

شاهکار های حقیقی در معماری به شمار می‌روند. شاهکار دیگر، سیستم ساختمانی است که از خشت خام و گاه گل ساخته می‌شود. این صنعت ساده‌ای است که در متون رسمی بدان اشاره‌ای نشده است. متونی که ایران را به وسیله پرسپولیس و کاخ و مساجد و کاشی کاری و نقاشی اصفهان به مردم دنیا می‌شناساند. در خارج از ایران این احساس در انسان بوجود می‌آید که معماری دوره اسلامی ایران مبتنی است بر رنگ و به هیچ وجه این واقعیت را در نظر نمی‌گیرند که این رنگ در ابنیه تاریخی، و مورد توجه عموم، معرف غنای آن‌هاست. چون، در کلیساهای گوتیک اروپا افزایش رنگ و عظمت بنا معرف غنای خاص بناست. این رنگ و عظمت و مهابت برای مشخص کردن ابنیه از لحاظ معماری ضروری است. و نیز این رنگ و عظمت باعث جلب توجه مردم به ساختمان می‌شود و سیستم و شیوه بنا را نشان می‌دهد. بلندی مناره‌ای که از دور نمایان است. اما اینها ضمناً: تفاوت صوری را ناهم‌آهنگی و عدم تناسب بین ابعاد مساجد است. اما اینها ضمناً: تفاوت صوری را و منازل «علائم» روشن ارتباط بصری، که مستقیماً با تفاوت کنشی مربوط است، نشان می‌دهند. در مقابل، در تهران، هیچ چیز را نمی‌توان شناخت.

اگر اولین رشته کوه‌های البرز که شمال را نشان می‌دهد، نبود، اگر شیب راه‌های شمالی جنوبی و همواری راه‌های شرقی غربی نبود و بالاخره اگر آگهی‌ها و تابلوهای ثلثی نبود، جهت یابی در این شهر سه میلیون نفری که چون یک قصبه قرون وسطایی کسالت آور است، امکان نداشت. اسلوب معماری این شهر را بنای عظیم و کنترل شده دو سه آسمان خراش معین می‌کند.

۶ - معماری نوین ایران مانند شهر سازی آن می‌تواند و باید راه خود را پیدا کند. باید برای شهر صفات متحدکننده (جهت، مصالح، رنگ، تپ یعنی اورگانیزم، بلندیها و اشکال فضایی و به خصوص زبان جزئیات) و صفات ممیزه، سلسله مراتب (وضع، بعد و شکل و رنگ) پیدا کرد. باید نقشه ابنیه و شهرها را مستقیماً با توجه به ابعاد خود شهرها و مسلمانان فیزیکی و کمی جمعیت و کشور و نیز اوضاع اقتصادی و اجتماعی تهیه و تنظیم نمود. باید به خاطر زیبایی و راحتی به اسلوب معماری و شهر سازی ساده روی آورد. این امر مستلزم جرات و شهامت است (و این حکم فقط در مورد شهرهای شرقی صدق نمی‌کند). مسلمانان این راحتی نسبی است ولی از ناراحتی یک شهر غنی که به لحاظ اقتصادی تحقق آن

امکان پذیر نیست، قابل قبول تر است. اما زیبایی مورد بحث به هیچ وجه نسبی نیست، زیرا احتیاجی نیست بدانکه آنچه به نظر گالیرایت یک ضرورت فطری انسان (و بنا بر این حق اوست)، چشم ببوشیم. حقیقی که ممکن است بدون زحمت و مخارج زیاد بدست آید.

۷ - جنبش نوین، به خاطر تحقیق شهر سوسیالیستی کوشش زیادی کرده است. این جنبش کوشیده است دو گروهی را که در امور ساختمانی فعالیت دارند، با هم متحد کند: این دو گروه عبارتند از: معماران و بنایان و مهندسين. پس از شکست - پیرزی - انقلاب سرمایه داری و صنعتی ما این دو گروه با خصوصیات مخصوص به خود وارد میدان شدند. معماران نیازهای ویژه‌ای برای آفرینش داشتند. بانوانشان که هتل مخصوصی در خارج از کمربند بلوار پاریس می‌خواستند دستشان را گرفته و به دنبال خود می‌کشیدند. در طرف دیگر بنایان و مهندسين راه بودند که در استخدام وزارت حمل و نقل و صنایع قرار داشتند. در یک طرف فردی بود که وقت خود را روی طرح یک پلکان عظیم و یا یک دستگیره صرف میکرد و در طرف دیگر سازمان تجارتی بود که می‌کوشید هوسهای عجیب، تردیدها و توبه‌های مهندسی شاعر و هنرمند را، حتی - المقدور تحقق بخشد. برج ایفل، این بنای رفیع سر به آسمان میکشد، در حالیکه هنر همچنان روی زمین باقی می‌ماند. گروپوس و دوستان بوهوسی او فکر میکردند که برای نیل به یگانگی و وحدت طرح و ساختمان باید چیزی را فدا کرد. آنها بعنوان اولین گام، تحقیق درباره شکل‌ها به‌دور ریختند. به عقیده آنها در عصر ملکه ویکتوریا، انقلاب هنر نو و اکسپرسیونیسم، معماران بیهوده وقت خود را به حاضر شدن تلف کرده بودند. بعد از این معماری برهنه و ساده از لحاظ شکل باید به امر شهر سوسیالیستی خدمت کند. اما گروپوس محاسباتش را درست انجام نداده بود. در حالیکه هیتر مدلهای اوتو کراسی ناپلئون و کنگره وین را از قبر در می‌آورد (از طرف دیگر او نمی‌دانست که «لوله» این مدلهای را برای شهر انقلاب غلانی طرح کرده بود) حکومت بورژوازی که موسولینی آنرا حکومت نمو پلوتو - کراسی می‌نامید، برای جامعه پس از جنگ اسلویی بین‌المللی به سود همه دنیاها، اول دوم و سوم تدارک میدید و اینکار را در پس استرنومتری جنبش نو انجام میداد.

میتوان گفت که از نقطه نظر تاریخی این وضع ضروری بوده است. همانگونه که پیدایش شهر سازی اقتصادی که قبلاً بدان اشاره رفت، لازم بوده است. اما از جنگ

جهانی دوم تاکنون یک نسل انسانی عوض شده است. اکنون زمان آن فرا رسیده است که برای فردای بهتر، تصور بنا، شهر، معماری و شهر سازی، و فکر رابطه دولت و معماری، و دولت و شهر سازی را مورد تجدید نظر قرار دهیم. در هر حال تکنولوژی به معماری کمک میکند. زیرا تکنولوژی جز یک وسیله ابزار نیست. این وسیله بین واقعیتی که معماری در آن فعالیت میکند، و هدفی که عبارتست از رفاه و آسایش جامعه، قرار دارد. البته به شرطی که تکنولوژی نخواهد بازیگر اصلی «نمایش» باشد. اگر تکنولوژی بخواهد نقش اصلی را ایفا کند، در اینصورت باید بازیگر تکرار می‌کنیم، که مساله بصورتی غلط مطرح شده است.

۸ - سخنرانی من در مجموع ممکن است بدینانه به نظر آید. اما چنین نیست این سخنرانی از اطمینان به آینده الهام گرفته است. اطمینان به امکاناتی که مرحله کنونی تحولات عقلی و سیاسی برای تصحیح خطاهای گذشته دارد.

بنابر این، در پایان سخنان خود آرزو می‌کنم که موافقت نامه منعقد بین دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و دانشکده معماری دانشگاه رم با تحقیق و پژوهش صحیح درباره شهرهای باستانی به ثمر برسد. مسلماً ثمره این تحقیق در شهر فردا اثری قطعی دارد، اثری که من خواستام درباره آن صحبت کنم.



بیوگرافی آقای بنیس عبدالعلی مهندس
معماری:

در ۵ مارس ۱۹۲۵ در کازابلانکا مراکش متولد
شد

تحصیلات

تحصیلات متوسطه خود را ابتدا در کالج
مسلمانان و سپس در یک دبیرستان فرانسوی بیابان
رساند

دوره تحصیلات عالی معماری را در مدرسه
عالی معماری پاریس از سال ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۴ گذراند
و دیپلم خود را که موضوع آن یک مسجد در
کازابلانکا بود با درجه عالی گرفت .

کارآموزی از ژوئن ۱۹۶۴ تا آوریل ۱۹۶۵ در
آژانسهای معماری در پاریس مخصوصاً در
Penny و Beaune

مشاغل

- بازرسی شهر سازی کازابلانکا از آوریل
۱۹۶۴ تا اکتبر ۱۹۶۵ عضو رسمی هیئت نمایندگان
مراکش در کنفرانس تونس .

- نماینده دولت مراکش در کنفرانس بین المللی
آدیس آبابا (اتیوپی) در سال ۱۹۶۸ موضوع
کنفرانس (مساله مسکن در کشورهای در حال توسعه) .

- نماینده دولت مراکش در سال ۱۹۶۹
برای امور (معماری داوطلب سپاه صلح آمریکا
(که به مراکش آمدند)

کارهایی که انجام داده

الف - در زمینه شهر سازی

- طرح گسترش چندین قصبه و مراکز فرعی .

- طرح تنظیم چند مرکز مهم .

ب - در زمینه های معماری

- بررسیهای گوناگون درباره سلولهای مسکونی

شخصی و همگانی همراه با چند تحقیق محلی .

- شرکت در مسابقه پروژه دانشکده پزشکی

رباط : با درجه ممتاز .

- هتل ۱۵ اطراف در مراکش

- ساختمانهای گوناگون فرهنگی

- ساختمانهای دولتی

پروژه های گوناگون توریستی .

نامبرده متن سخنرانی ارسال
نداشته ولی درمباحثات کنگره
شرکت داشته است متن سخنرانی
ایشان بعداً منتشر خواهد شد

است ، کاملاً عوض شده است . در دوره بعد از جنگ ، در این شهر تجدید ساختمان اساسی شده است . این تجدید ساختمان بسیار وسیع بوده ، به نحوی که در نتیجه آن قسمت بزرگی از مرکز تاریخی از بین رفته است .

چسکه بوده جودیس ، مرکز و حاکم بوهم جنوبی موفق شده است موقعیت سیاسی و ملی خود را که در جریان تاریخ ، بارور و متبلو شده است ، در فرایند دموکراتیک کردن حفظ کند .

این موقعیت سیاسی و ملی ، علی‌رغم وجود صنعت که بدون آن هیچ شهری نمی تواند تکامل پیدا کند ، به شهر امکان داد تا در اطراف کانون اجتماعی و تجارتي ، مرکز تاریخی بزرگی شود .

بنابر این ، هرکدام از این شهر ها نیرو و تحرك توسعه و آبادانی مخصوصی دارد که از گذشته و حال آن شهر منبعت میشود . و به طور خلاصه هر شهر دارای خصوصیت جداگانه‌ای است مع‌ذالك همه این شهر ها در يك چیز مشترکند و آن تحول و پیشرفت وسیع صنعتی است . در مقابل این تحول و توسعه صنعتی ، مراکز تاریخی به سختی میتوانند مقاومت کنند . از این لحاظ بعضی از مراکز تاریخی مانند مراکز تاریخی اوستف نادلایم کاملاً تسلیم توسعه صنعتی شدند و بعضی مانند مرکز تاریخی پازویش یا هر دو دوک کرا بوده ، درحاشیه فعالیت اجتماعی افتادند و یا تبدیل به « موزه » اوریانیسم و شهر سازی شدند و یا به سختی تغییری متناسب با اقلیم کوچک جمعیت محلی خود پیدا کردند . این شهر ها نقش غیر قابل انکار و مهمی در زندگی اقتصادی و سیاسی دولت ما بازی میکنند ، (۱) با وجود این آنها نماینده کل حیات کشور نیستند . زیرا حیات و زندگی يك کشور عبارتست از زندگی روزمره ساکنان مراکز تجمع کوچک و شهرهائی که از ۱۰۰۰۰ تا ۵۰۰۰۰ نفر جمعیت دارند .

