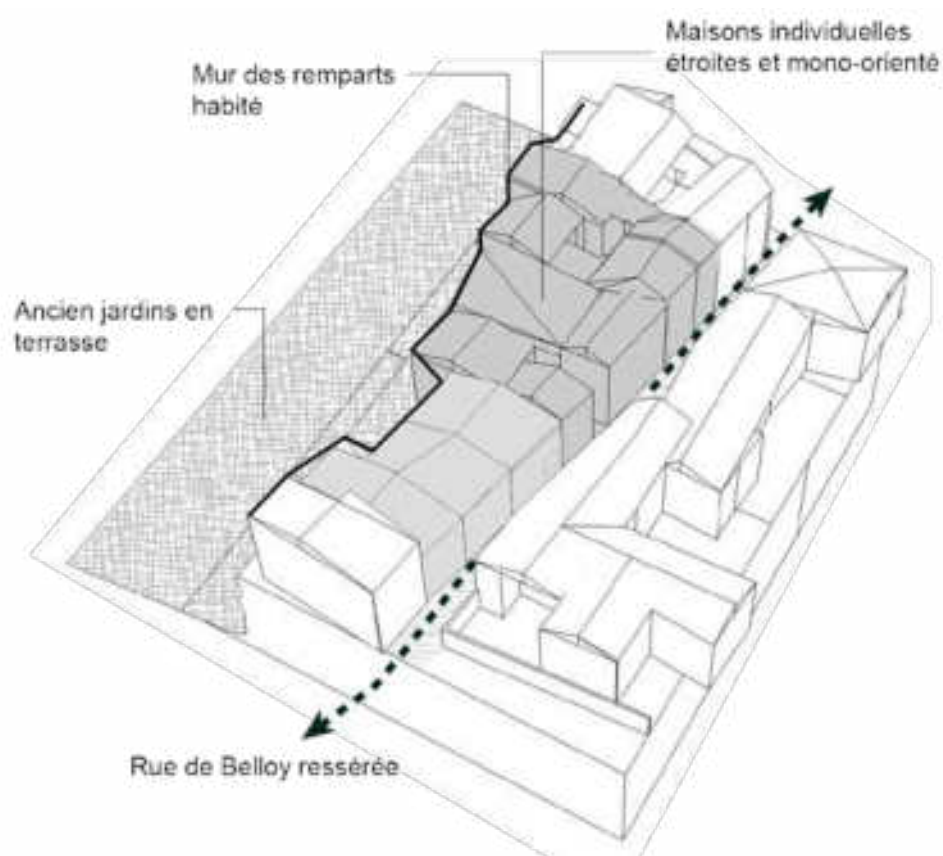
1/1000



L'ÎLOT TRANSVERSAL

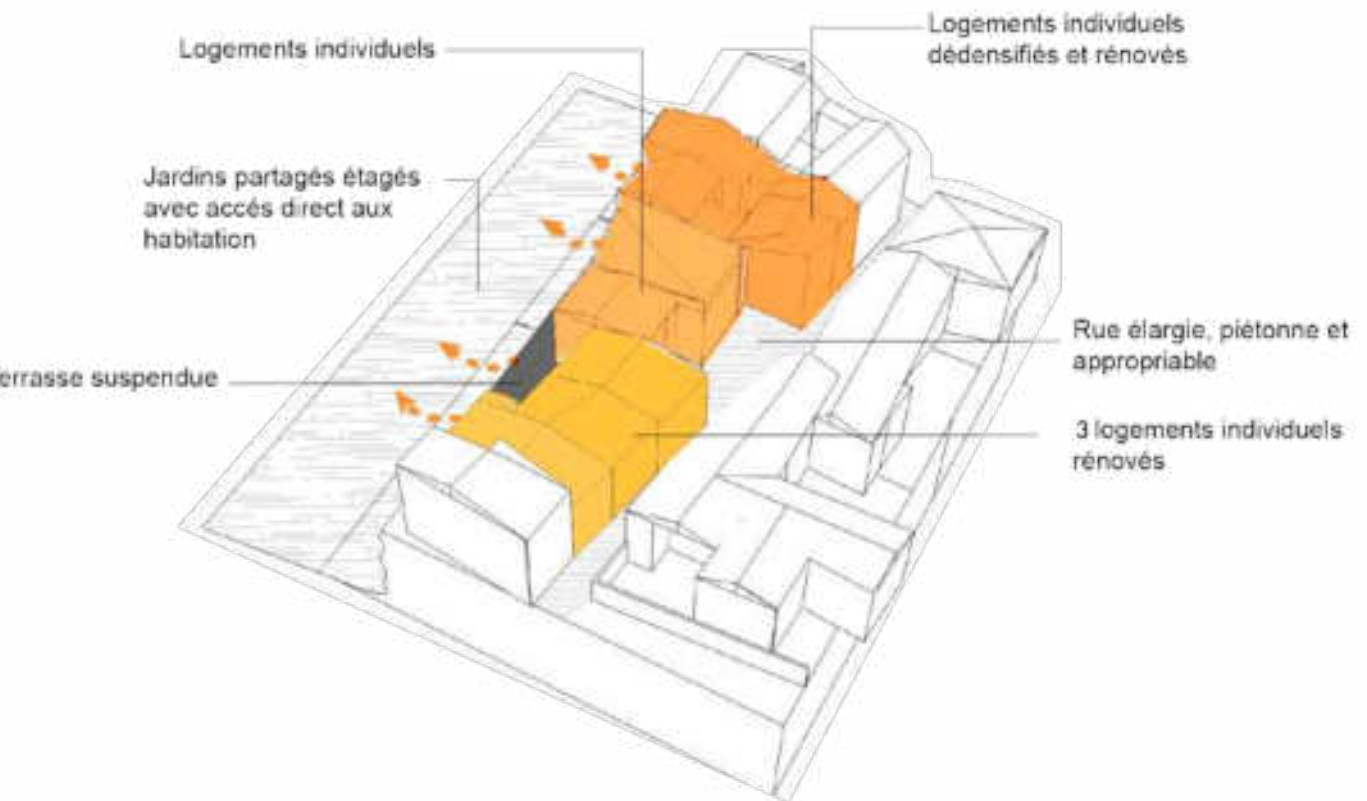
TROUVER LES CONTINUITÉS ENTRE RUE ÉTROITE ET GRANDS JARDINS





L'ÎLOT TRANSVERSAL

TROUVER LES CONTINUITÉS ENTRE RUE ÉTROITE ET GRANDS JARDINS







3. L'ESPRIT MINÉRAL ET LE MUR DES REMPARTS

DES DÉTERMINANTS
GÉOLOGIQUES À
UNE ARCHITECTURE
CONTEMPORAINE

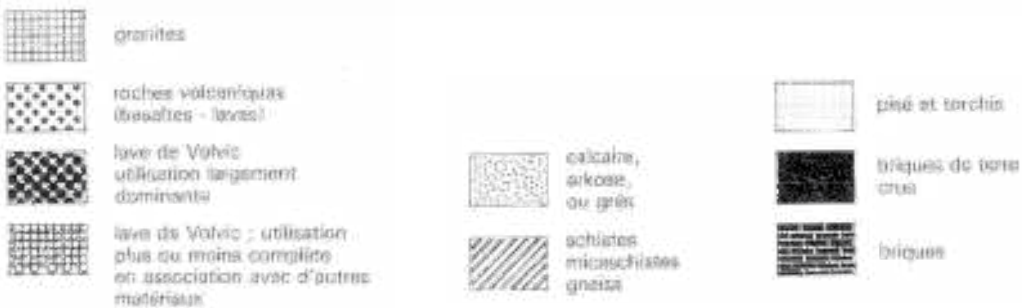
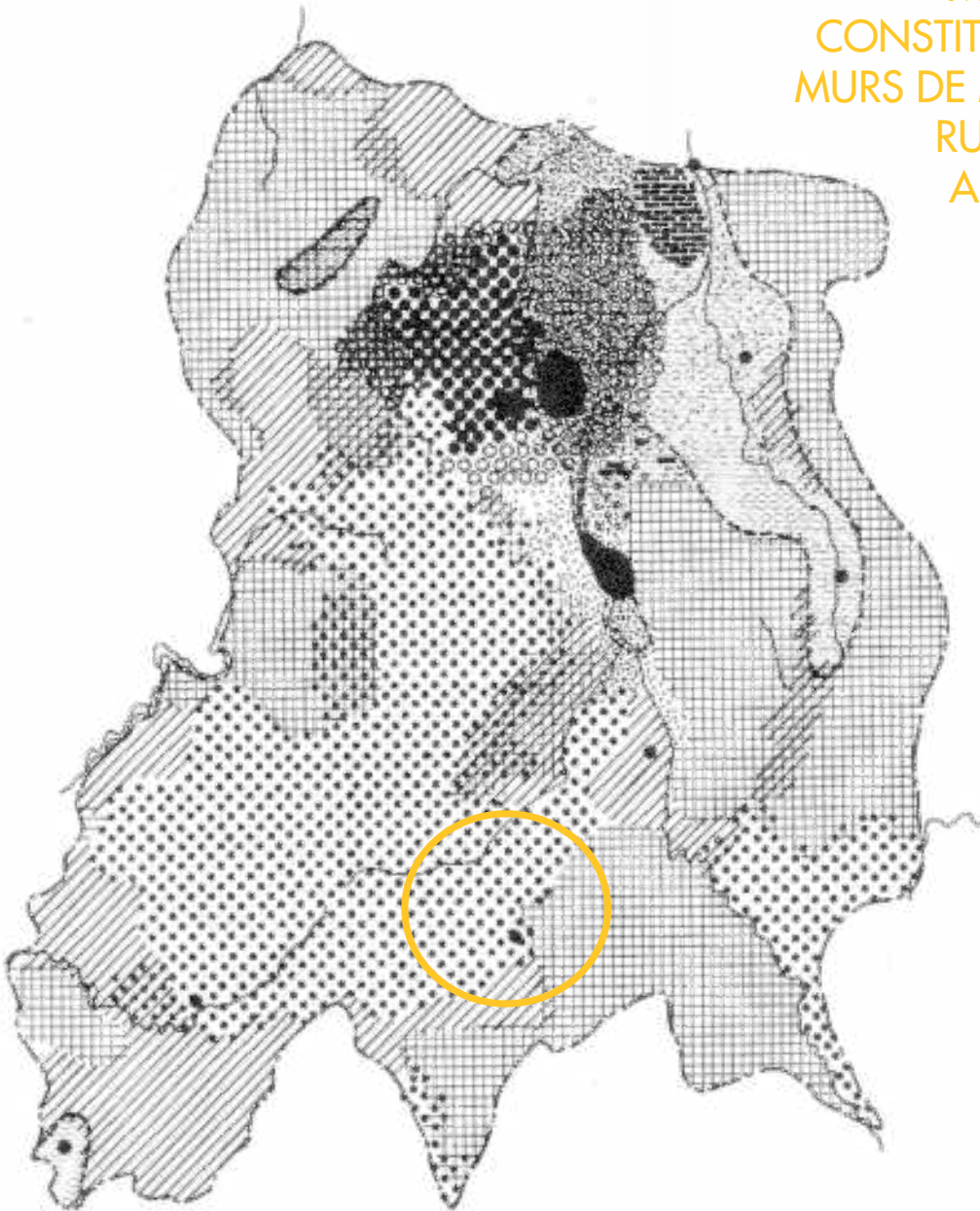


CARTE GÉOLOGIQUE



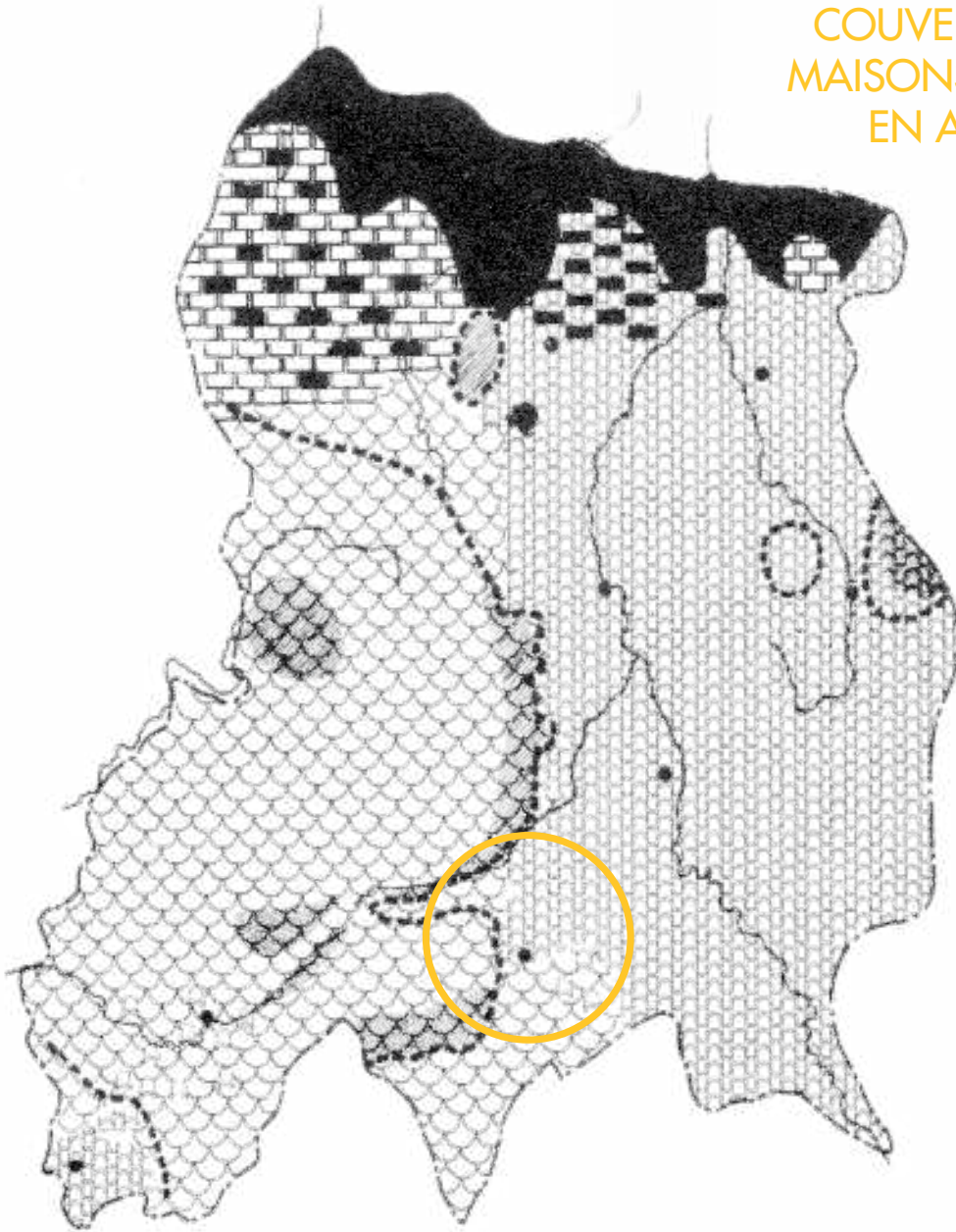
La carte géologique ci-contre montre la diversité rocheuse sur laquelle s'est construite la ville qui s'étend entre le plateau de la Planèze et la plaine de Margeride.