این شهر ها در هسته ها و مراکز تاریخی خود از میراث فرهنگی و ملی برخوردارند . این میراث فرهنگی و ملی به اشکال مختلف در جریان تکامل خود جنبه بشر دوستانه پیدا کرده و حامل افکار بزرگ و عالی تجدید حیات فرهنگی و یا آثار مهم در مراکز شهر ها ، قصبات کوچک گردید .

در همین جاست که از روزگاران قدیم به اینطرف تیب « زانوت (۲) » کوچک که با هوش و زرنگ است به دنیا می‌آید . مسلماً این تیب در پرتو حوادث بزرگ‌روزگار ما جلوه چندانی ندارد اما نیروی هوش او همیشه مدد بخش کار قهرمانی بشر است ،

«تن سخترانی جیری موراوویک - از کشور چکسلواکی»

موضوع سخترانی : احیاء مراکز شهری و آثار و ابنیه تاریخی چکسلواکی و مفهوم آن

دوشهر چکسلواکی از لحاظ اهمیت ممتاز و برجسته‌اند . این دو شهر عبارتند از : پراگ و براتیسلاوا .

این دوشهر با تاریخ مردم خودارتباطی ناگسستی دارند و دارای موقعیت‌ارضی مخصوص و نظام شهر سازی ویژه‌ای هستند که از این موقعیت سرچشمه میگیرد . اهمیت آنها که در طی قرن‌ها به دست آمده ، محیط روانی خاص و غیر قابل تقلیدی به وجود آورده است .

شهر های دیگر چکسلواکی که از ۵۰۰۰۰ تا ۳۵۰۰۰۰ نفر جمعیت دارند ، از لحاظ اهمیت بلافاصله بعد از این دو شهر قرار دارند .

این شهر ها عبارتند از کوزیس ، پرزوو ، بانسکایستریکا ، زیلینادراسلوواکی ، برنو ، اوستراوا ، اولوموگ درموراوی ، و اوستف نادلایم ، لیبرک ، پلزن ، چسکه بوده جوویس ، تایر ، هرادک ، کراوهو پارادویس دربوهم ، البته این فهرست کامل نیست و فقط شامل شهرهائی است که پیشرفت و توسعه و آبادانی مخصوص آنها کاملاً با واحد ارضی و کشوری (وسیع تر و از لحاظ اجتماعی مهمتری) ، بستگی دارد . از دوره شکفتگی تمدن به اینطرف شاخه ها و شعب صنایع ویژه‌ای با نیروی خلاقه خود روی توسعه و آبادانی شهر تاثیر گذاشته‌اند .

در برنو ، صنعت ماشین سازی که صنعت اساسی است ، موجد نمایشگاههای بین‌المللی گردیده و بنا بر این دارای اهمیت بین‌المللی میباشد . این امر به شکفتگی ایالت موراوی بسیار کمک کرده است .

اوستراوا ، شهر صنایع ذغال سنگی ، صنایع سنگین و آهن سازی ، در جریان صد سال اخیر جهش قابل توجهی در امور ساختمانی کرده است .

به همین نحو ، اوستف نادلایم که در نیمه دوم قرن نوزدهم شهر کم اهمیتی در پیوستگاه و ملتقای - رود های بیلینون والپ بود ، در نتیجه ایجاد صنعت شیمیائی که مربوط به حوزه ذغال سنگ بوهم شمالی



این تپ همواره در خدمت جنبش های غیر قابل مقاومت و غیر قابل تقلیدی چون تجدید حیات فرهنگی بود و اکنون به جنبش امید بخش بعد از زانویه - ۱۹۶۸ کمک میکند. این تپیی است که قدرتش منبعث از نیروی حقیقت و عشق انسانی و فداکاری است. چنین است سیماي شهر های چکسلواکی، شهرهایی که روح خلاق حقیقتا ملی به آنها نیرو و عظمت آثار و ابنیه تاریخی را بخشیده است، آثاریکه تاریخ ملت را به وجود میآورد.

به همین شهر هاست که این افکار اهداء میشود. این افکار البته کامل نیست ولی باید موجب توجه به مساله ساختمان آینده و به خصوص مساله انطباق و حفظ میراث تاریخی معماری و هنری شهر ها شود. همدی این شهر ها خصوصیت مشترکی دارند. يك مرکز تاریخی مهم که نمیتوان به حساب نیاورد و زیبایی اسرار آمیز و پایدار آن به دستهای يك معمار خوب، نیروئی به ظاهر مخفی ولی موثر در روح آدمی میدهد. اکنون ما همه، تقریبا همه به این واقعیت خو گرفته ایم که میتوان درخانه های قدیمی مراکز تاریخی کاملا خوب زندگی کرد و عقیده داریم که در زیر طاقها و سقفهای ستون دار، آهنگ تند و خشمگین زندگی مدرن ما آرام میشود. شگفتی های معماری قرون گذشته ما را بر آن میدارد که درباره مفهوم تکامل زندگی که ماجزه آن هستیم بیندیشیم. این معماری احساسات اشتراك و پیوستگی با نیاکان و به خصوص پیوستگی با کشور ما را در ما بر میانگیزد، کشوری که سرنوشت آن در لحظه معین ما را سرشار از بیم و بهت و مقاومت میکند و امیدارد که در مقابل او سر تعظیم فرود آریم. و نیز شگفتیهای معماری گذشته در ما احساس ناکامی هم بوجود میآورد، مثلا در این لحظه که در آن برخی حوادث پرچار و جنجال و هیاهوی معاصر یا تاریخی به نظر غیر قابل فهم میآید.

اگر ما از زاویه درستی قانون روابط با نسل های آینده را در نظر بگیریم، احتمالا پی به اهمیت فداکاری مادری خواهیم برد. حاصل فداکاری مادر را فرزندانش خواهند برد. و فرزندان هم به نوبه خود تجم نیکی میافشانند و یا تحت تاثیر غرور سالم جوانی بار سنگینی را که اعصاب آنها باید به دوش بکشند، فراهم میکنند. این وظیفه ای است که انسانهای قرن بیستم مکلفند آنرا انجام دهند. وظیفه مورد بحث عبارتست از جبران غرور و خود خواهی زندگی شیرین بورژواهای قرن نوزدهم که غالبا با انگیزه های اجتماعی و بخصوص انسانی بیگانه بودند. این جبران به خاطر تکامل پنده است. به

همین جهت این بورژواها، صرف نظر از چند استثناء، ارزشهایی را که اسلاف آنها بوجود آورده بودند و بداتها احترام می - گذاشتند، درك نمیکردند، به خصوص وقتیکه این ارزش ها آنها را از تحمیل ارزشهای دیگر، که از زاویه تنك هستی شان بسیار مهم بنظر میرسید، باز میداشت. این حکمت که به ما میآموزد افکار و ارزشهای روحانی میراث فرهنگی ملت های خود را بشناسیم، باید راهنمای کار آینده ما باشد.

در این خصوص، طبقه بندی ارزشهای مختلفی که باید مورد توجه قرار دهیم، بفرنج و پیچیده نخواهد بود. پیچیدگی، معلول بعضی گرایشهای متناقض است که نیازها و رجحان های موقتی جامعه ما به وجود میآورد.

احیای مراکز تاریخی و آثار و ابنیه ای که جزء این مراکز هستند، در حال حاضر با مساله حیات آینده آنها مربوط است. بدین لحاظ، خصوصیت تاریخی هر بنا هر لحظه به عنوان يك شیمی و اثر یادگاری با دوره معاصر که گاهی به نحوی شدید آنرا تصاحب میکند، تضاد دارد این امر طوری است که حتی در قلمرو حمایت آثار تاریخی شرایط مساعدی برای ایجاد آثاری به معنی واقعی کلمه نو، به وجود میآید.

آیا نمیتوان گفت که مثلا احیای ساختمان قدیمی دانشگاه شارل پراگ به وسیله پروفیسور فراگنر در حال حاضر نه فقط تجلی معماری قرن نوزدهم، بلکه ضمنا نشان دهنده معماری قرن ماست؟

ما اکنون تاسیس، تحول و حفاظت را در يك مدار بسته قرار میدهیم و بنا بر این مجبوریم به نحوی آشکار و با احساس مسئولیت، ارزشها را مورد تحقیق و طبقه بندی قرار دهیم. اگر انسانهای قرون گذشته به خصوص با قرار گرفتن در موضع نفع گرایی، که چیزی جز يك ضرورت اقتصادی نیست، این مدار بسته را نگه میداشتند ما به نوبت خود، به این مدار، بنا به میل خود و در نتیجه تمایلات طبیعی تمام جامعه، نزدیک میشویم. فکر حفظ ارزشها که از قرن گذشته شروع شده است، اکنون برای ما يك ضرورت مسلم و شاید گاهی ضرورت نیمه آگاه است. اما رویهمرفته این ضرورت تحت تاثیر برخی مقاصد است، و پیشرفت مهمی است که در تمام جهان صورت میگردد.

در چکسلواکی، این تمایلات منتهی به نظریات پیچیده ای میشود. این نظریات شامل يك سلسله مسائل از نظریه شهر سازی در چهار چوب طبیعی آن گرفته تا توجه به جزئیات است.

روابط درونی عناصر به ظاهر جزئی این تخته رنگ آمیزی (پالت) وسیع، موضوع

بررسیها و مطالعات متخصصین قرار خواهد گرفت (روش حفظ، ترکیب، تحلیل و غیره). این مطالعات بدین منظور است که اطلاعات ممکنه بتوانند به عمق مورد نظر رسیده، وارد خط مطلوب و منتخب شود و در دسترس نظریه ای قرار گیرد که دانش کنونی ما را به حفظ مراکز و آثار تاریخی شهر های مارهنمون میشود.

آمیختگی برداشت ما به تدریج عقاید سطحی و کم عمقی را که به جنبه خارجی و یا به منافع جزئی و محدود، ارزش مینهاد، از بین میبرد. با الهام از این عقاید بود که میکوشیدند. نماها و ظواهر بنا را بدون توجه به تجدید ساختمان کامل داخلی آن حفظ کنند، مثل اینکه نما، تجلی ساختمان داخلی نیست و یا سعی میکردند بنائی را که سبک معماری آن عالی بود نجات دهند بدون اینکه به محیطی که این بنا در آن قرار داشت و باعث افزایش ارزش آن شده بود، توجه کنند.

عقاید و نظریات مربوط به حفاظت آثار و ابنیه تاریخی از زمان توجه به حفظ و نگهداری این آثار به اینطرف بسیار تکامل یافته است و ذکر همه این نظریات و عقاید که موضوع مباحثات متخصصین است، در اینجا بی فایده است. آنچه در درجه اول معمار بدان توجه و علاقه دارد، تمایل به حفظ آثار و ابنیه تاریخی و وابستگی های متقابل با زندگی و نیاز های جامعه کنونی است. این تمایل با ترکیب و آمیختگی نظریات کنونی مناسب است.

اگر اصلاح به معنی مخصوص آن، يك قلمرو اساسی ولی محدود تطابق ها را نشان میدهد لغت احیاء شامل همه تنوع برداشت و مساعی معاصر است.

از نظر آرشیوتکت (معمار) احیاء کردن همانا زنده کردن بنای تاریخی و برگرداندن آن به جامعه انسانی است، با خطر تقلیل احترام آن و درعین حال بابتیجه نزدیک کردن آن به انسان که میخواهد ارزشهای آن و نیز افکاری را که آنرا به وجود آورده اند و نظریاتی را که منشاء حفظ آثار گذشته، کنونی و احتمالا آینده است، بشناسد. اگر بین بنای تاریخی و عصر اتحاد کاملی برقرار کنیم، دراینصورت در این دایره بسته تاسیس تحول حفاظت نخستین قدم را بر خواهیم داشت. این گام نخستین به ما اجازه میدهد تا درعین حال با آزادی و مسئولیت بیشتری وارد کار شویم. نیز این امر به ما امکان میدهد که از ساده کردن بی فایده و نتیجه گیری سطحی و کم عمق رها شویم و به دنبال سبکی و شیوه نیرومندی که با عصر ما قابل جمع باشد، برویم و بر موانع فایق آئیم.

بنابر این صفت متمیزه نظریه اساسی حفظ آثار و ابنیه تاریخی آمیختگی و ترکیب ملاحظیات و وسعت برداشت است. این برداشت اساسی شایسته هرگونه تحسین است، اما میتواند فریبنده نیز باشد، زیرا هم به — مداخلات اشتباه آمیز و هم به مداخلات صحیح امکان میدهد.

منظور از آمیختگی چیست؟ مقصود برداشتی است که از تحلیل همهجانبه واقعیت ادراک شده، شروع کرده و همه توقعات عصر حاضر را دربر میگیرد. عصری که با توجه به اعتبار و ارزش بنای تاریخی دقیقا مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفته است. با فراهم کردن امکانات متعدد انتخاب است که آمیختگی و ترکیب، ما را در عین حال، هم در مقابل گذشته و هم در مقابل حال مسئول میکنند.

ما معماران و کارگران علمی اداره حفظ ابنیه تاریخی، مسئولیت نتایج خوب و بدکارها را به گردن میگیریم. مأمور قضاوت و داوری گذشته — حال و آینده نزدیک هستیم. آثار گذشته بهمامیآموزد تحسین کنیم، متواضع باشیم و ببندیشیم. دوره معاصر درس فعالیت، شجاعت و تصمیم به ما میدهد.

ما وظیفه داریم با اعمالی سرشار از تفکر یعنی طرز تفکر گذشته و حال را جبران و متعادل کنیم.

تحلیل دوره معاصر باید تمام روشهای موجود را که منتهی به معرفت و شناسائی میشود مورد استفاده قرار دهد. این امر باید در تمام قلمروهای مطالعه، از آرشئو ها گرفته تا بررسی آثار علوم فنی رعایت شود. تحلیل باید به نتایج روشن برسد، بیآنکه راه نیمه دوم کار را ببندد اگر اولین مرحله یعنی مرحله بررسی و شناسائی بیشتر انفعالی (۱) و کاملا علمی است در عوض مرحله دوم خلاق و هنری است. روح خلاق انسان ضمن پیمودن مسیر تعیین شده، خود آثار هنری خلق میکند. مسیر مذکور را نیروهای آگاه و مبتکری تعیین میکنند که از راههای الهام بخش و ناشناخته از گذشته به سوی آینده پیش میروند. در واقع، از بین بردن این امکانات از پیش و فشردن آفرینش نوین در راه تنگ امنیت و ثبات درست مثال اینست که بخواهیم زمان تکامل را متوقف و یا در راهی که تصور میکنیم باید در آن هدایت شود، هدایت نمائیم. در این مورد همیشه در آن سطح دانش قرار میگیریم که دوره پوریسم (منزه طلبی) نیمه دوم قرن گذشته یا سالهای پنجاه قرن حاضر را به یاد میآورد. در سالهای پنجاه قرن حاضر سخت اصرار داشتیم یک معماری ملی و سوسیالیستی، محروم از پیروزیهای روحانی به وجود آوریم.

به این جهت باید، حتی در معماری مبتنی بر حفاظت ابنیه و آثار تاریخی، به بی آلاشی انتخاب آزاد و آزادی تجلی خلاق و در نتیجه به دو معیار اصلی و اساسی که بدون آنها هنر واقعی غیر قابل تصور است، نائل شویم.

اگر باید محدودیت هائی به خود تحمیل کنیم، این محدودیت ها باید عمیق و منزه و در نتیجه دائمی باشند، زیرا در اینصورت این محدودیت ها خصوصیت منع خود را از دست داده و راه مسامحه و اغماض فطری را هموار خواهد کرد.

اکنون به امور محسوس بپردازیم. وسایل نقلیه موتوری با آهنکی سرسام آور و غیر قابل تصور افزایش یافته اند. شبکه خیابانهای شهر های تاریخی دیگر نمیتواند عبور و مرور را هدایت کند و خانه ها و مساکنی که اطاقهای اصلی آنها مشرف به خیابان است، غیر قابل سکونت میشوند. در سالهای پنجاه به مناسبت حل مساله مسکن در ابنیه تاریخی فکر تغییر اطاقها پیش آمد به نحوی که اطاقهای مسکونی مشرف به حیاط داخلی شود. این اقدام برای مرتب کردن خانه های قدیمی بسیار سنگین بوده است. به علاوه این راه حل مثل راه حل های دیگر به هیچ وجه رضایت بخش نبوده است. یکی از این راه حلها تنظیم عبور عابرین پیاده از داخل بلوکهای خانه ها بود تا بدین طریق خیابانها برای عبور و مرور وسایل نقلیه خالی شود. مسلما راه حل دیگری هم وجود دارد و آن منحرف کردن عبور و مرور ترافیک به حاشیه مرکز تاریخی است.

اشکال این کار اینست که همه می خواهند ماشین خود را حتی المقدور کاملا نزدیک خانه و یا داخل خانه نگهدارند، زیرا همیشه بدان نیاز دارند و مردم آن آمادگی را ندارند که به این خود خواهی خود غلبه کنند. مثلا روزنامه ها مرتباً درباره وضع نامعقولی که از این لحاظ در پاریس برقرار است خبر میدهند اوضاع مراکز تاریخی بدین نحو دستخوش این تناقض است.

باید به نحوی همه جانبه مرکز تاریخی و وجود آن در شهر مورد بررسی قرار گرفته و ظرفیتش تعیین شود.

مسائل عبور و مرور در داخل مرکز تاریخی نه پیچیده و نه غیر قابل حل هستند. فاصله آن تا شهر ۳۰۰ تا ۵۰۰ متر و بنابراین کمتر از فاصله ای است که اغلب اهالی شهر باید برای رسیدن به ایستگاه های وسایل نقلیه عمومی طی کنند. فرض میکنیم که گاهی رفتن با اتوبوس در داخل مرکز تاریخی لازم باشد، فرض میکنیم که باید

در آنجا گارازهائی بنا نمود. اما ما همیشه مایلیم توقع داشته باشیم که اهالی انضباط داشته باشند و نه فقط مصالح خود ساختمانها بلکه قابلیت سکونت این محیط را، زیاد به کار نگیرند. برای فهم این مساله انسان باید الزاما بتواند افکار خود را متمرکز و حواس را جمع کند.

حمل و نقل زیاد بار های سنگین مسلما باعث تکان های شدید ساختمانهای شهر های تاریخی میشود. این تکانها ناگزیر عواقب شومی دارند. اغلب ترکها و شکافهای کوچک و بزرگی که در نمای ساختمانها به وجود میآیند کاملا معلول این وضع است.

مساله راهرو زیرزمینی شهر همان مساله شبکه های فنی است که حداقل مدت دو قرن است که از زیر زمین میگذرند. سابقا اجداد ما با بنا کردن خانه های خود روی پی های کم عمق تردید نداشتند که روزی این آثار به جواهر زینتی بی ارزشی که یادآور و گواه هستی ملی و انسانی ما هستند، تبدیل میشوند. آنها نمیتوانستند شک کنند که روزی اندیشه های روشن تاسیساتی مانند شبکه تلفونی اختراع نموده و آنرا به دیگر شبکه های ساده تر در زیر زمین اضافه خواهند کرد. راه برگشت وجود ندارد تنها، راهی که به کمال منتهی میشود، وجود دارد. ما با درپیش گرفتن این راه باید برای دست یافتن به فتوحات تکنیکی و فنی جهان، کمی ریاضت مدردن به خود تحمیل کنیم.

اکنون، لحظه ای به مسائل تسبیق و حفاظت مراکز ابنیه و آثار تاریخی بپردازیم. از برکت مساعی اسلاف و ابتکار معاصرین، ما، تشخیص روابط داخلی فضا ها و کل ساختمان یک معماری تاریخی را آموخته ایم. ما دریافته ایم که چیز های گرانبهائی که پیش از این ناشناخته بودند خیلی بیشتر از آنست که ما تصور میکردیم. زندگی معاصر که به این آثار جان میبخشد و در عین حال حفاظت آنها را به عهده میگیرد، ممکن است سبب از بین رفتن و اضمحلال آنها شود. در این زمینه، در خصوص اصلاح آثار و ابنیه تاریخی و اجزای آنها در داخل گروههای مجزای خانه ها تاکید میشود. معنی این حرف اینست که باید شرایط بهداشتی و محیط روانی قابل جمع با توقعات جدید به وجود آوریم.

مسائل دیگری درباره جوهر خود ارزش تاریخی تسبیق گروهها یا مستقالات، وجود دارد. میتوان با کوشش، بر مشکلات فنی این راه حل فائق آمد. وسعت این کوشش بستگی دارد با رابطه کم و بیش فشرده با اسلوب معماری میتوان گفت که این مسائل و مشکلات به نحوی محسوس ساده تر است

و یا اینکه ابهام کمتری دارد .

همچنین باید ارزش معماری اصلی آثار تاریخی را که نه فقط به صورت اشکال هندسی بلکه به شکل قدرت روحی استحکام مصالح و روشهای استعمال آنها تجلی میکند، مورد ملاحظه قرار داد . تسبیق و تنظیم بنا و بنابراین حذف مداخلات نامطلوبی که در گذشته صورت گرفته است ، دیگر مسأله‌ای به وجود نمی‌آورد . ما به نام مراحل تکاملی مستقل هر قدر هم قدیمی و با ارزش باشد، خود را دچار مخاطره اشتباهات نظریه‌منزله طلبی (و پوریستی) نمیکنیم . اما از همین مرحله باید بر اشکالات نخستین فائق آئیم .

بمرور با پیشرفت کار و ظهور پیچیدگی‌ها و مشکلات ، عامل مهمی پیدا میشود که بستگی به حیات بعدی بنای تاریخی دارد . این عامل ، بهره رساندن و قابل استفاده نمودن بنای تاریخی در زمان حال و آینده است . بی فایده است اگر فقط تصدیق کنیم که بهترین استفاده آن استفاده ای است که به وظایف اصلی بنای تاریخی بیشتر شبیه باشد و یا بدان وظایف نزدیک شود . حتی اگر در این امر موفق شویم ، جامعه جدید مسائل فنی را برای ما مطرح میکند . همانطور که امروز میدانیم خانه های قدیمی بورژواها که تنها قسمت اصلی آن مسکون بوده‌است ، به هیچ وجه نمیتواند با مقاصد سکونت سازگار شود . از طرف دیگر جدارهاییکه بعداً اضافه شده‌اند ، مولود ضرورت و افکاری بوده است که در گذشته‌ای کمی دور درباره سکونت وجود داشته است و ما امروز در حذف و برداشتن آنها در اطاقهای طاق دار یا اطاقهاییکه سقف آنها روی چند ستون قرار گرفته‌اند ، تردیدی به خود راه نمیدهیم .

از لحاظ ارزش تاریخی که یک خانه بورژوائی نسبتاً مهم دارد ، استقرار ادارات دولتی یا موسسات فرهنگی در آن بهتر است از به وجود آوردن مسکن در آن با ابعاد امروزی . درست است که این امر به تحقیق اصول ما ، در زمینه حفظ کل بنا و ترکیب عملی و ارزش مستقل و اندرونها به ما کمک میکند ، ولی کمکی به ساختمان اجتماعی تنظیم و تسبیق شهری نمینماید ماسا خانواده‌هایی پیدا خواهیم کرد که حاضر باشند در اطاقهای بزرگ این نوع منازل سکونت کنند و ما میکوشیم این گرایش‌ها را تسهیل و تشویق کنیم بدون اینکه جنبه های تاریخی مسأله را از نظر دور داریم . به علاوه اهمیت اصول ما در اینست که اصل حفظ کل بنا و شکل اصلی آن را رعایت میکند . ما از این قاعده اساسی ریگن نمیتوانیم صرف نظر کنیم ، حتی اگر بخاطر تکمیل کل بنا در تقلید این یا آن جزء و تکیه روی اکسپرسیون یا حالت آن بیشتر ماسامحه کنیم .