CARTE DES MATÉRIAUX CONSTITUTIFS DES MURS DE MAISONS RURALES EN AUVERGNE



Le territoire sanflorain se présente ainsi historiquement comme un carrefour de matériaux de construction minéraux, tant au niveau des murs (pouvant être en granites, en roches volcaniques ou schisteuses) qu'au niveau des couvertures préférentiellement en tuiles ronde, en lauze ou en ardoise.

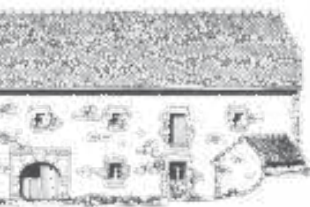
CARTE DES MATÉRIAUX DE COUVERTURE DES MAISONS RURALES EN AUVERGNE





L'habitat vernaculaire, résultat de l'importante présence géologique de cette diversité de roche a produit à travers le temps différents types dont le principal point commun reste le travail de la pierre, sous diverses formes.





*Habitat vernaculaire de la Planèze avec toiture rénovée en lauze
(Vers Valuégols)*



*Habitat vernaculaire de la Margeride avec toiture en tuile-canal
(Ruynes-en-Margeride)*



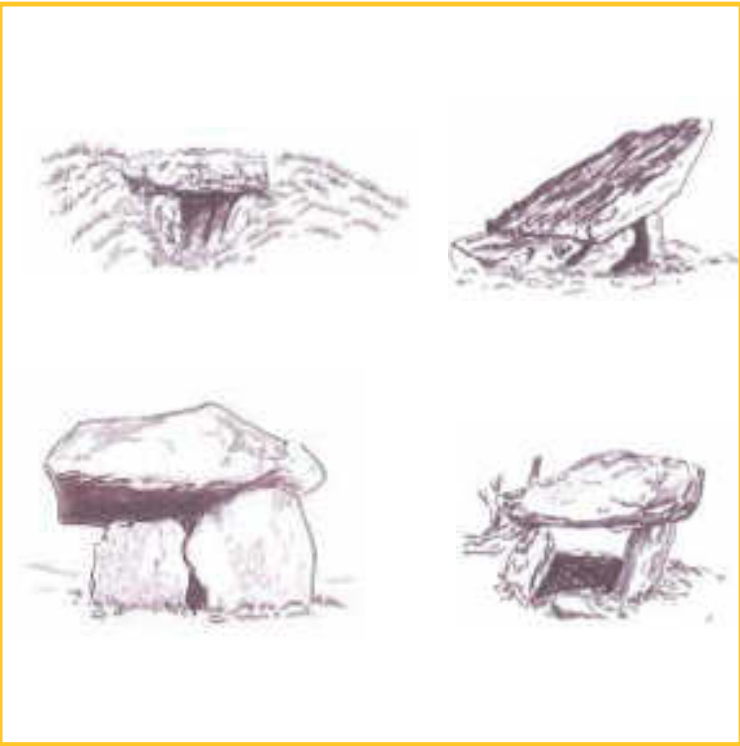
BELAIR

UNE FAUSSE COTINUITÉ HISTORIQUE



CAMIOLS

La continuité de cette histoire minérale, se poursuit aujourd'hui dans le PLU fixant les types de toitures de quartiers résidentiels. Néanmoins, cette réglementation fige ces quartiers dans des formes de pastiches de l'habitat vernaculaire, notamment dans les quartiers de Belair et de Camiols.



Dolmens disséminés sur le territoire



La main de Saint-Flour. Passage légendaire où Saint-Florus aurait fait ouvrir par la prière afin d'accéder au plateau sur lequel se fondera la ville qui porte son nom.



Cathédrale Saint-Pierre, en basalte, symbole de la capitale religieuse de la Haute Auvergne



Vitraux de la Cathédrale Saint-Pierre

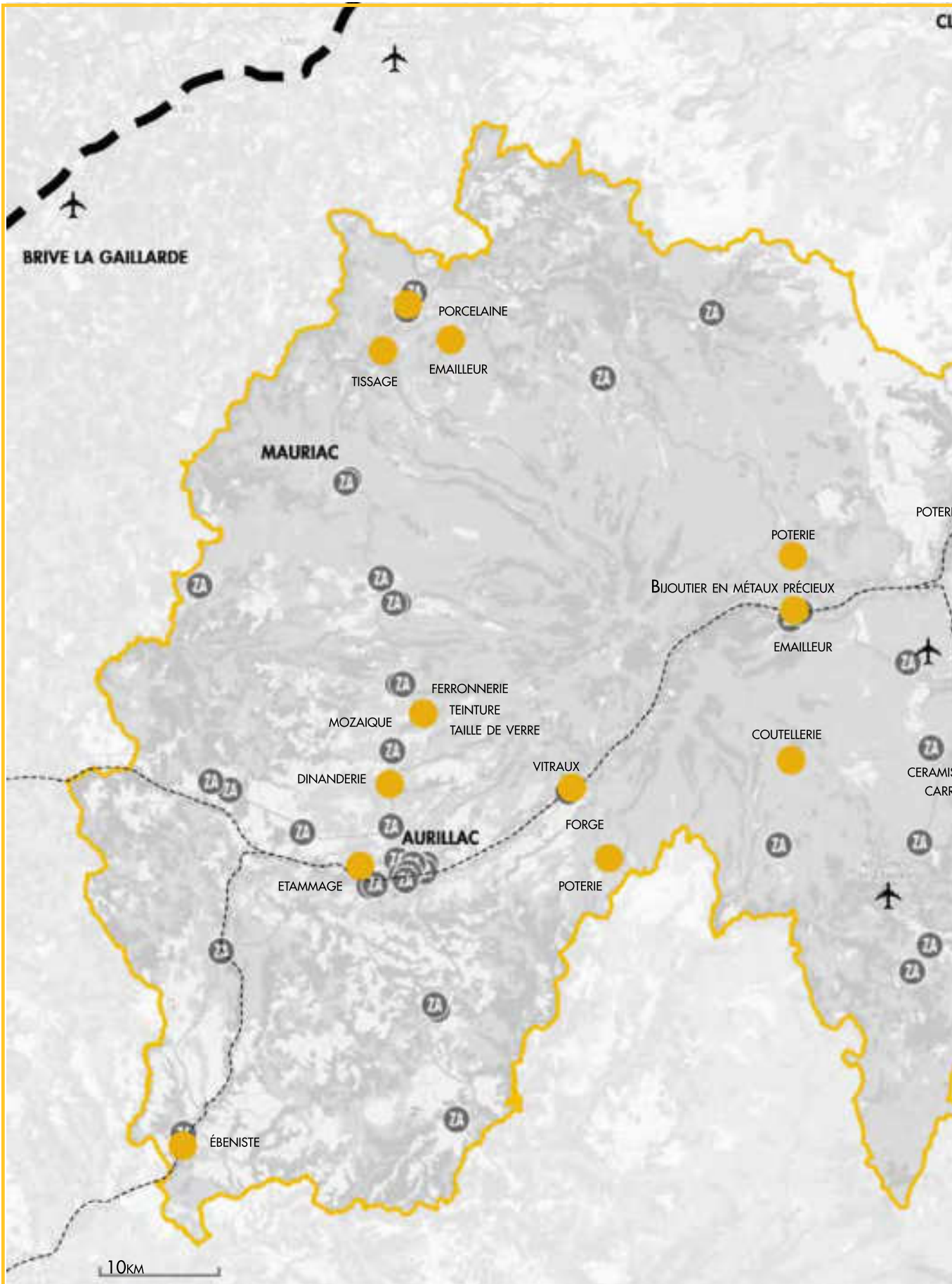
L'ESPRIT MINÉRAL AUX ORIGINES DES MYTHES



re que le Saint
d'accéder au
orte aujourd'hui



Ce que nous appelons «Esprit minéral» de Saint-Flour peut être retrouvé dans les édifices symboliques ayant constitué l'histoire de cette ville, partant des premiers dolmens, émanant du mythe fondateur de la «La Main de Saint-Flour» et dont l'industrie verrière sera une des manifestations les plus importantes au XVIIIe siècle.