این ملاحظات ، مسائل و مشکلاتی دشوار به وجود می‌آورد که جنبه کلی و عمومی ندارند . جزء مکملی که معمار از زمان گرفته است به نظر ما درست تر و با ارزش تر است ، اما به شرطیکه معمار در عین حال تحت تاثیر افکار و ایده‌هایی باشد که در گذشته منشاء اثر و بنای تاریخی بوده است .

کارهایی که ما انجام داده‌ایم ، نشان دهنده قصد معماران برای ایجاد هم‌آهنگی کامل بین تغییرات جدید و ارزش های گذشته است ، بدون اینکه تقلید یا تحقق « واریات » های دقیق لازم باشد . طبیعی است که این تمایلات بیشتر در جهت اشکال حالت جدید تکامل پیدا میکرد . بدین نحو بیش از پیش به حد و مرزی نزدیک میشویم . در این حد دیگر اشکال کم و بیش مشتق از اعتبار می‌افتد و از آن به بعد ، در نتیجه تناسب ارزشها ، توافقی پیدا میشود . که میتواند ، به برخی ناهم‌آهنگی‌ها ، که گرچه فقط ظاهری است منتهی شود . طبیعی است که گاهی با توسل به اشکال مصالح و حالت‌های سبک تر و یا برجستگی حالت از این مرز میگذریم . نتیجه این کار ممکن است پیدایش یک نظریه اصلاح شده ، مطلوب یا غیر مطلوب باشد .

ماسا من از نقطه نظر شیوه های هنری درباره این مسائل بحث و گفتگو میکنم و نه از جهت وظایف مبتنی بر نفع داخلی ، وظایف و اعمال مبتنی بر نفع داخلی اغلب تغییر پیدا میکنند و یا حتی در ضمن قبول ضرورت خالق اشکال جدید قطعاً و به طور حتم به بیان عناصر حال و گذشته نایل میشویم .

ما اینک به مفهوم مهم تحول و تغییر مدل رسیده‌ایم و امحاء ارزشهایی را که در آثار گذشته حفظ شده‌اند می‌بینیم .

حفاظت آثار و ابنیه تاریخی نه فقط نگهداری اساس و جوهر مادی آنهاست بلکه به خصوص حفظ و بالا بردن ارزشهای فرهنگی نیز هست . اینست هدفهاییکه ما باید در درجه اول در نظر داشته باشیم . حتی اگر اجتناب از مداخلات به اصطلاح منفی که مولود محتوی نو و نیاز های تکنیکی (موسسات) و یا ثبات آثار است ، غیر ممکن باشد با وجود این نباید این مداخلات اساس و جوهر خود آثار تاریخی را به خطر بیندازد .

ما میکوشیم این کارها را به نحوی انجام دهیم که اخلاف ما در حذف آنچه که ما افزوده‌ایم و یا در برگرداندن مایه اصلی بنای تاریخی به آن ، دچار مشکل نشوند ، وقتی چنین مشکلی به وجود می‌آید که نیاز به مداخله فعال را احساس کنیم و نتوانیم بر طبق آنچه در مقدمه گفته شده آنرا

انجام دهیم این دعوتی است که از ما معماران به عمل آمده است . دعوت برای به گردن گرفتن مسئولیتی که به طور ارادی از آن شانه خالی میکنیم تجربه به ما می‌آموزد که حفاظت اصلاح و احیاء آثار و ابنیه تاریخی وظیفه‌ای بفرنج و جالب است . تقریباً در تمام موارد عوامل متعدّدند و این عوامل ایجاب میکنند که برداشتی سرشار از مسئولیت و دانشی پیشرفته و رفتاری در عین حال توانا و متواضع داشته باشیم .

اگر موفق شویم بین ارزش تاریخی اصلی آثار و مداخله جدید تعادل مورد نظر را برقرار کنیم در اینصورت میتوان گفت که به هدف نهائی رسیده‌ایم . باری حتی حالانی که در آن یکی از این عناصر متشکله برجستگی دارد ، میتوانند در عین حال به پیشرفت این رشته مخصوص معماری و معماری جدید به طور اعم کمک کنند . معنی این حرف مسلماً اینست که معماران نباید به استعمال تجربه معماری جدید در آثار تاریخی یا ابنیه شهری اکتفا کنند .

آن زمان که معماران در آخر زندگی فعال خود و پس از نیل به اوج شغل خلاق خود به آثار تاریخی پرداخته و تجربه خود را ، با ۱۰ الی ۱۵ سال تاخیر در ابنیه تاریخی به کار می‌برند گذشته است . اکنون دوره‌ای است که باید حتی در این رشته به سطح آفرینش اصیل رسید . تنها بدینوسیله رقابت با استادان گذشته بدون به مخاطره افکندن ارزش آثار آنها ، امکان پذیر است . به این اعتبار ، ابنیه تاریخی همیشه قابل تطابق با زندگی نسلهای آینده خواهد بود . زیرا با این احیا و تجدید حیات داخلی است که هر اثر انسانی به حیات خود ادامه میدهد و از برکت همین تجدید حیات است که میراث فرهنگی پدران ما از این تنوع جالب بهره میگیرد بی آنکه انسان دوستی مخصوص روح چک را از دست بدهد .

اکنون باید با احتیاط چند کلمه در باره یک رشته مهم یعنی ایجاد آثار جدید در محیط تاریخی بگوئیم . در چکسلواکی به علت کثرت آثار و ابنیه تاریخی اینکه خوب حفظ شده است این امر همیشه یک مسأله زنده و جالب است .

موفقیت فرمولهای حفظ شده در درجه اول بستگی دارد به تناسبهای صحیح آثاری که باید تحقق یابد . از این لحظه به بعد همه چیز بستگی دارد به معمار ، به اطلاعات ثوریک او ، که در نتیجه بررسی ممتد و پیوستگی ، تکامل و منطق آثار واقع در یک محیط تاریخی به دست آمده است و به آگاهی از اسناد مربوطه ، و به خصوص به قابلیت عملی کردن فکریکه حفظ شده‌است . کار برد روش های عمومی در اجرای کار



متن سخنرانی آقای اسوالداونگرس (آلمان)

موضوع سخنرانی: نحوه تربیت معماران

من دو ماه قبل در یکی از جلسات یونسکو که در زوریخ سویس با شرکت نمایندگان بیست و پنج ملت درباره نحوه تربیت معماران تشکیل شد حضور داشتم. قبل از هر چیز خلاصه بعضی از نتایج حاصله جلسه مذکور را که ذکر میکنم با این کنگره مناسب زیادی دارد بیان میکنم.

۱ - وظایف مختلف يك معمار در جامعه

معمار نقش اساسی در جامعه بازی میکند. او در فعالیت های مهم انسانی زمان سهمیم است. مخصوصاً آن مسائل کلی که به زندگی خانوادگی انسان، مانند: پیشرفت صالح، حقوق بشر، گسترش شرایط محیطی و اجتماعی مربوط میشود، همه از بینش خاص و نیروی تخیل و قدرت خلاقیت معمار ناشی میگردد.

معماری پیوسته توأم باطریقه بهزیستی در زندگی بوده است، اما اگر صرفاً بخاطر امکانات شغلی فقط معماری به مسائل فنی ساختمان محدود شود، آنگاه دیگر در اجتماع نقشی نخواهد داشت. اگر این پیوستگی وسیع میان معماری و زندگی پایدار باشد، آن وقت در حرفه معماری این امکان به وجود خواهد آمد که با مشکلات غیر منتظره ای که در زمینه های گوناگون بروز میکند و ظاهراً خارج از محدوده طراحی ساختمانی است، به مبارزه برخاسته و با آنها مواجه شد.

تعریف مشخص و ثابتی از وظایف و مسؤولیتهای يك معمار در دست نیست، لکن این وظایف از عوامل فرهنگی اقتصادی هر کشور و هر منطقه ای ناشی میشود و میباید همراه با ممارست مستند باشد.

این ممارست باید در برنامه های آموزشی و روشهای تحصیلی مدارس گنجانیده شود از جمله عواملی که در حرفه معماری مؤثر می باشد، عوامل زیرین مهمتر از همه است:

- ۱ - تنوع نظام ها .
- ۲ - وجود اکولوژی منطقه ای .
- ۳ - آشنائی با علوم اجتماعی .
- ۴ - تبدیل بنای-اختمانها ، از زمانی

های مقدماتی ، آنطور که در موسسه ما معمول است شرط اول موفقیت است . اما معمار باید برای یافتن راه حل مخصوص همیشه درباره عدد مجهولی که در همه موارد جلوه گر میشود فکر کند . در واقع رسیدن به فرمول مورد نظر بدون درك مناسبات شهر سازی ، حجم ها ، کل ابنیه و درجه طبیعت منظره و روابط بین منظره و اورگانیزم عالی مجبوعه ساختمانها یا شهر غیر ممکن است . تنها امر اطمینان بخش عبارتست از درك طبیعت منظره و تعریف سطح هراتر با وجود تفردهر قضیه ، یافتن شکل و شرایطی که از آنها بتوان نتایجی بیرون کشید ، امکان پذیر است .

یکی از مفاهیم اساسی در اینجا این امر است که اهمیت منظره کم و بیش متناسب با آزادی انتخاب و بررسی مسائل معماری است ، البته به این شرط که طبیعت منظره مورد توجه قرار گیرد .

اما ضمناً این اعتقاد وجود دارد که توقعات مربوط به ظرفیت خلاقه معمار با تصاعد هندسی زیاد میشود و باید منتظر بود که اختلاف عقیده با همین آهنگ افزایش یابد .

من میکوشم روابط صمیمانه دوره معاصر و ادوار تاریخی را نشان دهم ، روابطی که ما باید بهر قیمتی که شده آنها را کشف کنیم ، من مایلم تاکید کنم که باید این مسائل را از زاویه انسانی در نظر بگیریم و هرگز نباید قلب ، احساسات و عقاید انسان را در تمامیت آن از نظر دور کنیم .

زیرا انسان ، چه عابر پیاده و چه راننده اتومبیل هیچگاه از دوست داشتن و تحسین محیط آشنا ولی متنوع ، آرام و در عین حال شگفت آور یعنی محیط شهر های تاریخی سیر نمیشود .

من بری عقیده ام که باید این عقاید را همیشه در کار معماری به یاد آوریم ، زیرا این تمایل در ماهیت که آنها را فراموش کنیم . شاید علتش این است که ما خود انسان دوره جدیدی هستیم که در آن تکنیک ، زندگی راحتی به ما میدهد که با آهنگی سریع و شتابزده میگذرد ، اما این زندگی از لذت استفاده از لحظات محروم است .

ما اینک وارد راهی شده ایم که در آن آفرینش معماری معاصر باید به اشکال نو و همچنین به انگیزه ها و نفوذ های جدید احترام بگذارد . برای اینکه خود را برای این امر مهیا کنیم ، و این وظیفه ماست ، باید کاملاً آنها را بشناسیم و بفهمیم . من هدف کارمان را در چکسلواکی در این ادراک می بینم .

آقای اسوالداونگرس

متولد ۱۲ ژوئیه سال ۱۹۲۶ در شهر کازریش المان غربی است
در سال ۱۹۵۶ ، ازدواج کرد ، و اکنون دارای سه فرزند است

تحصیلات

در دانشگاه صنعتی کارلسروهه به اخذ
تواهیته نامزدی پروفسور تی. ایرمان در سال
۱۹۵۰ نائل آمده است .