CARTE DE L'ARTISANAT ET TYPES DE MATÉRIAUX MINÉRAUX



TERRE



PIERRE



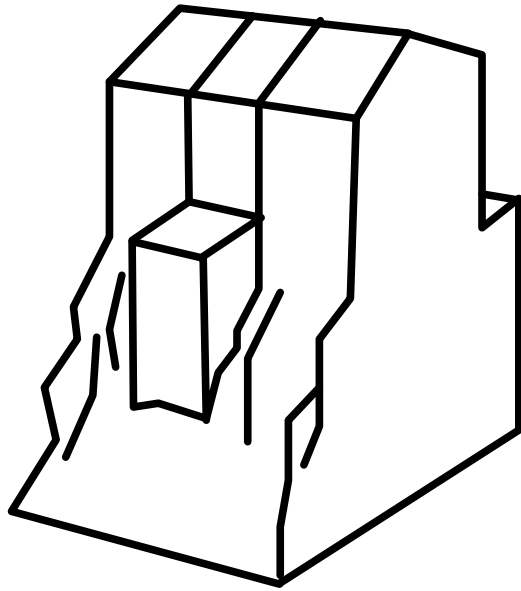
MÉTAL



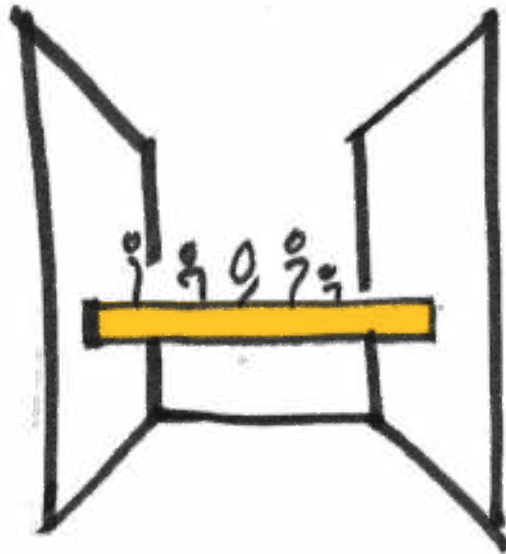
VERRE

**4. L'ESPRIT MINÉRAL ET
LE MUR DES REMPARTS**
HABITAT
TRANSGÉNÉRATIONNEL À
SAINT-FLOUR



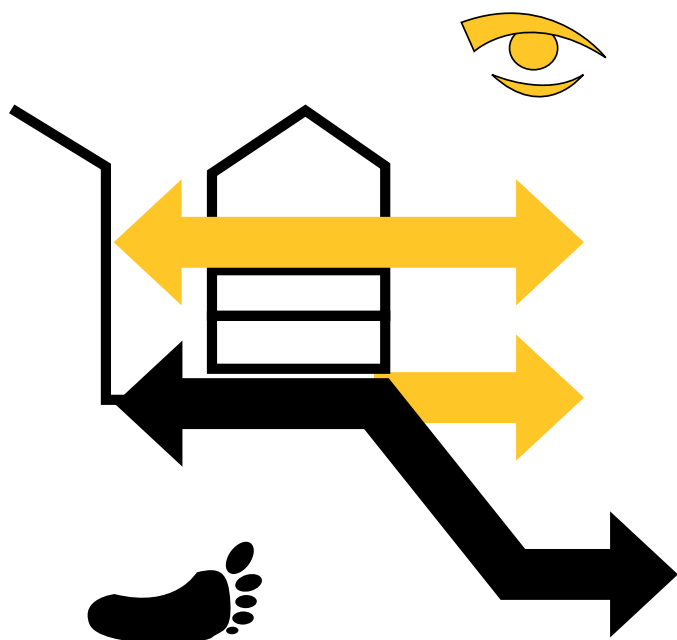


MINÉRALITÉ

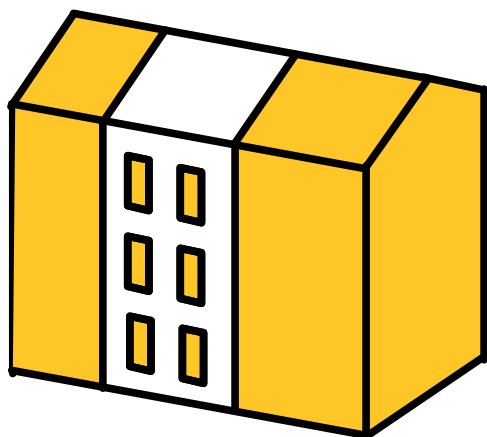


SOCIABILITÉ

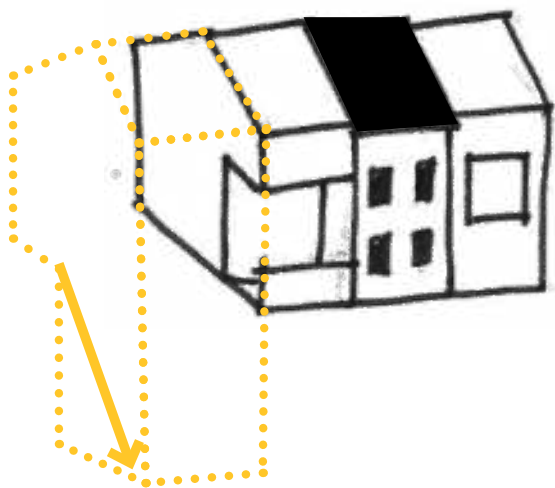
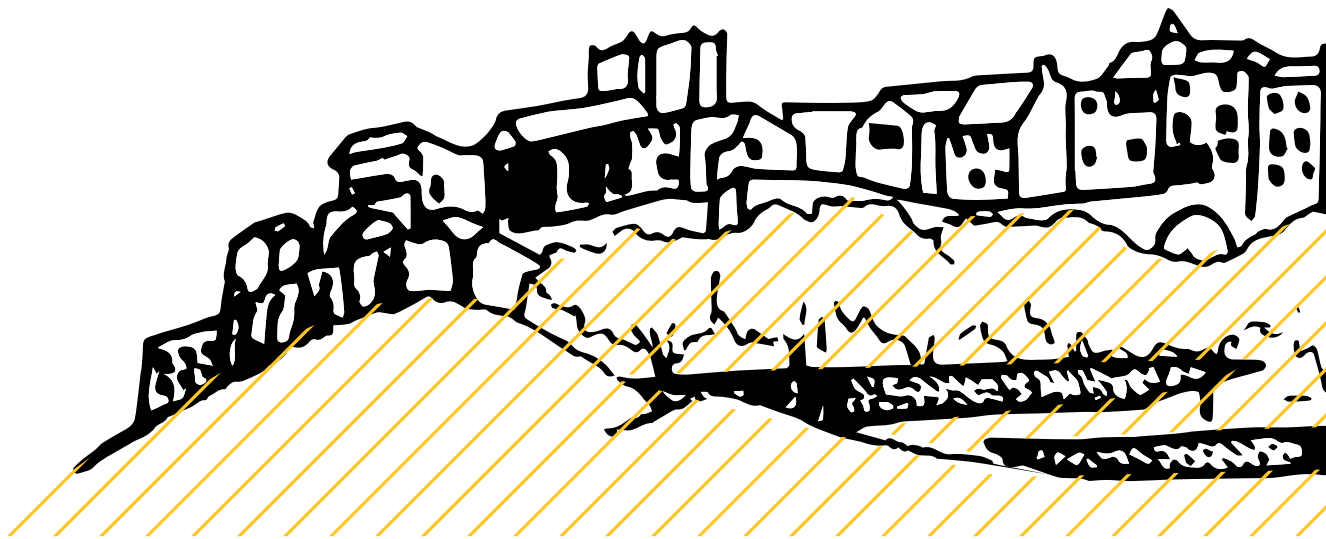
4 PRINCIPES FONDAMENTAUX DU PROJET



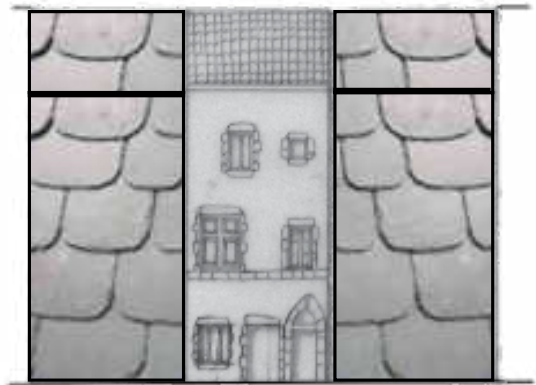
CONTINUITÉ



IMBRICATION



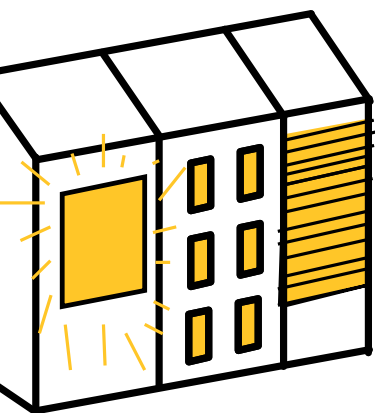
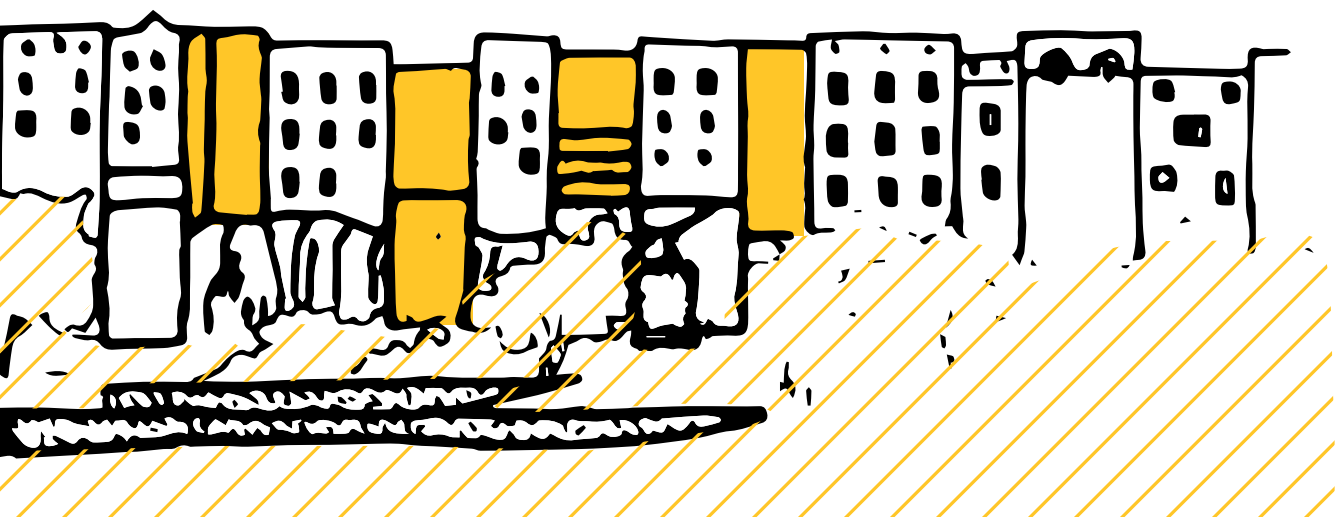
CRÉER DE NOUVELLES CONTINUITÉS



ASSUMER LE CONTRASTE MATÉRIELLE
ENTRE ANCIEN ET CONTEMPORAIN



AP
GÉ

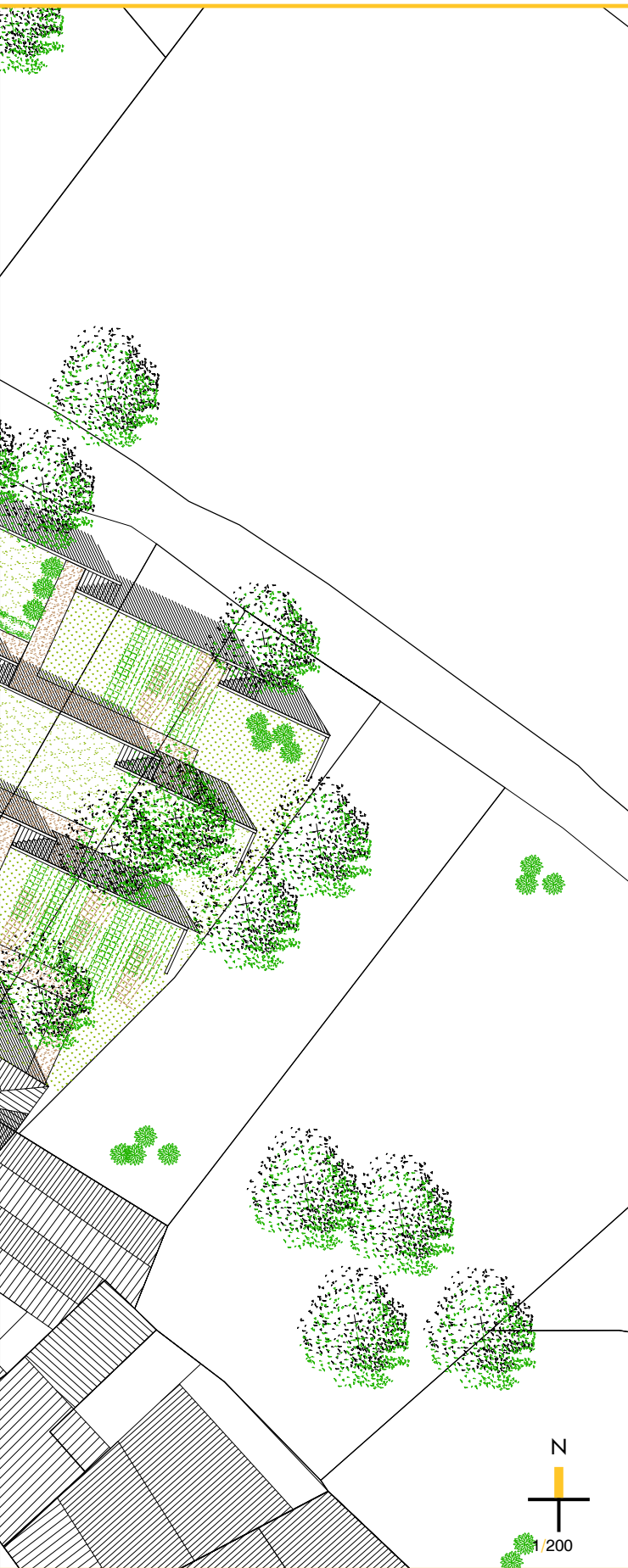


PORTER DE LA LUMIÈRE /
RER LE VIS-À-VIS

NOUVEAUX RAPPORTS AU PAYSAGE



PLAN MASSE



Afin de répondre tout à la fois aux principes symboliques et historiques de minéralité et aux principes de qualités de vie nouvelles à proposer à travers la continuité et la sociabilité, il s'agira de mettre en place l'imbrication de volumes minéraux contemporains entres des volumes historiques existants.

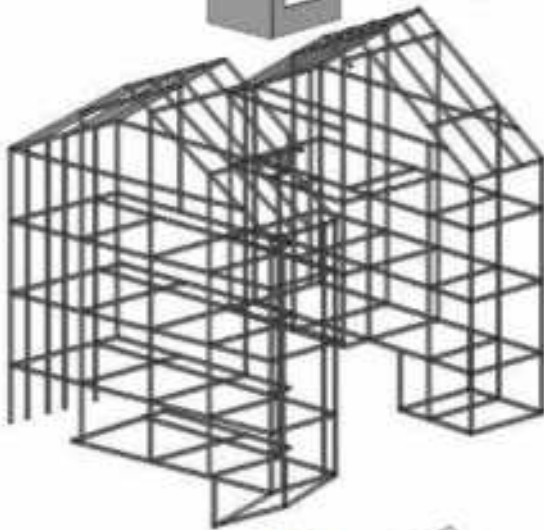
Ces nouveaux volumes remplaceront des bâtiments identifiés comme vétustes. Les nouveaux volumes seront alors combinés à l'existant par groupe de deux ou trois pour former des associations de bâtisses permettant de créer des logements collectifs spacieux. Ces nouveaux volumes permettront également par leur flexibilité de créer des prolongements des logement existants. Que ce soit à travers des terrasses donnant sur le paysage ou un nouvel accès collectif aux jardins partagés réactivés.

L'ensemble du projet se décline en 3 typologies correspondant en 3 «Maisons» hybrides Neuf/ Patrimoine et répondant à différentes problématiques:

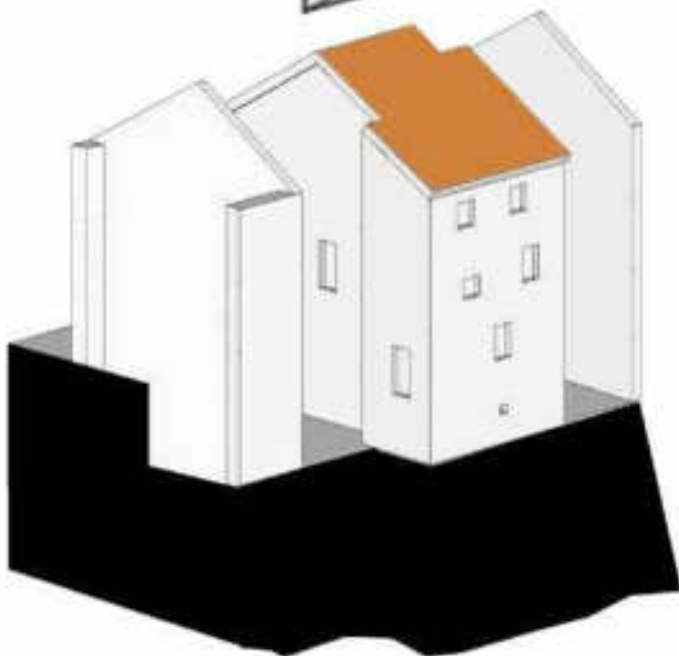
- LA MAISON-BLOC
- LA MAISON À PORCHE TRAVERSANT
- LA MAISON À PATIO



Enveloppe en ardoise de récupération



Structures métalliques détournant savoir faire des entreprises locales constructions agricoles



Bâti central en pierre conservé

PRINCIPE D'INSERTION



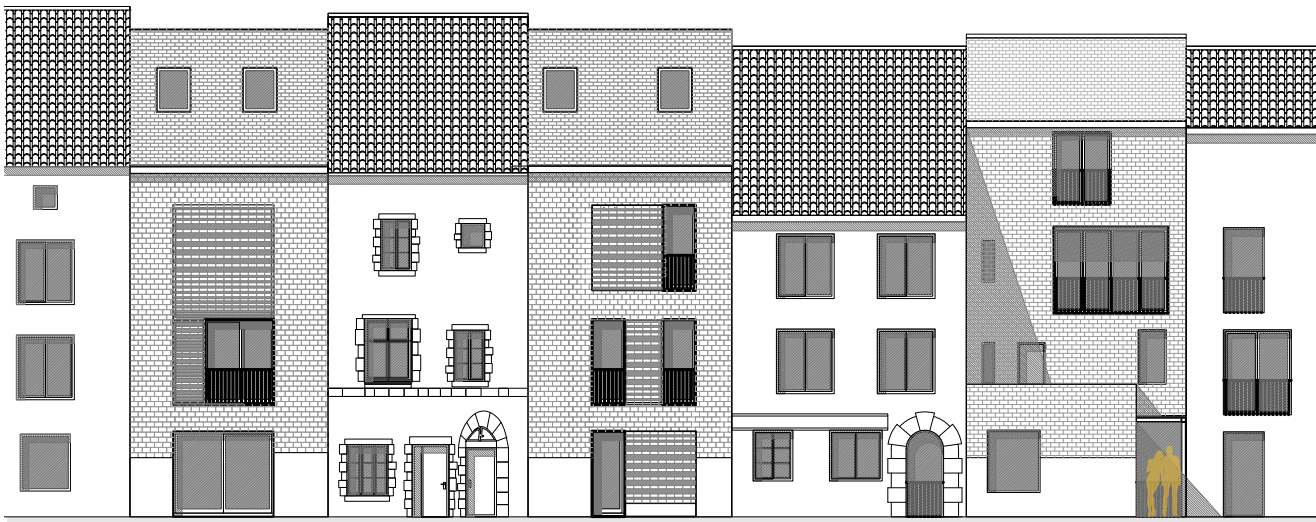
Continuité matérielle de l'enveloppe minérale 'murs-toit'- Honfleur (Calvados)



Respect de la morphologie existante des remparts



Détail axonométrique - Façade filtre



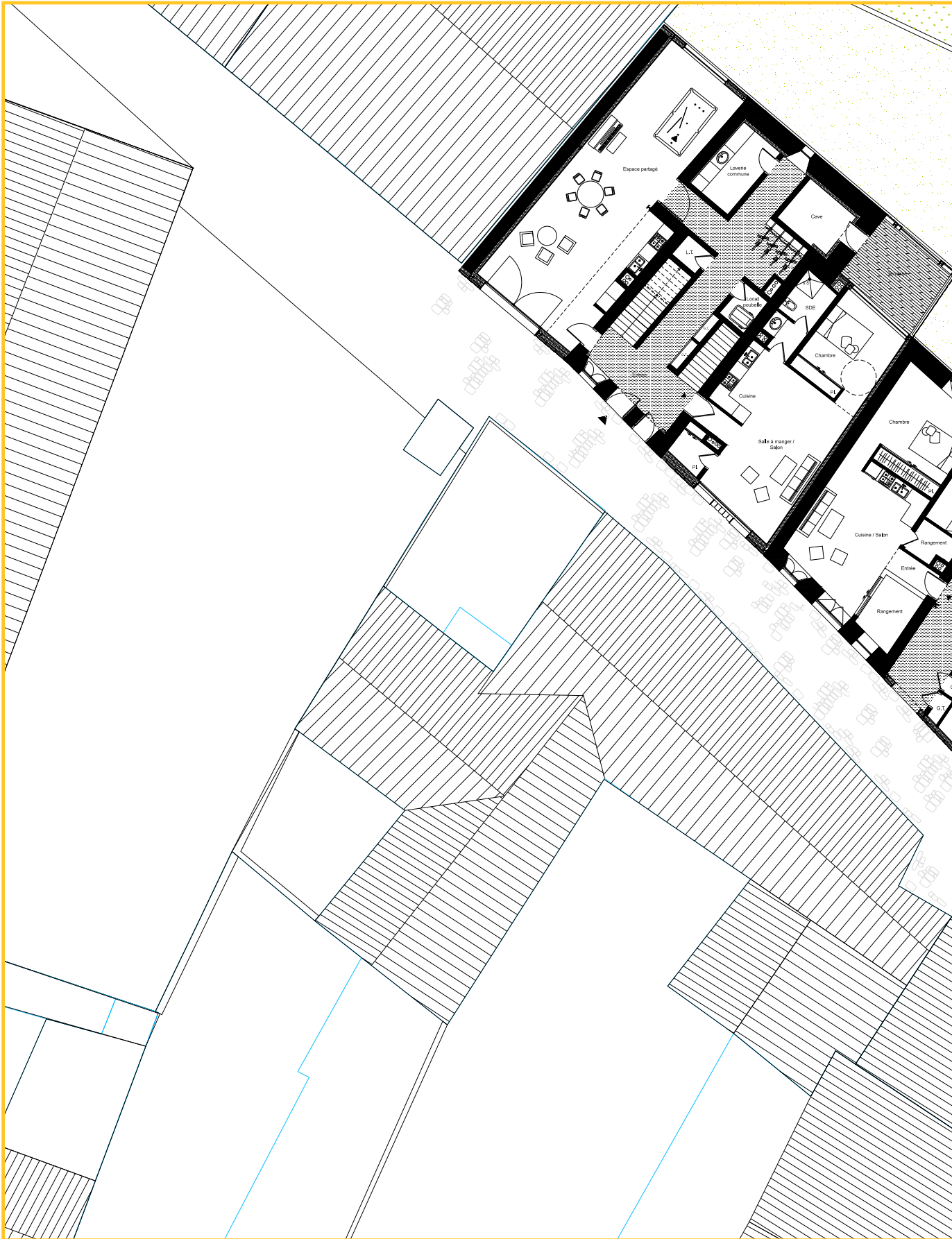


Maison Bloc

Maison à Porche Traversant

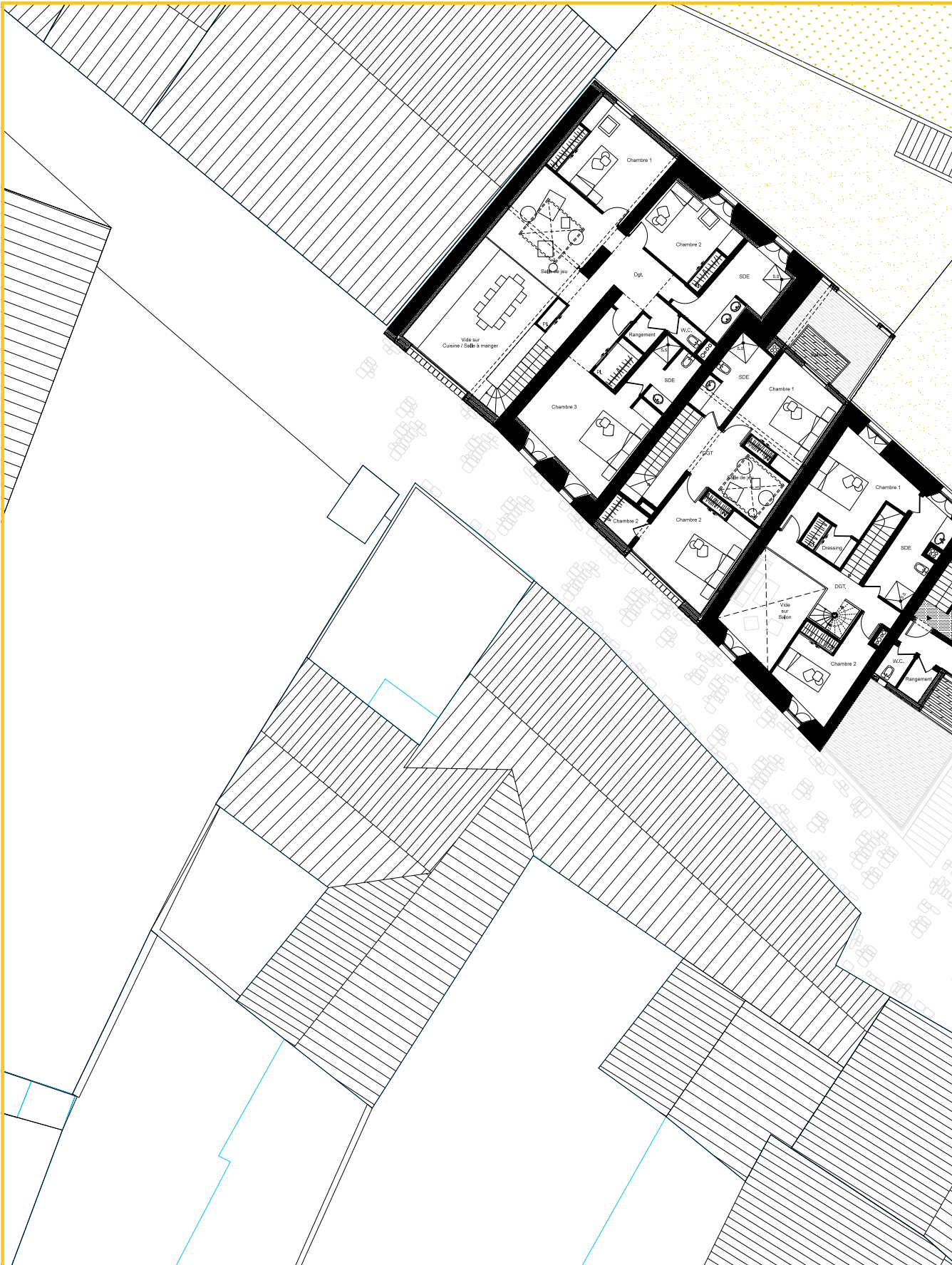
Maison à Patio

1/200



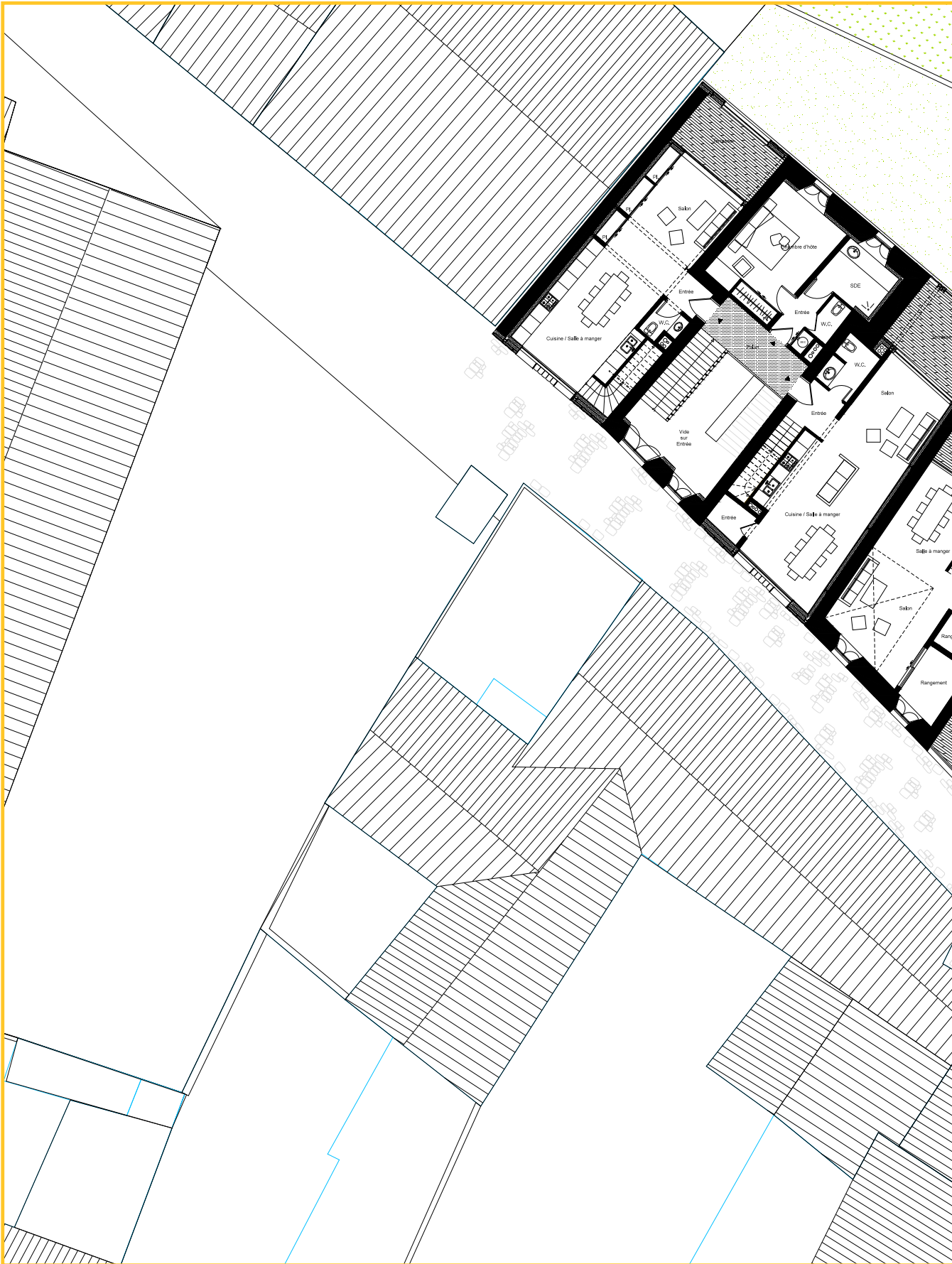
PLAN GÉNÉRAL RDC



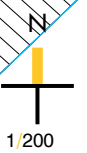


PLAN GÉNÉRAL R+1





PLAN GÉNÉRAL R+2



TYPOLOGIE#1 MAISON-BLOC

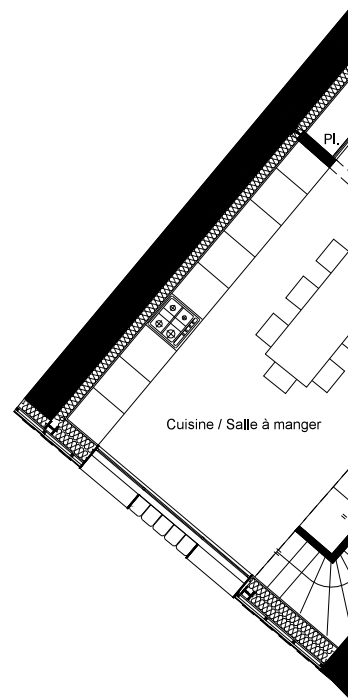
Continuité Intérieurs

Imbrication entre l'existant et le
rajouté (Façades et Refends)