مشاغل

استاد دانشگاه صنعتی برلین . دارای کرسی
معماری و شهرسازی .
رئیس دانشکده معماری دانشگاه صنعتی
برلین .
مدیر گروه آموزشی معماری ، هنر ، و طراحی
دانشگاه کرنل ، ایچانا نیویورک .

که صنعت ساختمانی، بطور کامل، - آنرا وادار به جهش کرده است.

۵ - تکامل تدریجی متولوژی طراحی.

۶ - تجدید طرح بزرگ مقیاس.

۷ - واگذاری کار از افراد بدولت

و یا مؤسسات عمومی و ایجاد جدائی بین معرف کننده و کارفرما.

شکاف خطرناکی در میان تحمیلات

معماری وجود دارد، و این امر ناشی از دو علت است:

- اولاً به علت وجود رشته کوتاه

مدت و کار کردن فوری برخلاف دوره

طولانی مورد نظر دانشجو. اگر بدست

آوردن هدفهای واقع بینانه منظور باشد،

بعضی اصلاحات در هر دو جانب ضروری

است و می باید از تقلیدهای زیان آور

خودداری کرد.

ثانیاً، این اشکال بخاطر آشنائی با

متدها و تکنیکها و مواد جدید است. البته

برای استفاده از مواد جدید نوعی لیاقت و

ورزیدگی لازم است، لکن اگر همین مواد

نسبیده وارد برنامه های تحمیلی شود آنها

را بطور جدی دچار نابسامانی خواهد کرد.

دانشجویان بطور قابل ملاحظه ای از کار

های سنتی و قدیمی رو گردان میشوند زیرا که

آن آثار تا اندازه ای از نظر شغلی مقبول

اجتماع معاصر نیستند، از طرفی دیگر

دانشجویان مایلند از مهارت های تازه ای که

در طول مدت تحمیل خود کسب نموده اند

استفاده کنند.

پس از این افکار عمده، که وجود

مشکلاتی را که شغل معماری امروز، با آن

روبرو است ثابت میکند، اکنون می پردازم

به بحث درباره ی تحمیلات پیشنهادی.

تحمیلات پیشنهادی

اصول:

من معتقدم که مدرسه معماری باید

مبتنی بر اصول ذیل باشد.

۱- اصل تناسب و تنوع مواد تحمیلی.

۲- اصل غنی بودن نظام تربیتی.

۳- اصل وجود همکاری میان دانشجو

و استاد.

۱- هدفها:

الف - يك دانشجو باید در طول

مدت تحمیل خود مثل يك معمار حرفه ای

مهارت کسب کند، تا بتواند در میان

مشکلات شغلی امروزی بطور موثر کار کند

در طی ده سال گذشته شغل معماری بطور

سریعی دگرگون شده است. ما وجود دو

واقعیت را درك میکنیم. نخست اینکه امروزه

دیگر نوع واحدی از معماری وجود ندارد.

دوم اینکه، معماری میتواند از همکاری

نظام های دیگر برخوردار باشد و بالعکس.

ب - يك دانشجو باید یاد بگیرد که

چگونه اقتصاد فرهنگی اجتماعی، مسائل

علمی و فنی جامعه ما را درك کند تا قادر

باشد که قوه ی تفکر و تعقل، شایستگی علمی،

و مهارت و مایه شغلی خود را گسترش دهد.

هنگامی تحمیلات يك دانشجو حائز

کمال ارزش است، که مبتنی بر اهمیت و

مناسبت مسائل و جریاناتی باشد، که او در

آن ها تحقیق میکند. دانشجویان بیش از

اندازه میخواهند آنچه را که در طول دوران

تحمیلی فرا بگیرند، مناسب تر و مفیدتر

باشد. آنان داشتن آزادی بیشتر در انتخاب

مواد ورشته تحمیلی مورد علاقه خود را

بر برنامه های خنك تحمیلی، خواست خود

میدانند. دانشجویان بیش از پیش خواستار

این مساله بوده اند که آنان در طی دوران

تحمیل خود در مدرسه برای وظایف شغلی

مفیدی آماده گردند، در زمانی که آنان از

جریانات اجتماعی آگاهی دارند. جای

تعجب نیست اگر بپرسند، حرفه ای که خود

را برای انجام آن آماده میسازند، چه اندازه

مفید است. بعضی مطالب موثر از دانشجویان

جدید برای مدرسه ای که میخواهند از آن

فارغ التحمیل شوند، شنیده میشود که این

یکسی از نمونه های آن مطالب است:

« معماری باید با اجتماع و مشکلاتی که اما

امروزه با آن روبرو هستیم کامل گردد،

من معتقدم که از یسار آوری تصورات

قهرمانانه سالهای گذشته که چیزی جز یاس

و شکست نداشته پیرهنیم، در عوض از

نظر شغلی و حرفه ای در جستجوی طرق

بهتری برای آماده ساختن محیط، جهت

معماری باشیم کسی فقط اعتلای ظاهری در

معماری را می بیند که از عهده اصلاح

محیطی که در آن زندگی میکند بر نمی آید.

این وظیفه ی نهائی معماران است که با همکاری

با مشاغل دیگر احتیاجات جامعه را بر آورده

سازند. يك ساختمان واحد اگر با سایر

مسائل شهری مربوط نباشد، در محیط شهری

کتر میتواند، دارای وضعی خوب باشد.

از تمامی این مطالب نکته ای کلی استنباط

میشود. و آن اینست که بهسازی محیط

وظیفه ای اخلاقی يك معمار است او باید

برای مردم معماری کند نه برای پرستیژ

شخص خود. در این زمینه معماری باید به

عنوان بخشی از نمود فیزیکی جامعه ما مورد

توجه قرار گیرد.

ج - يك دانشجو باید دارای شهامت

و لیاقت این باشد که با تنظیم ایده های

جدید برای زیر بنای آینده، طرقي ارائه

دهد که بتواند رکودهای فعلی زمان حاضر

را دگرگون سازد.

این ادعای مشکل در مورد آینده

آشقدر وجود ندارد که تصور مدینه فاضله (۱)

به عنوان بخشی از تخصص غیر قابل اجتناب

میباشد. عدم حضور فرد و فقدان محیط

دیگری را می بایست برای تلافی متقابل

تحمل ساخت، اگر ما مایل به بقاء بوده. و

می خواهیم آینده ای داشته باشیم، تا زمانیکه

تمایلات و هدفهای اجتماعی قابل تصور است

فکر ایجاد مدینه فاضله نیز در پروژه های

(۱) مدینه فاضله را مترجم در مقابل

کلمه کار برده است. و یعنی

شهری است خیالی که در آن تمام قوانین

بنحو احسن اجرا شده و افراد آنرا انسان

هائی کاملاً درست کار تشکیل میدهند.

شهری وجود خواهد داشت.

طراحی هنوز هم وسیله اصلی و اساسی

خلق محیط های عالی است. رسیدن از يك

مفهوم کلی دريك احساس ابداعی به جزئیات

فنی مخصوص، يك نوع عمل قیاسی است.

در این عمل مدینه فاضله مانند يك نمونه

فکری است. در این صورت اجراء و طرح

درما دومسیر متناقض باهم قرار دارند. به

عبارت دیگر اجراء اساساً شامل قانون عرضه

است که چیزی جز يك حقیقت نمیباشد. در

حال حاضر غالباً معماران با مشکلات متعددی

مواجه هستند که باید مشاغل دیگر نیز به

مبارزه علیه آنها برخیزند. لکن معمار به

خاطر حرفه ای که دارد میکوشد تا مواضعی

که مابین مدینه فاضله و قانون عرضه وجود

دارد، از میان بردارد.

۲- مراحل

الف - گروهی از رشته های تحمیلی

باید به موازات جنبه های فنی حرفه ی معماری

مانند تاریخ معماری، اقتصاد معماری و

تکنولوژی معماری به وجود آید. لازم است

که در طی تحمیلات و دوران تخصص، مهارت

را با درپیش چشم داشتن مشکلات گوناگون

از نقطه نظر های مختلف و استفاده از

تجربیات در مواجهه با آنها به طرز وسیع

و اساسی گسترش داد. در گنجایندن خصوصیات

جدید در برنامه های تحمیلی حاصل

مسائل فنی، کنترل محیط، و متدهای تولید

و مسائل مالی و اقتصادی بطور کلی مورد

توجه قرار گیرد.

ب - گروهی از رشته ها باید به متن

لوژی و اصول و تئوری علمی اختصاص یابد.

هدف از این رشته ها اینست که به دانشجو

این امکان داده شود که طرح های انسانی

جامعه را درك نموده و آنها را گسترش دهد.

این گسترش بیررسی و درك دو طبقه از منابع

وسیع می که در دسترس هر دانش مربوط می

شود . یعنی: اول خود آگاهی و درك تجریبات و خواستها ، دوم منبع اطلاعاتی خارج از تجریبات . به این ترتیب است که او میتواند بداند که از کی و کجا این معلومات را کسب کند و چگونه از آنها در حل مشکلات استفاده نماید . کسب طلاعات وسیع علمی و دانستن نحوه ی استفاده از آن برای دانشجو امری مهم میباشد .

ج - گروهی از رشته ها به بحث پیرامون درج جوانب طرح ها و مدل ه مربوط میشوند وظیفه ی يك معمار کمتر از ساختن بنای مسکونی آینده نیست .

احساس و ادراك نقشی اصلی در نحوه ی بنای هدفهای آینده ، در این رشته ها بازی میکند موضوع استاندارد قیمت ها ، مانند تلقین داخلی عناصر و حالت بنا حائز کمال اهمیت است .

۳ - سیستم تحصیلی

دوره تحصیلی به مدت پنجسال قبل از اخذ مدرک و سه ماه با اخذ مدرک طرح ریزی شده است . اما در طی سالهای تحصیلی فواصلی نیز وجود دارد . هر کدام از این سالها به نوبه ی خود دوره توشه گیری محسوب می گردد . این سیستم تحصیلی قسمت بزرگی از امکانات را در اختیار دانشجویان قرار میدهد . در پایان هر سال دو راه در پیش پای دانشجو قرار دارد . یا اینکه میتواند در همان رشته ادامه تحصیل بدهد یا تغییر رشته داده به دانشکده و یا رشته های دیگر برود . ادامه دو طریق فوق در پایان هر سال تحصیلی به دانشجو ، از ایده های اصلی این سیستم تحصیلی به شمار میآید . دادن این اختیارات به دانشجویان ، این امکان را به ایشان میدهد که هر رشته ای را که در دوران تحصیلی مورد علاقه خود تشخیص دادند آنرا انتخاب و دنبال کنند . و به عبارت دیگر طبق این سیستم تحصیلی دانشجو در سال اول علوم پایه را فرا میگیرد - در سال دوم میتواند در تعدادی از رشته ها تحصیل نماید در سال سوم در رشته ای که

به شغل او مربوط میشود و در سال چهارم ، دوره تخصص را بگذرانند .

با توجه به مطالبی که در مورد دوران و سیستم تحصیلی ما ابراز شد اکنون سئوالانی را بشرح زیر مطرح میکنم :

۱ - آیا واقعا معماران از تغییرات حاصله از پیشرفتهای اجتماعی ، اقتصادی و دموگرافی (جمعیت شناسی) آگاه هستند؟
۲ - آیا اگر معماران به حد کافی آمادگی نداشته باشند ، میتوانند پاسخگوی دگرگونیهای سریع امور ساختمانی باشند؟
۳ - معماران اکنون بایستی در سطح وسیعی برای اجتماع و درصد بسیار کم برای افراد طرح ریزی کنند . همانطوریکه هدف رشته ی تحصیلی آنان است .

۴ - ایجاد محیط شهری که جمعیت کثیری را در بگیرد ، مساله ایست که در غالب کشور ها پیشرفته معماران با آن روبرو هستند .

۵ - تا وقتیکه يك معمار نمیتواند در رشته ای که کاملا با جامعه بشری مربوط است مهارت کسب کند ، چگونه میتواند درباره ی وضع رشته ای که در آن تحصیل کرده ، ادراك کلی داشته باشد .

۶ - چگونه يك معمار میتواند با کلیه عواملی که زیر بنای زندگی اجتماعی را تشکیل میدهد برخورد کند و دشواریهای عمیق آنرا دریافته ، ادراك خلاقه خود را در طریقی بکاربرد که حداکثر بهره را به جامعه برساند؟

۷ - چگونه میتوانیم به شناخت روشی پی ببریم که پاسخگوی انجام خواستها و هدف های ما باشد؟

۸ - در دوره ای که کشورها ، غالبا پیشرفته مشغول ساختن بنا برای ملتهای خود میباشد با وجود پیشرفتهای سریع سیاسی ، اقتصادی ، و دگرگونیهای اجتماعی ، نبودن بودجه ، کمبود منابع ، و عدم وجود قدرت های فنی و انسانی ، چگونه معماران میتوانند خلاقیت به خرج داده به بهرذری بناها بپردازند .



پل ردف

از امریکا

در تاریخ ۲۳ اکتبر ۱۹۱۸ در کنتاکی امریکا متولد شده است و اکنون ۵۲ سال دارد.

تحصیلات :

در سال ۱۹۴۰ از دانشکده صنعتی آلاباما موفق باخذ لیسانس در رشته معماری گردید .
در سال ۱۹۴۷ فوق لیسانس معماری خود را از دانشگاه هاروارد گرفت
در سال ۱۹۶۶ از طرف دانشگاه کلکیت بنامبرده دکترای افتخاری داده شد .

شاغل :

از سال ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۶ مسئول قسمت ساختمان کشیروانی امریکا در محوطه بروکلین بوده
از سال ۱۹۲۹ تا ۱۹۴۸ سمت معمار سیار را در هاروارد برعهده داشته است .
از سال ۱۹۴۷ تا ۱۹۶۵ در معماری مسکونی و بازرگانی و فرهنگی در ساراژونا فلورید کمبریج، ماساچوست ، بوستون ، نیوهاون ، گونکتیوت و نیویورک فعالیت داشته است .
از سال ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۵ عنوان رئیس کنکره قسمت معماری دانشگاه یل را داشته است .

موضوع سخنرانی :

گرایش به معماری منطقه‌ای

کارهای برجسته‌ی معماری قدیمی بطور دقیقی در منطقه‌ای که در آن بنا شده‌اند شکل گرفته و بآن منطبق گشته‌اند ، سپس به نقاط دیگر گسترش یافته و کم و بیش با شیوه‌ی بخصوصی از زندگی منطقه‌ی جدید هماهنگ گشته‌اند . اگر در اصول اساسی معماری قرن بیستم هماهنگی و توسعه و اغناء به وجود می‌آید ، غالباً با اصول معماری و خصوصیت منطقه‌ای ارتباط می‌داشته ، آنگاه مردم دنیا قادر می‌شدند که از نو ، به ساختمان شهرهای بزرگ بپردازند . لیکن متأسفانه این مسئله هنوز به مرحله اجراء در نیامده است . و ماهیچنان این موضوع را نادیده می‌گیریم .

بیشتر ما از میزان بازدهی کار خود رضایت نداشته‌و در حقیقت، اگر خدمتوسطی برای آن قائل باشیم شاید کمتر از آن حدی است که انسانها انتظار آنرا دارند . من نگرانم ازاینکه مبدا ، مقیاس و اندازه و رعایت تناسب بین قسمتهای مختلف ، وبالآخر از همه ایجاد محیط های راحت و دلگشائی را که انسان در آنها گرفتاریهای خود را فراموش کند ، از نظر دور بداریم . جز در موارد بسیار استثنائی ما در انجام کار های معماری صرفاً بخاطر پول عمل می‌کنیم . هانری راسل هیچگاه اظهار داشته است که: معماری نوین در سراسر جهان به‌سوی حالتی تمایل پیدا میکند که کمتر دارای رنگ معماری اصیل انگلیسی است ما خواهان آن چنان تشابهی در معماری نیستیم که اگر وقتی مسافری وارد خانه‌ای شود آن را عیناً مثل خانه خودش تصور کند ، حتی اگر چنین کاری بطور نادرست در یک خیابان ، یک شهر یا یک کشور و یا حتی در یک نیمکره انجام بگیرد ، گرایش به منطقه‌ای بودن در معماری آن را غنی تر می‌سازد ، همانطوری که سایر جنبه ها از آن برخوردار بوده‌اند، و امروزه فقدان این مسئله به چشم می - خورد .

مسائلی هستند که باعث محدودیت معماری منطقه‌ای میشوند .

- ۱ - صنعتی بودن و تقسیمات ملی ما .
- ۲ - سهولت مسافرت و ارتباطات .
- ۳ - گران بودن مصالح قدیمی و مهارت در کار .
- ۴ - تأثیر معماری خارجی .
- ۵ - گرامی شمردن آنچه که عمومیت

پیدا کرده است و مطابق میل ماست (مثلا طاقهای منطقه بازار نیواورلیان - New Orleans که به منزله سایه بانی برای قسمت هائی از آن محل بود ، برای اینکه با نیویورک برابری کند ، در اوایل این قرن برداشته شد و غیره .)

۶ - مانند صاحبان کارخانجات صنعتی هر چیزی را از آن خود شمردن .

۷ - وجود کیفیات مطلق و ذاتی در افکار نوین . مثلا ، در جلو خان ورودی آزمایشگاه ساآرنین جنرال موتور - Saar-in-n's General Motors و در جلوخان مدخل فیلیپ جانسون به هودگون ، وجه تشابه شدیدی میبینیم در صورتیکه هر کدام از آنها برای مقاصد جداگانه‌ای ساخته شده‌اند و کاملاً باهم فرق دارند . ما این حقایق را میپذیریم .

ساختمان های آپارتمانی میسیون در روهه در منطقه ۸۶۰ لیک شور در ایوشیکاگو WanderKutie شاید بهتر از هر بنای چند

طبقه دیگری مظهر تکنیکهای آمریکای صنعتی شده باشد ، و از آن لحاظ بناهایی کاملاً آمریکائی بحساب می‌آیند . می‌س تا اندازه‌ای به این بحث کهنه و قدیمی که آیا در بنای آسمان خراش عبودی بودن یا افقی بودن مورد تاکید قرار بگیرد یا نه ، خاتمه داده‌است ، برای اینکه او به هیچکدام از این دو مورد توجه نکرده است و اسکلت فولادی بناهای او همچون قفسی است .

(سولیوان قبلاً این موضوع را حل کرده بود ، ولی در طی بیست سال گذشته معماران مادر اغلب موارد متوجه آن نشدند) . اسکلت فولادی قفسه مانند میس مورد انتقادات زیادی واقع شده است .

اما چطور بنا های میس در شیکاگو پایدار مانده است ؟ چرا او بدون توجه به موقعیت بنا و حتی بدون اینکه از وسائل تهویه و تصفیه استفاده کند تمامی جلوخان های بناهایش را مثل هم ساخته است ؟ البته به کاربردن مصالحی برای رو کار جلو خانهای مختلف به منظور کنترل نور آفتاب و جریان باد و تامین روشنائی امری سهل و ساده‌است . چنین اقداماتی برای تبعیت شیوه‌ای دیگری از معماری ، ارزش بکار بردن ، کارهای مربوط به تهویه و تصفیه هوا را از میان میبرد . با اینوصف هیچکس حتی سولیوان نیز راه حلی برای کنترل نور آفتاب ، یا دو تامین روشنائی پیدا نکرده‌است . سولیوان حتی راه حلی اساسی برای کنترل نور آفتاب و باد و تامین روشنائی ، در اقلیم شمالی نیافته است . این نوع کنترل ها در سطح خارجی بنا انجام میپذیرد . اگر کسی راه حلی برای جلوگیری از بوجود آمدن

قشرهای یخ و سایر مشکلات اصلی بیاید ، باز هم يك شکل کردن جلوخانه‌های مختلف باقی میماند . برخی از این مشکلات در اقلیم جنوب حل شده است لوکوربوزیه تدابیری در ماری برای کنترل نور آفتاب و باد و ایجاد روشنایی به کار برده است ، و تمامی این کارها در هر سه طرف بنا یکی است بدون این که اوریانتاسیون خاصی را از نظر دور بدارد . عقیده او درست است ، زیرا که مساله‌ی اوریانتاسیون نمیاید بطور کلی بر طرحهای ما مسلط باشد .

برخلاف ساختمانهایی که میس ساخته است ، وزارت آموزش و پرورش و بهداشتی نیمی در برزیل (که دارای آب و هوایی معتدل است) تمامی جلو خانه‌ها را با توجه به اوریانتاسیون هر يك از آنها بنا نموده است همانطوریکه در قسمت آفتاب گیر ساختمان پنجره‌های مشکی اشعه‌ی خورشید را می شکند ، آن قسمت از بنا را که رو به آفتاب نیست يك شبکه‌ی شیشه‌ای میپوشاند ، و قسمت های شرق و غرب بنا همانطور سالم و يك تکه باقی میماند . این نوع بنا به‌طور چشم‌گیری قابل تلفیق با آب و هوای گرم است ، و از نظر ریخت و طرح با طرحهای لاتین مناسبت دارد . وجود سایه و روشن شدید بر روی خطوط ساده قسمت آفتابگیر بعدی اضافی به ساختمان میدهد ، که تنها در چنین نوری وجود آن امکان پذیر است . در بوستون ، جایی که نور چندان شدید نیست ، انجام چنین کارهایی ناپسند میباشد ، مخصوصاً زمانی که این طرحهای جدید پهلوی ظرائف و ریزه کاری های معماری قدیم قرار میگیرد . با بلندتر ساختن بنا از سطح زمین ، سایه‌ی مطلوب در سطح خیابان به وجود آمده است .

توسعه مصالح مصنوعی و صنعتی تر شدن معماری ، در سراسر دنیا پیش از پیش طرح های ما را تحت تاثیر قرار خواهد داد . اگر ما گاه گاهی از مصالح محلی در معماری استفاده کنیم (مثلا درخت سرو خوب هر هزار اصله اکتسون در فلوریدا ۴۵۰ دلار ارزش دارد) ، یا اگر شما بخواهید دیواری از سنگ در ماساچوست بنا کنید ، بسیار گران تمام خواهد شد ، همین مساله به خودی خود نمیتواند معماری منطقه‌ای واقعی را به وجود بیاورد . عمر ما از قدندان روزافزون این مصالح طبیعی حکایت میکنند . بر اساس معیارهای ملی همبستگی مصالح با معیاری منطقه‌ای مهمترین مسائل است . ساختن پلی مانند پل ژنو ، ساخت روبرمالار ، بر روی رودخانه آرن ، با چنین مصالح و میزان کار در این کشور امکان پذیر نیست . نکته واقعا مهم در پستی که مالار ساخته است ، سطوح فشرده آن است ، و در معماری جدید نیز

سطح اهمیت به سزائی دارد ، ولی روکاری و سطح در معماری جز يك چیز زینتی نقش دیگری نداشت .

مساله‌ی مقیاس در معماری به تغییرات داخلی بستگی دارد . مثلا در ایالات متحده ، همه چیز در مقام مقایسه با انگلستان بزرگتر است . در صورتیکه از نقطه نظر منطقه‌ای دیگر گونیهائی ناچیز به شمار میآیند . در فلوریدا بناهای بتونی و سیمانی بیشتر از بنا های آجری بچشم میخورند .