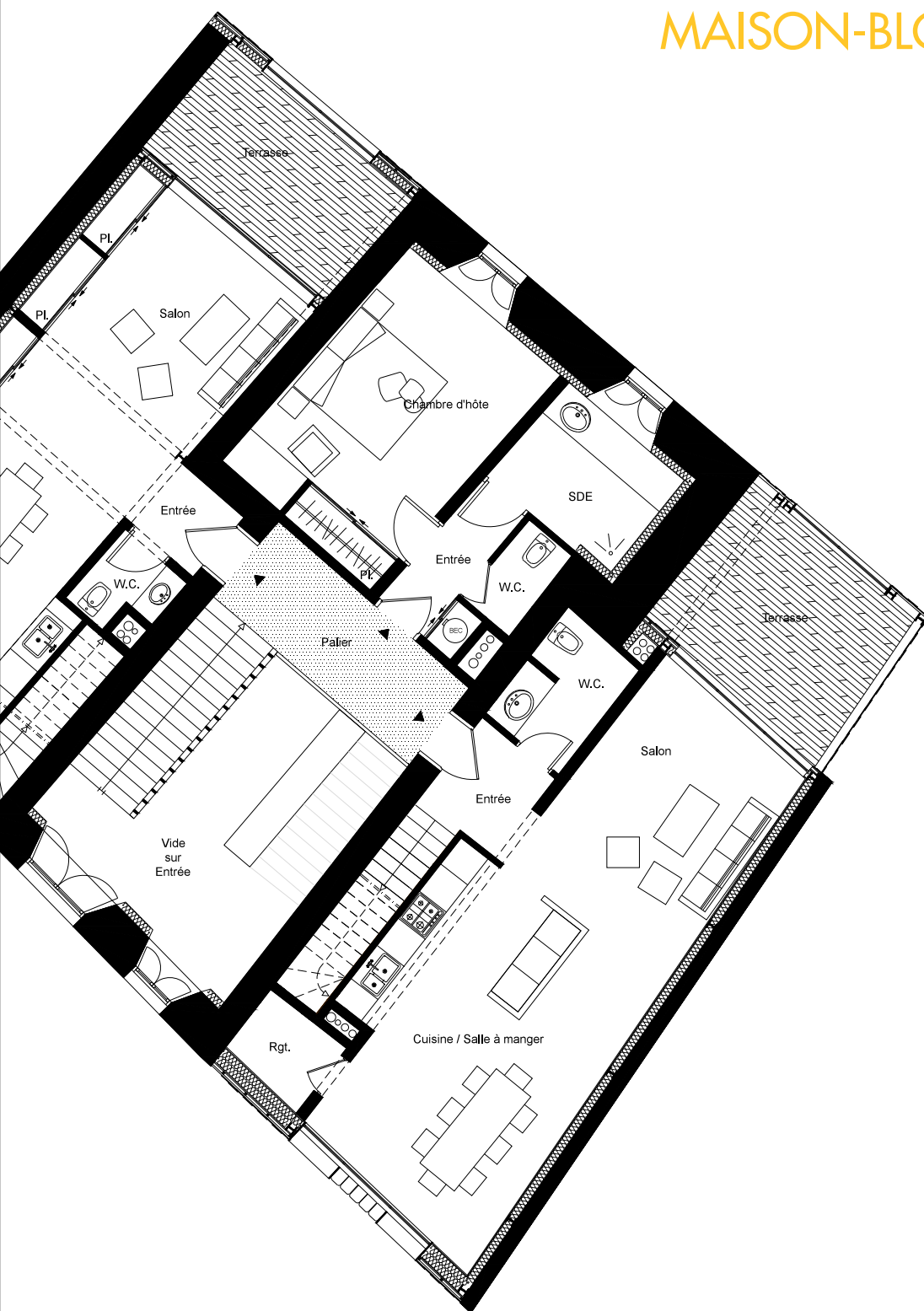
Façades et Matière

Lumière Nord et Paysage

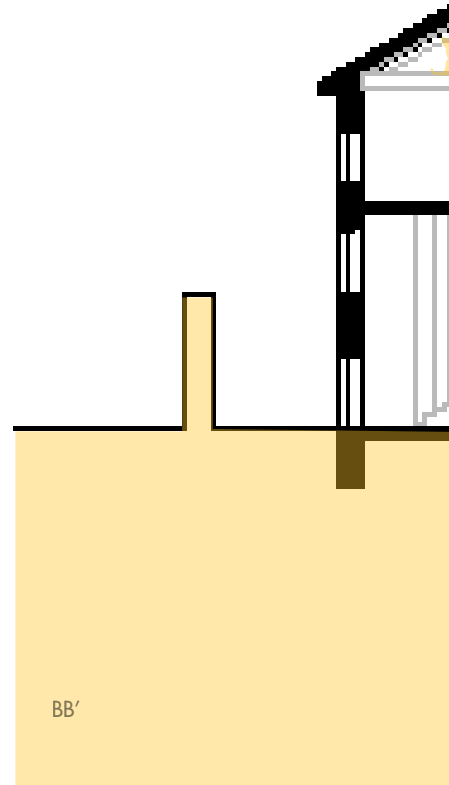
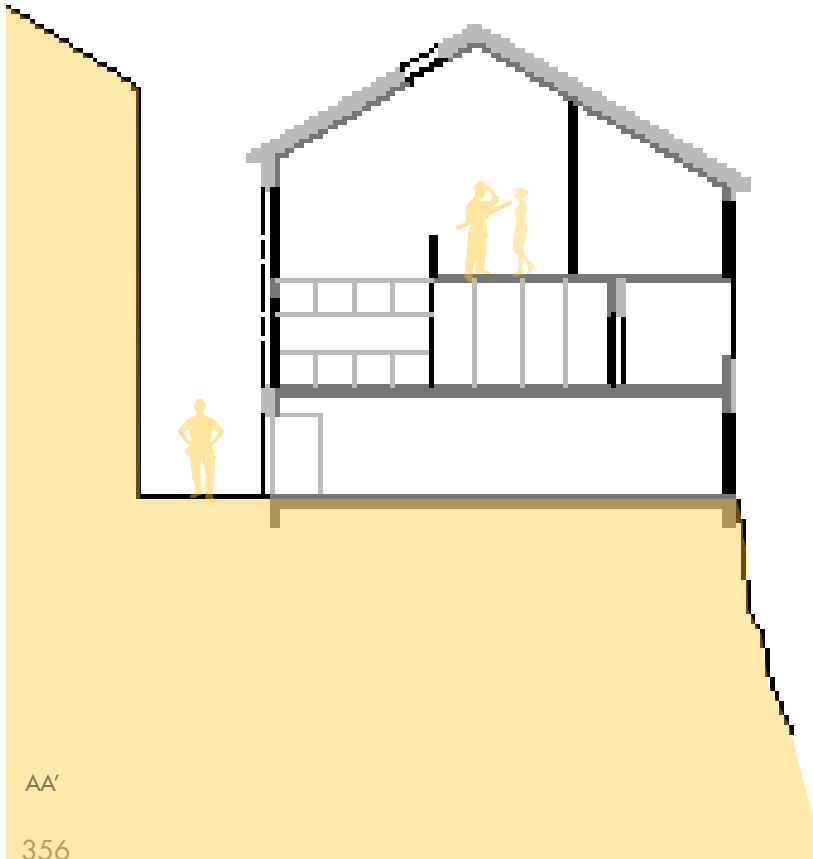
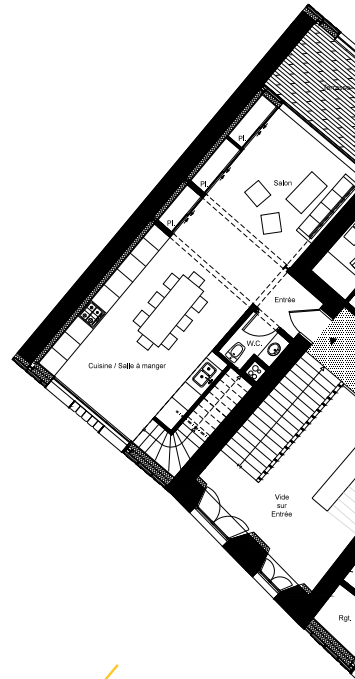
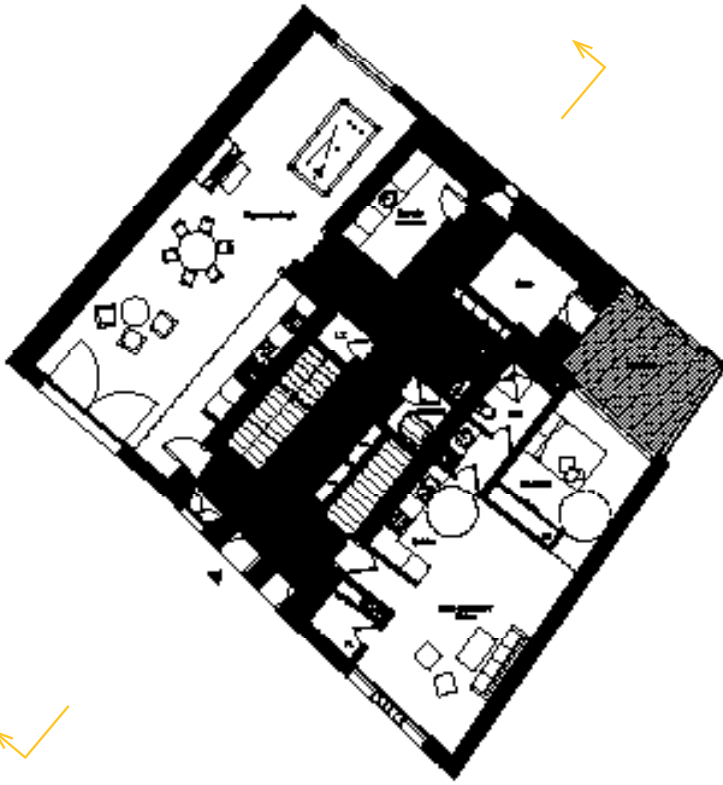
Epaisseurs intérieurs et
Prolongement extérieurs

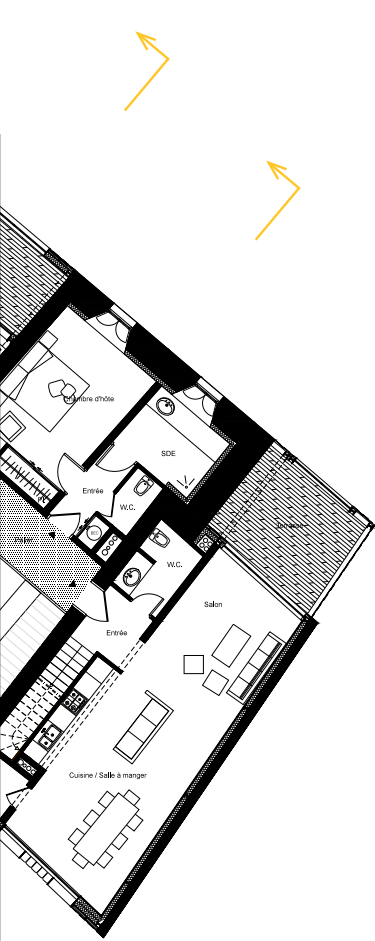


PLAN TYPO #1 MAISON-BLOC R+1

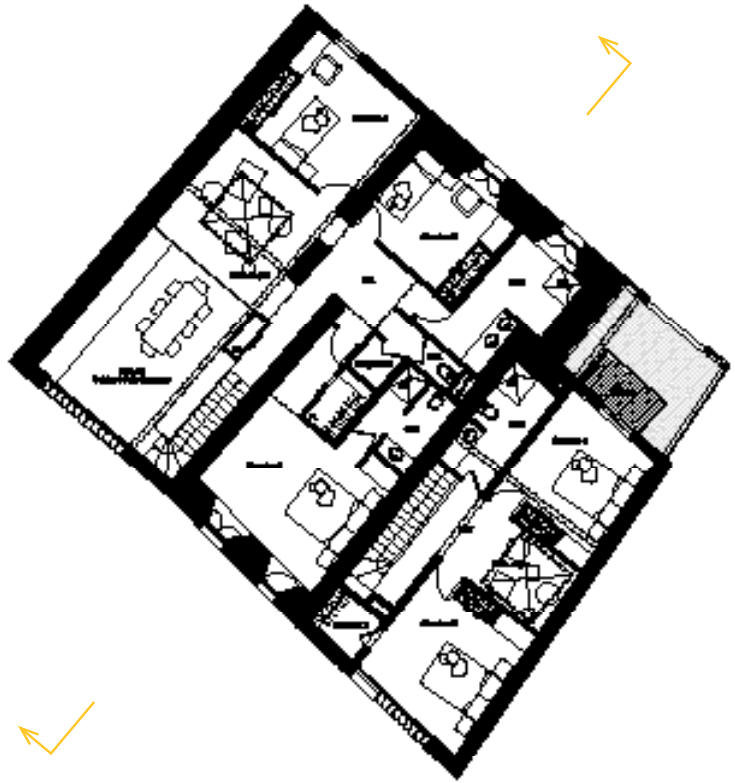


1/100

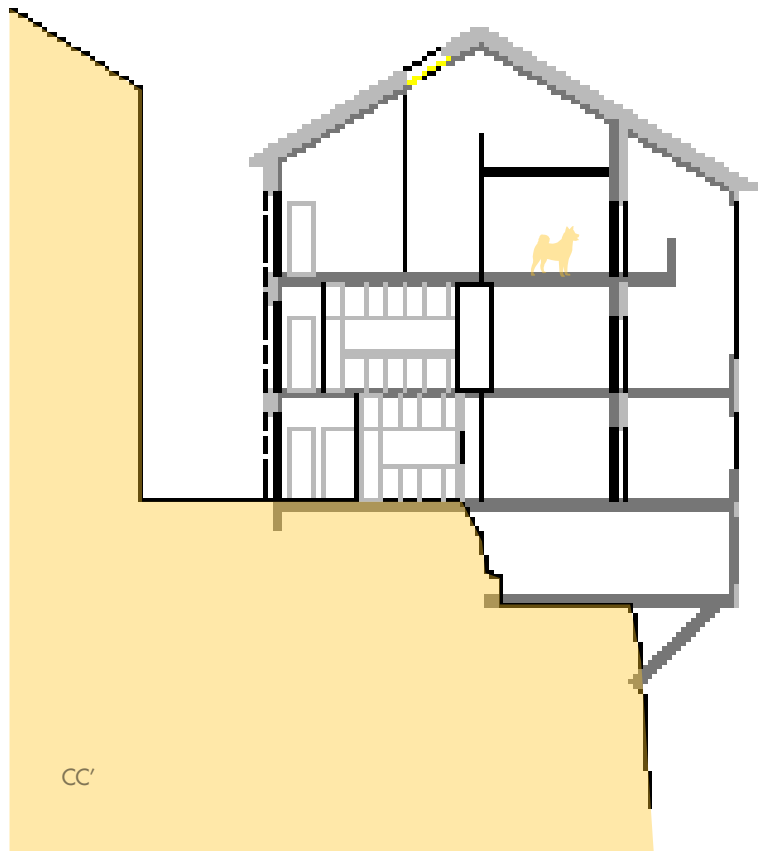




R+1



R+2



CC'