از آن جائیکه من يك نفر جنوبی هستم ، و در فلوریدا کارهای معماری انجام داده‌ام بهمین جهت مایلیم که مخصوصا بان منطقه اشاره‌ای خاص بنمایم . بناهایی که در اقلیم های نسبتا گرم بنا شده اند سهم مخصوص و ویژه‌ای در معماری قرن بیستم دارند . تمامی امکانات معماری نوین با چنین معماری منطقه‌ای ، جز در موارد استثنائی در کالیفرنیا ، به سهولت قابل تلفیق و ترکیب هستند . کدامیک از خصوصیات ویژه معماری سنتی جنوب باید در حال حاضر ابقاء و نگهداری شود ؟

۱ - بالاتر ساختن بنا از سطح زمین به منظور هائی از رطوبت .

۲ - ایجاد گر به روها (مترجم کلمه‌ی گر بررو را در برابر کلمه‌ی انگلیسی Loggia به کار برده است ، و این کلمه به منافذی اطلاق میشود که در زیر ساختمانها برای اینکه هوا مرتبا جریان داشته باشد و مانع از رسیدن به ساختمان شود ، ایجاد میگردد .) به منظور تامین حداکثر جریان هوا .

۳ - لوله های بخاری ، برای اینکه سایر عناصر ساختمان جا به جا نشوند ، بطور مناسب بر روی بنا قرار میگیرند .

۴ - وجود پنجره های مشك ، به منظور تصفیه نور . البته شبکه های فلزی از قدیم مورد استعمال داشته است ، ولی به ندرت از آنها برای تصفیه نور استفاده کرده اند . مساله مهمی که ما در جنوب با آن مواجه هستیم وجود نور و روشنایی شدید میباشد .

هنر و معماری

ART ET ARCHITECTURE
No. 6 — 7

JUIN — NOVEMBRE 1971

NUMERO SPECIAL

DIRECTEUR — FONDATEUR :
ABDOL — HAMID ECHIRAGH

Responsable de la
Section Française

CENTRE DE TRADUCTION

Administration:
Av. Anatole France
39 rue CHAHNAZ.

Tel: 41784
Téhéran — Iran

ABONNEMENT ANNUEL 11 U.S. \$
60 Fr Suisse

IMPAR : Z I B A — TEHERAN
TEL: 301537

MESSAGE DE S.M.I. LA CHAHBANOU D'IRAN A L'OCCASION
DE L'INAUGURATION DU CONGRES

Par la grâce du Tout-Puissant, j'inaugure avec grand plaisir le congrès mondial des architectes à Isfahan, et je suis heureuse de pouvoir participer personnellement à sa première séance.

L'évolution rapide de l'architecture et ses conséquences dans le milieu humain, nous faisait sentir depuis longtemps la nécessité d'une telle réunion des spécialistes internationaux. Nous savons bien qu'à notre époque, l'architecte devient un facteur essentiel du milieu humain. Les progrès technologiques de notre époque ont assuré les possibilités diverses et ouvert les horizons nouveaux à ceux qui ont pour tâche de régulariser et d'harmoniser les conditions de la vie des hommes. Mais à ce point de vue, ce qui importe tout particulièrement à notre peuple et à tous ceux qui héritent d'une longue tradition culturelle et artistique, est de trouver le moyen de concilier les traditions du passé et les contraintes du présent. A notre avis, les vraies évolutions doivent refléter chez de tels peuples les sentiments et les valeurs culturelles qui représentent encore l'aspect fondamental de la vie sociale des sociétés orientales.

Le congrès actuel s'occupera évidemment des échanges de vue en matière d'architecture et étudiera les problèmes posés dans leurs différents aspects, selon les vues des congressistes. Nous ne pouvons pas attendre, bien sûr, que toutes les difficultés soient aplanies d'une façon miraculeuse dans une telle réunion. Il est pourtant évident qu'il nous sera, à nous et à tous ceux qui s'intéressent à ces problèmes d'une grande utilité, de connaître les vues des maîtres si compétents ayant chacun toute une vie de recherche, d'étude et d'expérience derrière soi.

J'espère que les problèmes qui seront exposés durant le congrès et les discussions qui les suivront, apporteront des nouvelles lumières à la voie que nous entendons entreprendre avec beaucoup d'espoir et d'enthousiasme. Les résultats de ces échanges de vues, quels qu'ils soient, seront la torche allumée devant les futures générations.

Ainsi, je ne peux que souhaiter plein succès et heureuse réussite à vous tous, dans la noble tâche d'étudier et d'ouvrir les horizons nouveaux dans la voie de l'architecture,

A propos de l'organisation du congrès international des architectes...

Le congrès International des Architectes tenu à Isfahan au mois de Septembre 1970 a été organisé pour la première fois dans le monde, sous la très haute protection de S.M.I LE CHAHINCHAH ARYAMEHR et sous la bienveillante présidence de S.M.I. LA CHAHBANOU D'IRAN.

C'est le Ministère de l'Habitat qui, avec l'aide du Ministère des Arts et de la Culture; s'est chargé de l'organisation matérielle de ce congrès, aidé notamment par la Sté des Architectes Iraniens et les Facultés intéressées des Universités iraniennes.

Les architectes invités au nombre de 18, étaient de 14 pays différents.

Un livre sur " Les chefs d'oeuvre de l'architecture iranienne" préalablement édité par les soins du Ministère de l'Habitat et la Sté des Architectes Iraniens a été gracieusement offert aux architectes invités et une visite des monuments de Persépolis et d'Isfahan organisée en leur honneur.

Le 13 Septembre 1970, dans le majestueux palais des "40 colonnes" à Isfahan, le congrès a été officiellement inauguré par S.M.I. LA CHAHBANOU D'IRAN

Au cours des cinq jours de ce congrès, les architectes invités échangèrent leurs opinions avec les architectes iraniens et les discussions se déroulèrent dans un climat fort vivant et amical, les architectes invités eurent l'honneur d'être présentés à S.M.I. LA CHAHBANOU D'IRAN. Le sujet des débats : " l'adaptation de la technologie moderne à l'architecture traditionnelle" passionna fortement les participants.

Un office spécial a été désigné au sein du Ministère de l'Habitat qui s'occupera désormais de l'organisation des congrès futurs, qui se tiendront en IRAN, tous les quatre ans, et qui exécutera les décisions prises durant les dits congrès. Cet office est composé de deux comités : le comité exécutif, dont les membres sont iraniens, et le comité-conseil, dont les membres sont Messieurs G. Candilis (france) Buckminster Fuller (u.s.a) Louis.I. Kahn (u.s;a) I.Quaroni (italie) M.Hosseinooff (u.r.s.s.)

TEXTE DU DISCOURS

Prononcé par S. E. Kuros Amouzegar
Ministre du Logement et du Développement de l'Iran au
premier Congrès International des Architectes tenu à
Ispahan, Iran,
en Septembre 1970

Votre Majesté Impériale,
Excellences,
Hôtes distingués,
Mesdames et Messieurs,

C'est en vérité un grand honneur pour moi, et un grand privilège, de m'adresser aujourd'hui à cet éminent Congrès, en présence de S.M.I., et de souhaiter la bienvenue à nos hôtes distingués, de la part du Gouvernement de l'Iran.

L'Iran, connu de la plupart des peuples étrangers comme la Perse, a depuis longtemps été reconnu comme le berceau de la civilisation, avec son vaste et riche héritage d'arts et de culture. Le bâtiment même dans lequel nous nous sommes réunis aujourd'hui, est un excellent exemple d'un tel héritage. L'Empire de Cyrus le Grand, fondé il y a 2500 ans, n'a cessé de s'épanouir sous ses successeurs jusqu'à notre époque; sous la conduite de S.M.I. le Shahanshah Aryamehr, il fait des pas de géants vers un rapide développement. A son point culminant l'Empire Perse influença la culture de l'époque, plus que ne le fit tout autre pays au monde. En une seule génération, les Persans, non seulement maîtrisèrent la machinerie complexe de l'administration d'un vaste territoire, mais ils développèrent aussi un art monumental d'une remarquable originalité pour exprimer la grandeur de leur civilisation. Ceci apparaît dans des structures énormes et impressionnantes. A Persépolis, qui fut commencée sous le règne de Darius le Grand en 518 av. J.-C., les influences de tous les coins de l'Empire ont été combinées de manière que le résultat en soit un style perse unique. L'art perse sous les Achéménides continua à être une syn-

thèse remarquable d'un grand nombre d'éléments divers. La principale gloire de l'art sassanide fut d'être un pendant direct à une tradition ornementale. Cette période, avec ses modèles, fut non seulement un stimulus important de l'art du Moyen Age, mais également, continua d'être un trésor essentiel de motifs créateurs pour l'art islamique dans la suite. Voilà pour notre tradition.

Aujourd'hui, il y a plus d'un an que l'homme a conquis l'espace et a posé le pied sur notre satellite la lune. Ceci est le reflet de l'extension du développement dans la science et dans la technologie. De même sur la terre, le développement de la science et de la technologie a pénétré chaque phase de la vie humaine, dans l'écologie de l'homme et de son environnement. L'allure du changement et de la révolution en science et en technologie est si rapide qu'il ne se peut même pas comparer à la révolution industrielle qui se développa à une allure graduelle et calculée.

Dans les domaines des techniques et de l'architecture, cette révolution est plus manifeste et plus apparente. Comment combiner les traditions avec la technologie moderne en architecture, voilà, en vérité, un problème difficile à résoudre. Il y a aussi une série d'autres questions qui doivent être discutées et qui appellent une solution :

- Comment identifier des principes de base qui distinguent tradition et technologie moderne
- Comment remplacer les formes traditionnelles, les méthodes de construction, les matériaux traditionnels et les techniques artisanales, par des matériaux modernes et des techniques afin d'obtenir la même utilité et le même effet?
- Comment pouvons nous mesurer l'impact d'un système avancé de construction sur l'architecture traditionnelle.

Ces questions, et beaucoup d'autres, seront posées et discutées au cours de ce Congrès. Le résultat de cette discussion est d'une importance vitale pour nous, dans ce pays, principalement à cause de deux traits distincts et importants. D'abord parce que l'Iran est tellement riche en architecture traditionnelle, et deuxièmement, parce qu'il est en train de se développer rapidement en utilisant les techniques modernes. L'avenir de l'homme et de son écologie, et en particulier la relation complexe homme-terre-abri-environnement sera de la plus haute importance. La population totale de la terre aura doublé en l'an 2000. C'est-à-dire que de 3,5 billions aujourd'hui, elle passera à 7 billions. Comment allons-nous répondre aux besoins de cette population, pour le logement et les lieux de travail en utilisant la technologie moderne, tout en tenant compte aussi de ses liens avec la tradition — voilà la question essentielle. A quoi ressemblera réellement la vie pour ces générations futures? Transmettrons-nous aux générations qui suivent un environnement dans lequel ils pourront prospérer et jouir des bienfaits futurs de la science et de la technologie? Ou bien transmettrons-nous à ces générations un environnement si maltraité, si exploité et dépourvu de beauté au point de contester les réalisations de la science et de la technologie en leur enlevant toute signification. Voilà ce qui constitue le plus grand défi qui commence maintenant à apparaître dans l'organisation des affaires humaines sur cette terre. L'aboutissement victorieux des dispositions actuellement prises dans l'écologie de l'homme et de son environnement permettra de savoir si nous avons rempli nos obligations envers la génération suivante ou non. J'espère que ce Congrès examinera certaines de ces questions. Je souhaite que nos hôtes distingués réussissent dans leur délibérations et qu'il fassent en Iran un séjour heureux et agréable.



*Discours de Mr. Nasser Badie
Secrétaire Général du congrès et Sous
Secrétaire d'Etat au Ministère du
Logement et du Développement*

Majesté

En honorant de sa très gracieuse et compétente présence la séance inaugurale de ce Congrès, l'Impératrice de l'Iran y a apporté le gage le plus précieux de l'intérêt supérieur et attentif que leurs Majestés Impériales le Chahinchah Aryamehr et la Shahbanou de l'Iran vouent aux travaux de cette assemblée. Qu'il me soit permis de les en remercier très humblement au nom de nous tous ici présents.