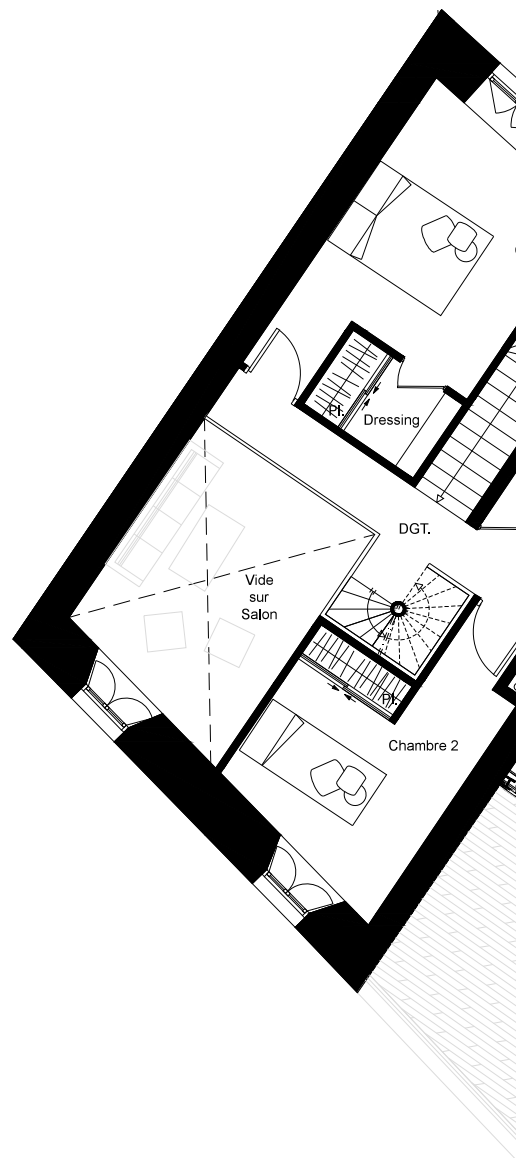
TYPOLOGIE #2
MAISON À PORCHE TRAVERSANT

Continuité Intérieur / Extérieur autour
de l'espace public créé

(Place / Terrasse / Escalier collectif)

Raccord des volumes autour du
Noyau de distribution central

Lumière Sud et nouvelles Façades



PLAN TYPO #2 MAISON À PORCHE TRAVERSANT R+1



1/100

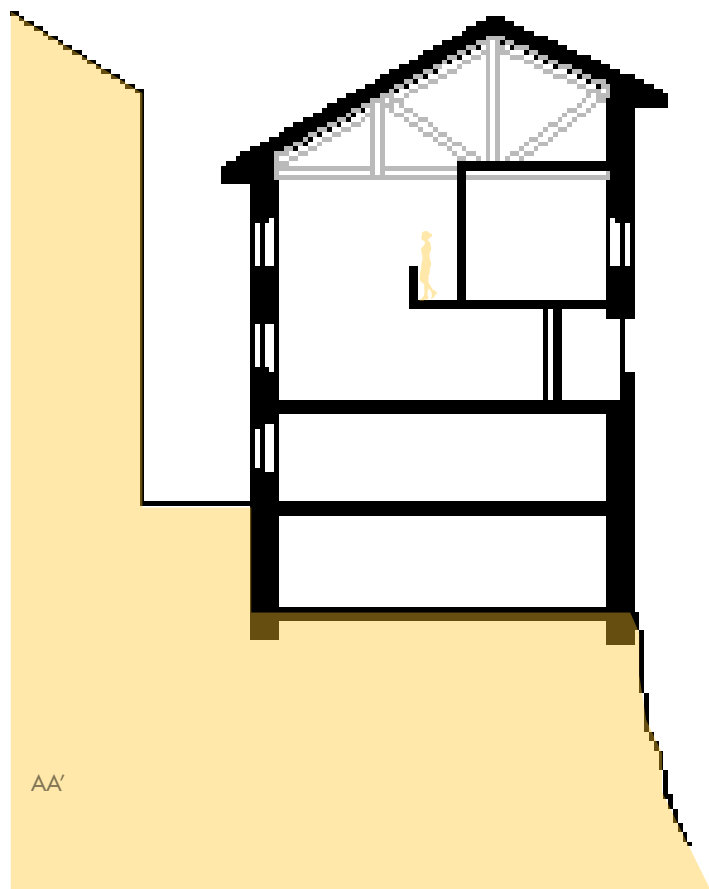


AA'

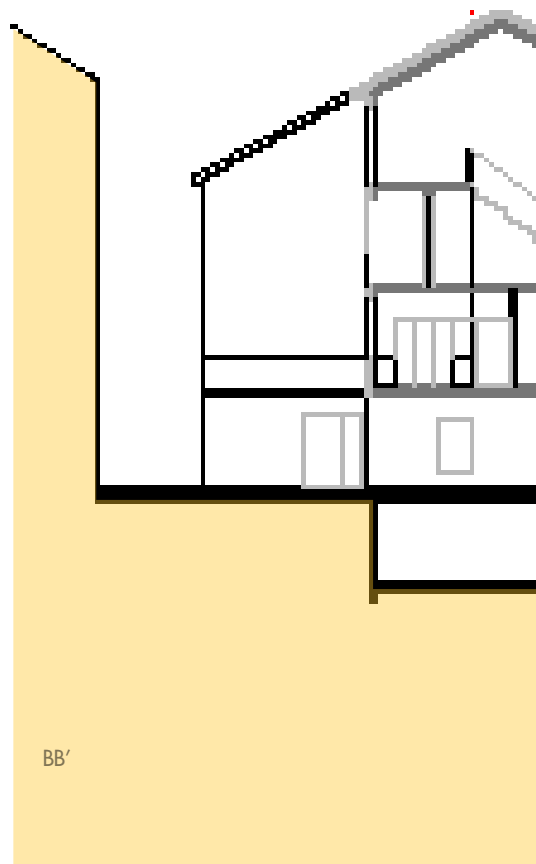
BB'

CC'

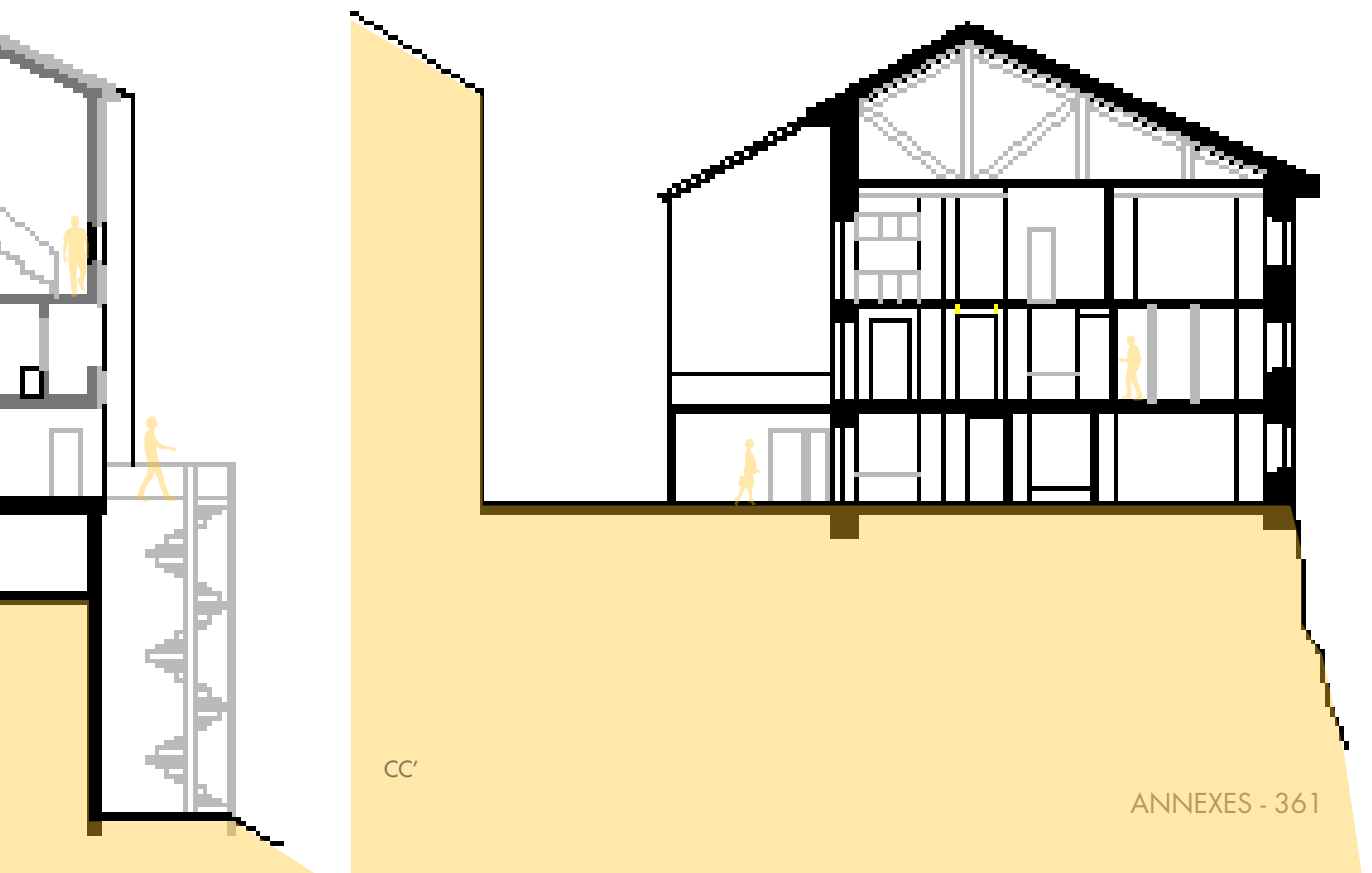
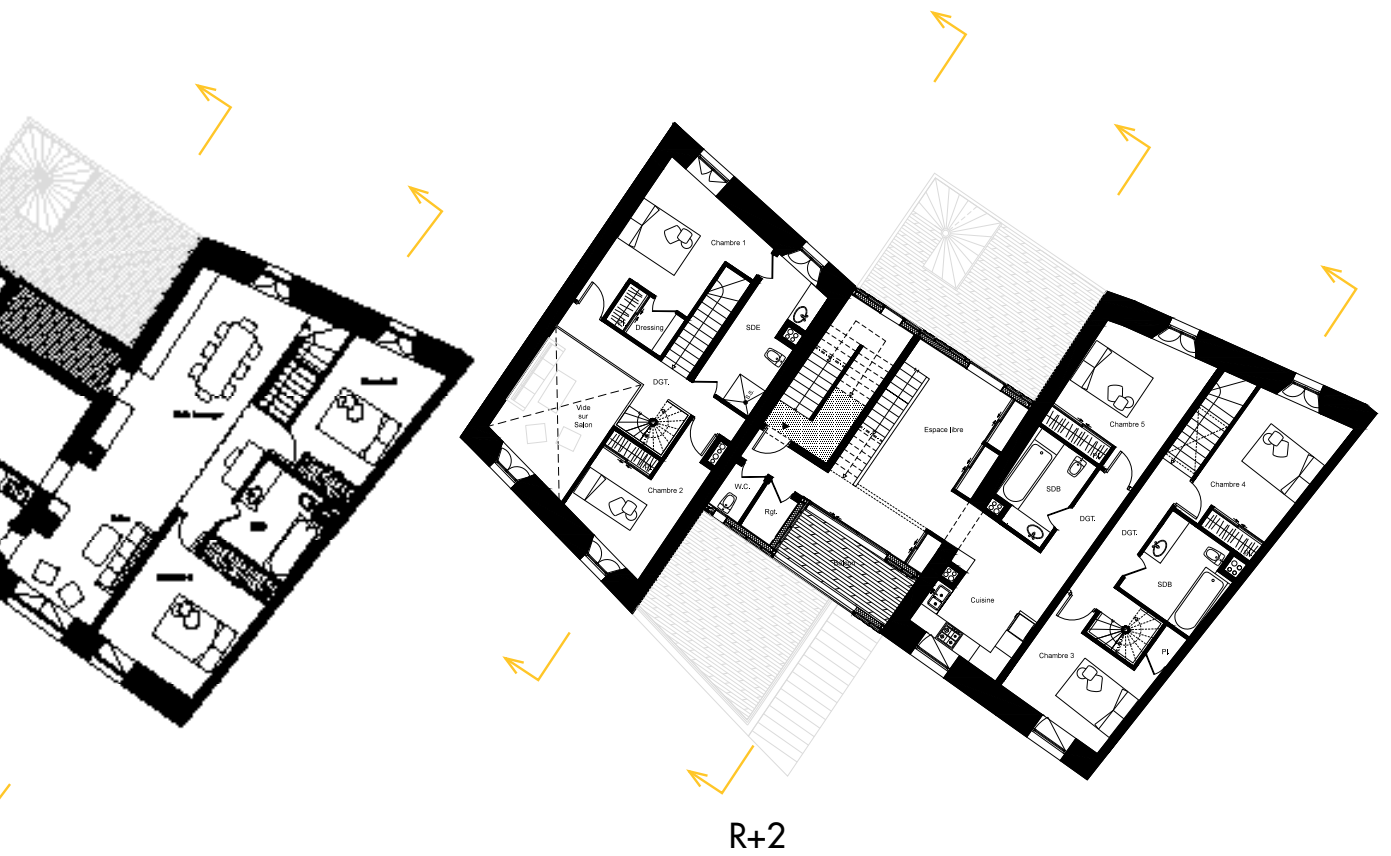
RDC



AA'



BB'



**TYPOLOGIE #3
MAISON À PATIO**

Continuité éclatée dans les volumes

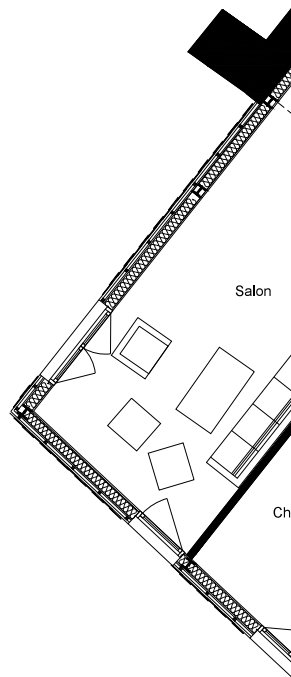
Rapport Intérieur / Extérieur autour du patio

Accessibilité aux différentes parties du
bâtiment

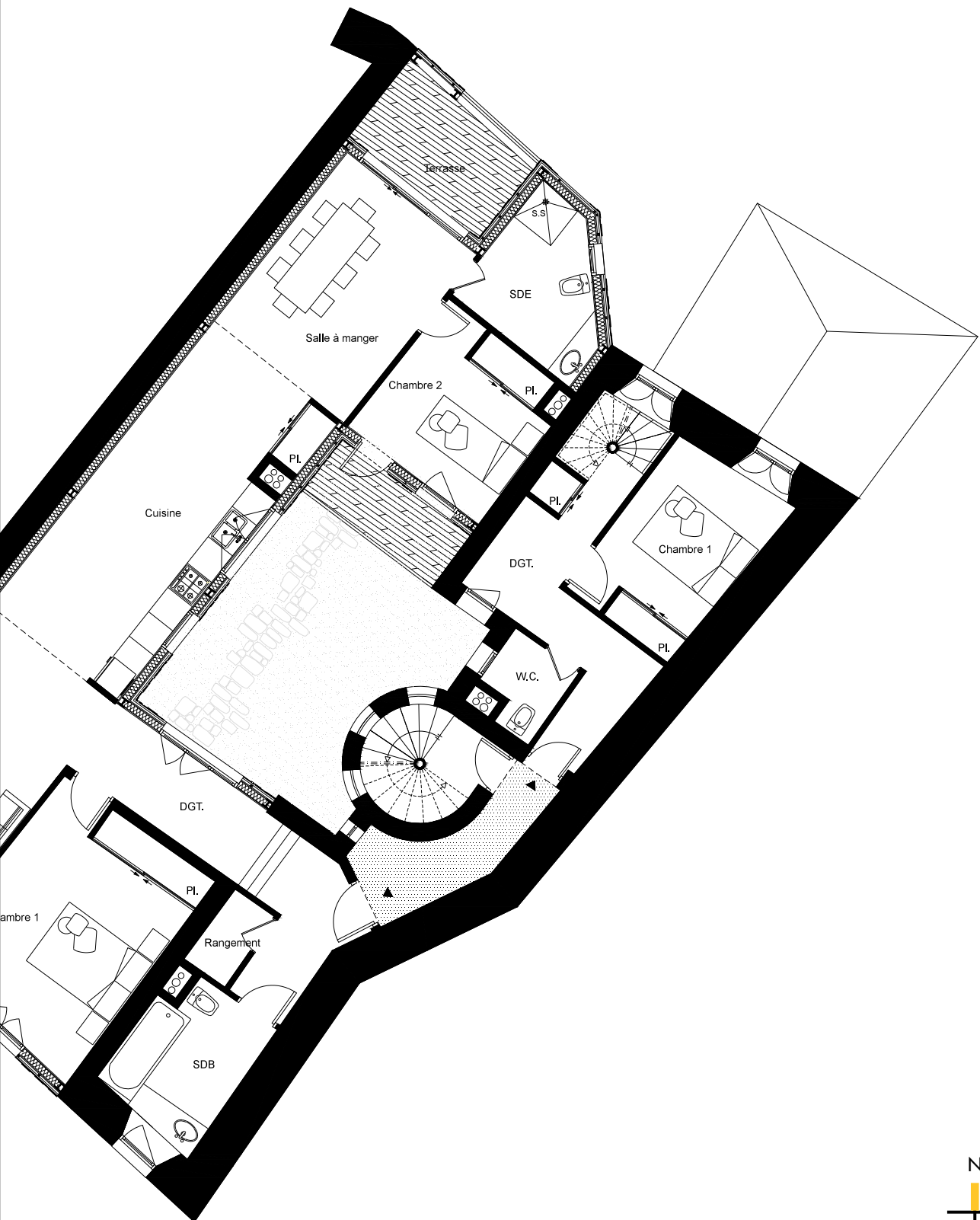
Depuis la rue / Depuis les jardins

Lumière et Façades intérieures

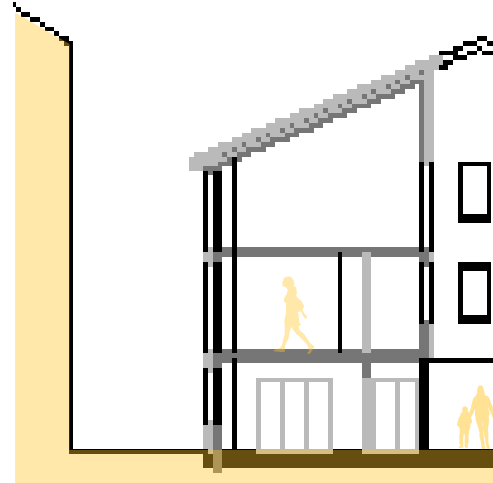
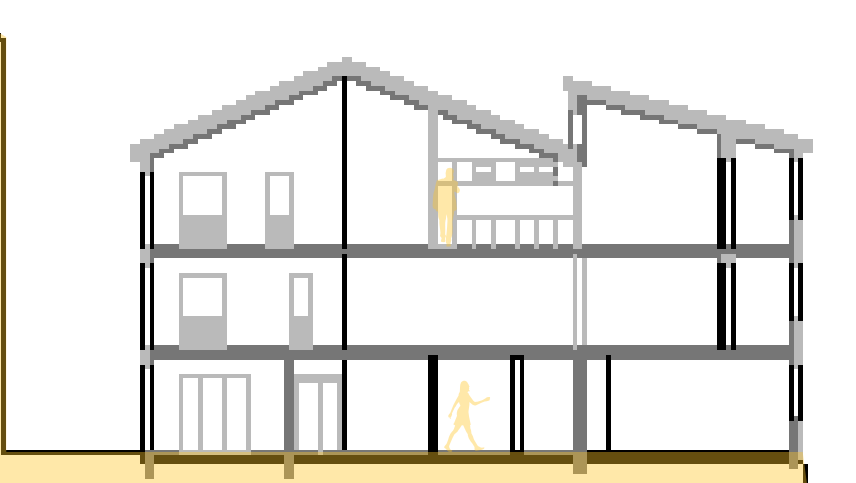
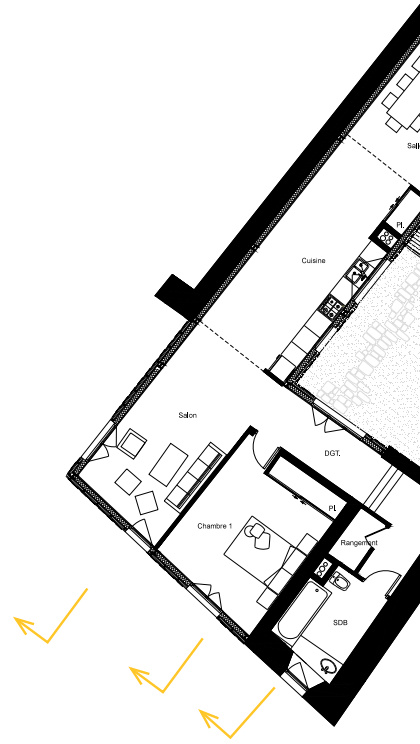
Bel escalier existant



PLAN TYPO #3 MAISON À PATIO R+1

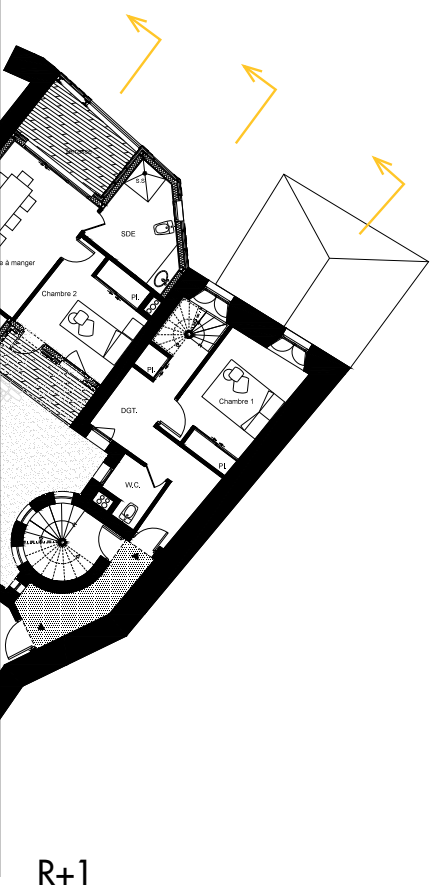


1/100

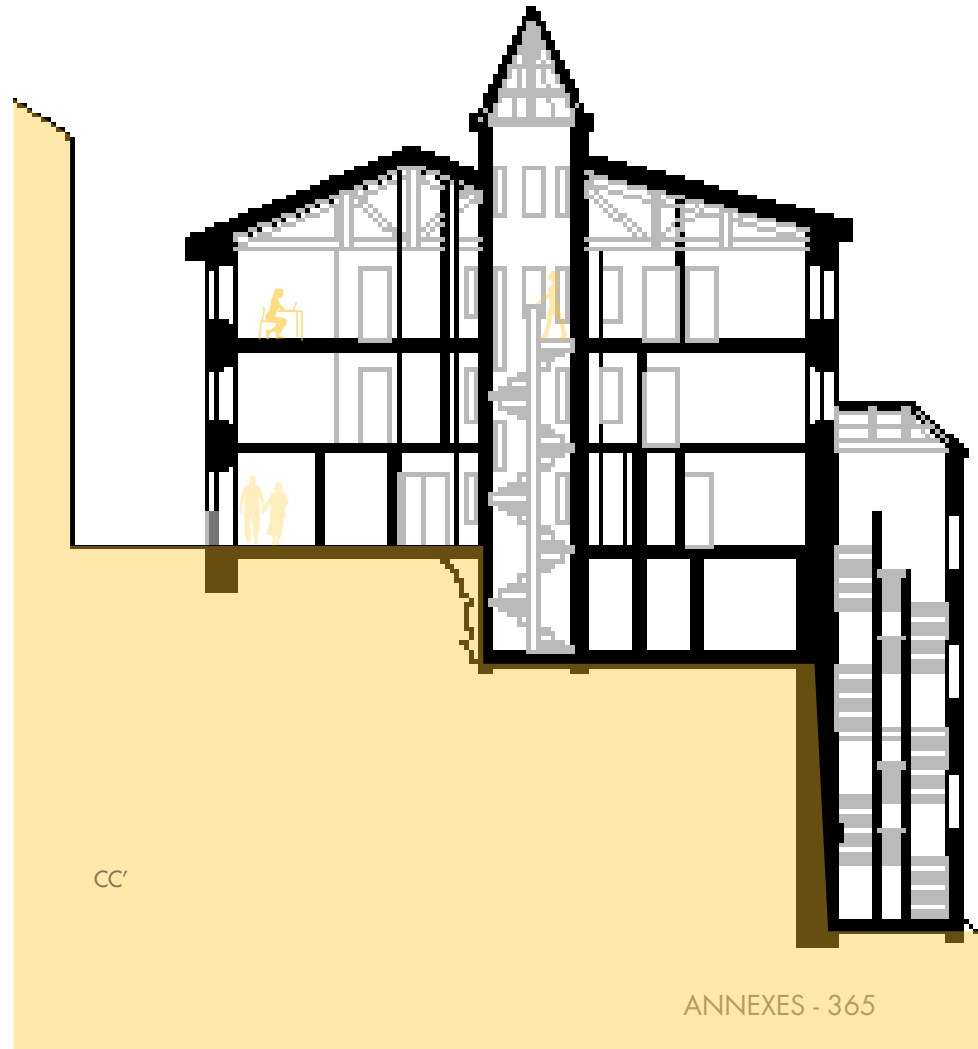
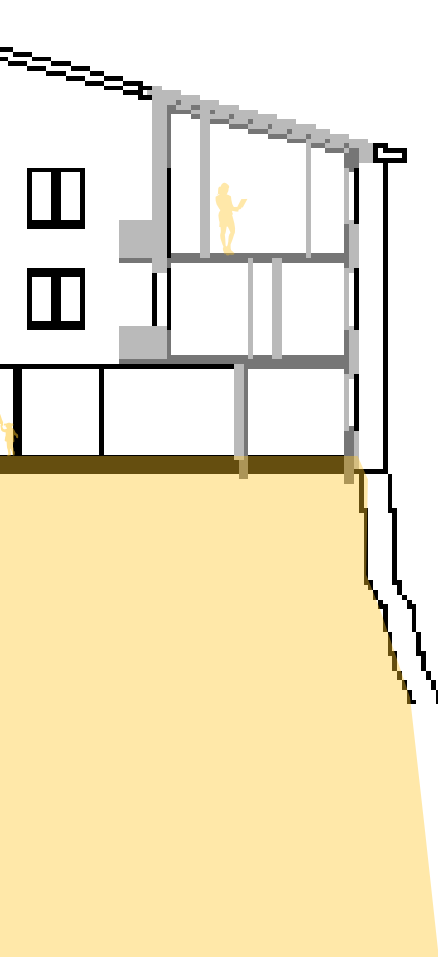
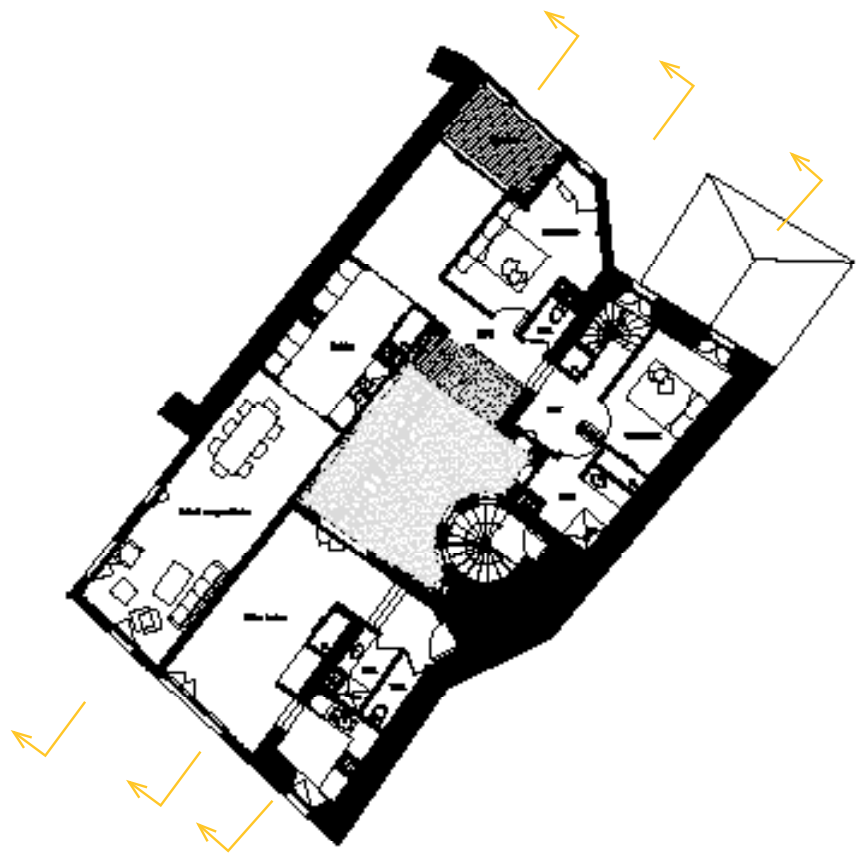


AA'

BB'



R+1



CC'

TONNAGE 2015

	PRODUITS VERRIERS					FER	CABLES ELECTRIQUES	D I B	ALUMINIUM		TGI	DECHETS COMBUSTIBLES		
	BLANC	FEUILLETE	COULEURS	VI	DIVERS				AGS Naturel cadres alu	AGS Peint chutes croisillons	Métaux à broyer	CARTONS	PAPIERS	PALETTES
											cadres TGI			
JANVIER	110,00	75,86	0,00	22,30	0,00	4,66		1,96			0,64	0,96		
FEVRIER	125,72	59,72	0,00	51,16	0,00							0,78		
MARS	119,02	73,12	0,00	48,96	0,00	6,68		5,12	0,98		0,64	0,66		
AVRIL	96,08	43,66	0,00	26,22	0,00							0,70		
MAI	99,24	39,32	0,00	27,74	0,00			1,52				0,76		
JUIN	121,52	90,24	0,00	59,40	0,00	2,30						0,60		
JUILLET	239,48	74,90	0,00	39,94	0,00			2,02	0,48	0,78		0,40		
AOUT	33,02	0,00	0,00	0,00	0,00							0,70		
SEPTEMBRE	116,76	73,54	16,74	45,96	0,00			3,18	0,76	0,82	0,76	0,74		
OCTOBRE	133,60	32,80	19,22	39,62	0,00	5,42						0,54		
NOVEMBRE	117,42	68,30	0,00	40,44	0,00			2,40	1,76			1,54		
DECEMBRE	115,56	66,98	0,00	40,52	0,00	8,91		2,46	1,02	0,70		0,44		
ECART														
TOTAL	1 427,42	698,44	35,96	442,26	0,00	27,97	0,00	18,66	5,00	2,30	2,04	8,82	0,00	0,00

	DECHETS DANGEREUX ET AUTRES						
	Emballages vides-soufflés	Mastic/silicone	DDQD	DEEE	AEROSOLS	Filtres à Huiles	Encres + solvants
JANVIER							
FEVRIER							
MARS							
AVRIL							
MAI							
JUIN							
JUILLET							
AOUT							
SEPTEMBRE	0,28	8,29	1,26		0,06	0,39	
OCTOBRE							
NOVEMBRE							0,09
DECEMBRE	0,10	11,03	0,19				
TOTAL	0,39	19,32	1,45	0,00	0,06	0,39	0,09
							Total DIS
							21,70

2015		
Total déchets	2 690,56	100,00%
Déchets valorisés	2 650,21	98,50%
Déchets non valorisés	40,36	1,50%

TONNAGE DE DÉCHETS DE VERRE

ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

- ADDA, Jacques, *La Mondialisation de l'économie: Genèse et Problèmes*, Paris, La Découverte, 2007 (1996)

- BENAT TACHOT, Louise, GRUZINSKY, Serge (dir.) *Passeurs culturels, mécanismes de métissage*, Marne-la-Vallée, Presses universitaires de Marne-la-Vallée et Maison des Sciences de l'Homme, 2001

- BENSA, Alban, "L'anthropologue et l'architecte" in *Revue de Synthèse*, 2000, N°3-4, p. 437-451

- BRANDT, Willy, (dir.), *Nord-Sud: un programme de survie. Rapport de la Commission indépendante sur les problèmes de développement international*, Paris, Gallimard, 1980

- COMBARNOUS, Pierre, *Architecture et Altermondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2010

- CORREIA, Mariana, *VerSus: Heritage for Tomorrow*, éditions CRAterrel/ESG/UNICA/UNIFI/UPV, 2014

- FRAMPTON, Kenneth, *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, in *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Hal Foster, Bay Press, 1983

- FRAMPTON, Kenneth, *L'architecture Moderne. Une Histoire Critique*, Paris, Thames and Hudson, 2009 (1985)

- FREY, Pierre, *Learning from Vernacular: Pour une nouvelle architecture vernaculaire*, Arles, Actes Sud, 2010, p.45

- HEATH, Kingston Wm., *An interpretive model for assessing regional identity amidst change*, in *Vernacular Architecture and Regional Design: Cultural Process and Environmental Response*, Architectural Press, Oxford,

- HITCHCOCK, Henry-Russel , *Le Style International*, Marseille, Parenthèses, 2001
- LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Editions Flammarion, Collection Champs et arts, 2008,
- LEFAIVRE, Liane, TZONIS, Alexander, *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization : Peaks and Valleys in the Flat World*, Londres, Routledge, 2012
- LEPIK, Andres, *Small scale, Big change: New Architectures of Social Engagement*, New York, The Museum of Modern Art, 2010
- LOYER, François, TOULIER, Bernard(dir.), *Le régionalisme, Architecture et Identité*, Paris, Editions du Patrimoine, 2001
- MARTEL, Frédéric, *Mainstream, Enquête sur cette culture qui plait à tout le monde*, Paris, Flammarion Lettres, 2010
- MATEI, Adriana, *Local cultural identity*, Cluj - Napoca, U.T.PRES, 2004
- MAUGHAM, William Somerset, *The Gentleman in the Parlor*, New York, Marlowe & Company, 1957
- MCLUHAN Marshall, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press, 1962
- MEISS(von), Pierre, *De la forme au lieu*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1993
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius loci*, Bruxelles, Mardaga, 1981
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *L'Art du lieu. Architecture et paysage, permanence et mutations*, Paris, Le Moniteur, 1997
- OLIVER, Paul, *Built to meet needs: Cultural issues in vernacular architecture*, Oxford, Architectural Press, 2006
- OLIVER, Paul, *Encyclopedia of Vernacular Architecture of The World*, Vol.

1, Cambridge, Cambridge University Press, 1997

- PAQUOT, Jerry, YOUNES, Chris, *Espace et lieu dans la pensée occidentale : de Platon à Nietzsche*, Paris, La découverte, 2012

- PIANO, Renzo, *La Désobéissance de l'architecte*, Paris, Arléa, 2009 (2004)

- RAVEREAU, André, *Du local à l'universel*, Paris, Editions du Linteau, 2005

- RUDOFISKY, Bernard, *Architecture sans architectes*, Paris, Chêne, 1977

- TEYSSOU, Simon, *Le « Régionalisme Critique », une voie entre civilisation universelle et identité culturelle locale?*, ENSA-CF, Clermont-Ferrand, 2000

- VERMES, Geneviève, VILLANOVA (de), Roselyne, (dir.), LAPLANTINE, François (préface), *Le métissage interculturel, créativité dans les relations inégalitaires*, Paris, Editions L'Harmattan, 2005

REVUES

- ADAM, Robert, "Globalisation and Architecture" in *The Architectural Review*, Février 2008

- AMSELLE, Jean-Loup, "Des ambiguïtés de la notion de « métissage »" in *Architecture d'Aujourd'hui*, Mai 2011

- "Archis d'Auvergne, Projets d'ailleurs" in *Auvergne Architectures*, 2008, HS N°46/47

- "Architecture et habitat dans le champ interculturel" in *Espaces et Sociétés*, 2003, N°113/114

- BERRY, John, W., *Immigration, acculturation, and adaptation in International Journal of Applied Psychology*, 46, 1997, p.5-34

- CORREA, Charles, "Quest for identity" in *Exploring Architecture in Islamic Cultures 1: Architecture and Identity*, Singapour, Concept Media Pte Ltd pour Aga Khan Award for Architecture, 1983
- EL MOUMNI, Lahbib, "Francis Kéré, l'architecte du Sahel" in *Afrikarchi* N°1, 2013, Octobre-Décembre
- "Formation, une nouvelle ère" in *Africa 24 Magazine* N° 9, Février-Avril 2013
- HUETZ DE LEMPS, "Les interactions complexes entre colonisations européennes et métropolisation" in *Cahiers de la Méditerranée*, 64, 2002
- NAMIAS, Olivier, "Rouge Sénégal: Centre Communautaire pour femmes, Rufisque" in *Ecologik*, 2010, N°13, Février-Mars
- TRELCAÏ, Sophie, "À l'école du Burkina Faso, Francis Diébédo Kéré" in *Ecologik* N°8, 2009, Avril-Mai

WEBOGRAPHIE

- AFRIKARCHI, Le Women Center de Rufisque au Sénégal, construite par trois jeunes architectes nlandaises, <http://www.afrikarchi.com/component/k2/item/13-le-women-center-de-rufisque-au-senegal-construite-par-trois-jeunes-architectes-nlandaises.html>, 26 Décembre 2012
- ARCHITECTES DE L'URGENCE, www.archi-urgent.com
- À VIVRE ÉDITIONS, Trois publications pour une vision globale de l'architecture et de la maison contemporaine, <http://www.avivre.net/magazine-avivre-magazines>
- BERNARD, Yves-Michel, L'architecture coloniale, <http://yvesmichelbernard.blog.lemonde.fr/2012/10/31/architecture-coloniale/>
- BOUMBANG, "Les Espaces d'Abbraxas de Ricardo Bo Il", <http://www.>

boumbang.com/les-espaces-dabraxas-de-ricardo-bo-ll/

- BRITTON, Karla, L'architecture du régionalisme critique, [http:// www.metropolitiques.eu/L-architecture-du-regionalisme.html](http://www.metropolitiques.eu/L-architecture-du-regionalisme.html)

- BRUNEL, Sylvie, "Qu'est-ce que la mondialisation" in Sciences Humaines, Mars 2007, N°130, http://www.scienceshumaines.com/qu-est-ce-que-la-mondialisation_fr_15307.html

- BRUZULIER, Grégoire, La culture de l'indépendance: La conquête de l'espace Kanak, <http://alterrealites.com/2011/07/14/la-culture-de-lindependance-une-conquete-de-lespace-kanak/>

- CHANDA, Nayan, Vivre ensemble: La mondialisation est le retour à la symbiose humaine, http://yaleglobal.yale.edu/about/essay_fr.jsp

- FREEDOMHOUSE, Freedom in e World 2013: Democratic Breakthroughs In e Balance, Janvier 2013, http://www.freedomhouse.org/sites/default/files/FIW%202013%20Booklet_0.pdf

- HAGMANN, Annabelle, Architectes Français à l'étranger, AFEX autant que faire se peut? http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_4134, 6 Février 2013

- KELDI, Mahmoud, entretien, <http://www.amush.org/blog/39-architecture/81-mahmoud-keldi.html>, 10 Juillet 2009

- LAUFEN MANIFESTO FOR HUMAN DESIGN, <http://laufenmanifesto.org/>

- ONU, Nations Unies : Trends in International Migrant Stock : The 2008 Revision, <http://esa.un.org/migration/index.asp?panel=1>

- TIESSE, Cyprien, Instabilité en Afrique : 73 coups d'état depuis 1952, 75 con its armés depuis 1945, Janvier 2004, <http://www.ufctogo.com/Instabilite-en-Afrique-73-coups-d-249.html>,

RAPPORTS

- AFEX, Architecture, Crise & Développement durable: nouvelles perspectives d'export, 2010
- AGA KHAN DEVELOPMENT NETWORK, Primary School 2920. BOU, Document B.
- OCDE, Manuel de l'OCDE sur les indicateurs de la mondialisation économique, Editions OCDE, 2005
- UNESCO, Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982
- ORDRE DES ARCHITECTES, Socio-démographie et activité économique des architectes 1998-2007, 2008

FILMOGRAPHIE

- DAGNEAU, Gilles, PIANO, Renzo, le chemin Kanak, Paris, AAA Productions, 2008 DVD (52mn)
- GALLOIS, Charles, La rémanence des régionalismes, Paris, Cité de l'architecture et du Patrimoine, 2009 DVD (94mn)