Au privilège qui m'échoit de saluer cordialement les honorables membres de ce Congrès et de leur dire combien nous sommes heureux de les recevoir, s'associer le grand plaisir et l'agréable devoir de remercier très chaleureusement tous ceux qui, ayant obligeamment accepté notre invitation, sont venus, nombreux, de pays souvent lointains, pour participer à des travaux au sujet de l'avenir d'un art dont ils sont des éminents représentants.

Que ceux-là me permettent de leur dire : en acceptant notre invitation, vous êtes restés fidèles à votre vocation d'architecte et d'artiste : vous êtes venus rendre à une cité ancienne et illustre l'hommage hautement mérité de ceux pour qui bâtir est un sacerdoce. Et vous ne vous êtes pas trompés, car la ville d'Isfahan qui vous reçoit aujourd'hui, a été pendant longtemps la capitale artistique d'un pays dont l'architecture fut, aux heures les plus glorieuses de son histoire, l'art par excellence : celui qui témoigne le plus sûrement du sens artistique du peuple de l'Iran. Celui qui concrétise ses rêves de grandeur certes et son idéal de bonheur terrestre, mais aussi et surtout son grand amour du sacré, du beau, de la poésie et de la piété qu'il a

toujours associés et qu'il associe encore.

Sur la terre de l'Iran, l'architecture a un passé qui s'éloigne et se perd dans la nuit des temps. Religieuse d'abord, elle se lance très tôt vers le ciel et jette un pont entre les hommes et leurs dieux, comme en témoignent les vestiges du plus ancien des grands monuments iraniens encore visibles, la Ziggourat de Tchoga-Zambil construite il y a plus de trois mille ans pour honorer le dieu gardien de Suse. Et la terre dont Suse fut la première et la très glorieuse capitale, insufflera dans l'esprit de tous ceux qui l'habiteront : fils de son sol et envahisseurs étrangers, cet élan vers le ciel.

Elan visualisé dans ce qui reste encore des admirables colonnes de l'Apadana de Persépolis et qui, tout en évoluant et s'idéalisant, se maintient et s'affirme entre l'an mille et le douzième siècle de notre ère dans ces magnifiques chefs-d'oeuvres d'architecture que sont, entre tant d'autres, la tombe-tour de Qabous, et cette véritable oeuvre d'esprit qu'est avec les 973 mots du Coran qui lui servent d'ornement, le Minaret d'Alad-din à Jam, en Afghanistan.

Un élan qui s'étale et se concrétise dans ces inégalables symphonies de formes et de couleurs, audacieuses et subtiles, inattendues et surprenantes, mais toujours captivantes que sont le portail à double minaret du Masjid-i Jamé de Yazd, le tombeau de Timour à Samarkand dont le portail est l'oeuvre de Mahmoud fils de Mahmoud, né justement à Isfahan; les minarets de Chah-Rokh à Hérat que construisit le fameux Qavamad-dine de Shiraze; l'exquise Mosquée Bleue de Tabrize, et enfin la féerie architecturale qui s'étale ici, à Isfahan, sous nos yeux : les merveilles de l'art de l'Iran safavide le Masjid-i-Chah et tout ce qui l'entoure et en vit, le caravansérail royal; le bazar; le meydan; Ali Qapou; la Mosquée de Shevkhe Lotf-Allah et tout le reste qui, sans jamais égaler cet inégalable complexe, en restera digne

héritier pendant longtemps encore.

Il est évident que les quelques noms que je viens de citer, pour importants qu'ils soient, n'épuisent pas la longue liste de bijoux dont les architectes, persans ont couvert le sud-ouest asiatique. Mais, j'ai hâte d'ajouter aussi qu'essentiellement iranienne de conception et dans exécution, l'architecture persane n'a jamais vécu en vase clos. Bien au contraire, oecuménique en culture comme en politique, l'empire perse a démontré il y a plus de deux mille cinq cents ans déjà que rien ne pouvait mieux rapprocher les hommes et les aider à collaborer dans la paix créatrice que l'art de la construction.

Lorsque le premier des Darius faisait inscrire sur les tablettes d'argile et de marbre que le palais de Suse était une oeuvre excellente, exécutée à la perfection, par des peuples apparemment aussi dissemblables que les Assyriens et les Kharasmiens; les Lydiens et les Indiens; les Ioniens et les Sogdiens; les Babyloniens et les Bactriens; les Egyptiens et les Mèdes; les Cariens et les Perses: apportant avec eux, en même temps que leur talent et leur savoir faire, qui le cèdre du Liban, qui l'or de Sardes, la cornaline de Sogdiane et la turquoise du Khorasan: il scellait le premier acte de collaboration internationale. Il proclamait hautement que les hommes venus des quatre coins du monde d'alors avaient travaillé ensemble et créé en commun l'une des plus somptueuses créations architecturales de tous les temps, celle dont vous venez de visiter les ruines.

Hélas ! ce qui fut créé dans la paix de la collaboration des hommes de toute race fut détruit dans la folie de l'ivresse guerrière d'une nuit d'orgie ! Mais ce qui en reste encore montre clairement que dans ce chef-d'oeuvre, qui est l'image de la grandeur d'une communauté de peuples vivant dans la paix du roi, sous l'égide des Achéménides; l'ouvrier

et le maître-d'oeuvre, babylonien ou assyrien, ionien ou égyptien ont fait, tout autant que les ouvriers perses, mèdes ou bactriens, de leur mieux pour respecter scrupuleusement l'esprit et les traditions de l'art de la terre sur laquelle et pour laquelle ils bâtissaient. Le miracle c'est qu'ils y ont parfaitement réussi et, ce qui est plus merveilleux encore, ils ont fait école. De sorte que pendant plus de vingt-cinq siècles les architectes iraniens, achéménides ou parthes, sassanides et islamiques, ont respecté et cultivé les normes d'une architecture nationale, qui a, certes, ses racines profondes dans l'environnement: dans le climat et dans le paysage persan, mais aussi dans la mentalité de ses enfants. Oui, pendant près de trois mille ans certains éléments essentiels de l'architecture iranienne ont subsisté et fait de cette architecture un art intransigeant et sobre, raffiné et discret. Un art, qui, dans la longue et brillante variété de sa continuelle évolution a toujours su associer à la valeur intrinsèque de ses formes et couleurs, les marques essentielles de l'architecture de ce pays: *la noblesse et la simplicité*. Cela, sans jamais ignorer les caractères personnels de ceux pour qui il oeuvrait, ni mépriser leur vocation religieuse et les exigences des lieux et des temps.

Et ce qui a fait pendant si longtemps l'unité et la continuité de l'architecture iranienne, à l'intérieur comme à l'extérieur de ses frontières naturelles, c'est avant tout son intelligente plasticité qui lui a permis de s'enchaîner dans le paysage, de s'intégrer dans l'environnement et de se plier aux exigences du climat à mesure que celui-ci varie de l'Est à l'Ouest, du Nord au Sud tout en respectant le caractère émotionnel de la mission que lui impose une terre éternellement animée par les tout puissants courants intellectuels, qui en sont des parties intégrantes. à l'égal du bleu de son ciel, de l'éclat de sa lumière et du calme désolé de ses grands espaces désertiques. Je puis même dire que pour goûter et comprendre, dans son intensité ultime notre architecture islamique il faut

savoir déchiffrer les multiples et complexes calligraphies islamiques. En effet, la calligraphie, élément purement intellectuel et abstrait, joue dans l'architecture religieuse et monumentale de l'Iran un rôle essentiel. Ici, en art majeur et difficile qu'elle est devenue, étalant les sourates du Coran et les odes ou quatrains mystiques et métaphysiques face au ciel et dans la pénombre des sanctuaires, la calligraphie donne en même temps que beauté, vie et parole à l'architecture. De sorte qu'à qui sait lire l'arabe et le persan, ici les surfaces parlent: elles diffusent la piété et la foi, la sagesse et la poésie chères à ceux qui ont essayé de s'assurer la gloire dans ce monde et le repos dans l'autre, en faisant construire ces tombes et ces palais; ces sanctuaires et ces ponts; ces bazars et ces écoles, qui sont les témoins encore vivants d'une civilisation plus préoccupée de l'éternel que de l'immédiat.

Mais tout cela appartient déjà au passé. Au passé qui se voit, chaque jour un peu plus refoulé, dénigré et rejeté par le présent pressé de saisir toutes les commodités que lui offre la technique triomphante.

En cinquante ans, dit-on, la science et la technique ont fait un saut en avant plus important que le chemin parcouru au cours de la longue histoire de l'humanité et cela est vrai. Mais ce qui est plus vrai encore, c'est que l'ébranlement provoqué par ce progrès est en train de faire perdre à l'homme le contact avec son passé rompre ses attaches avec l'héritage artistique et intellectuel de ses ancêtres pour en faire un déraciné, mécontent, insatisfait ne sachant plus ce qu'il veut ni où il va.

Cela est d'autant plus désolant que le progrès que la science et la technique viennent d'accomplir, l'art et la spiritualité les ont réalisés depuis fort longtemps. Ce ne sont pas les arts et les activités spirituelles de l'homme — la meilleure part de son être — qui sont en retard sur la science c'est celle-ci qui

vient de rattraper son retard sur ceux-là.

L'homme du milieu du vingtième siècle n'est certainement pas arrivé comme on le prétend quelquefois, à la croisée des chemins du destin, qui lui imposerait l'absurde et l'impossible choix entre l'art et la technique, et plus généralement encore entre la spiritualité purement spéculative et la science génératrice des commodités et des biens. Il a tout simplement atteint le degré du développement qui veut que la société humaine évalue, accorde et harmonise nouvelle fois la part de l'art et de l'industrie dans la vie privée et sociale de ses membres. Cela, sans que les succès spectaculaires et les récentes réalisations de la science et de la technique lui fassent oublier que celles-ci comme toutes les autres créations de l'esprit, doivent rester au service des hommes pour les servir et non pas pour les asservir.

Afin que les hommes vivent mieux, et dans des conditions dignes de celui dont il est dit que Dieu le créa à son image, l'humanité tout entière a aujourd'hui besoin que l'élite intellectuelle de tous les pays, et de tous les continents, mettent en commun leur science et leur savoir faire; leur art et leur expérience; leur volonté de servir aussi et la foi indéfectible dans l'avenir de la collaboration internationale, pour que s'améliore la condition de vie des hommes dont un des facteurs essentiels et permanent est justement le logement, la maison, la demeure.

La demeure, qui doit être non pas un gîte, mais un foyer offrant à l'homme les commodités de la vie moderne sans l'arracher à son passé, à ses traditions ancestrales, ni aux patrimoines culturels et artistiques, qui font le poids de l'homme, sa vraie valeur!

Or, comme vous le savez, le processus du développement industriel de l'art de construire, impose à la société des lois qui ignorent les exigences profondes et intimes de l'âme humaine. Au-

jourd'hui, l'homme subit, beaucoup plus qu'il ne choisit, le cadre et les supports du toit qui l'abrite. Qu'il soit né à New York ou à Téhéran, à Paris ou à Tokyo, l'homme, devenu usager, doit s'accommoder dans l'enceinte de son foyer familial, aussi bien que dans celle de ses occupations professionnelles, d'aménagements sans rapport aucun avec les conditions locales, climatiques et ethniques qui ont, pendant des millénaires, déterminé dans une importante mesure les caractères particuliers de l'architecture de son pays. La simplification et l'uniformisation — pratiquement universalisées — de l'art de construire, déshumanise l'architecture. Elles lui font perdre son caractère essentiel, précieux entre tous, d'être la concrétisation matérielle et véritablement monumentale des conditions bioclimatiques de chaque contrée, associées aux préoccupations esthétiques de ceux qui l'ont habitée au cours des âges.

L'architecture de chaque pays est la, prolongation d'une partie de son passé dans le présent. Et ce passé, souvent le meilleur de ce que nous sommes et de ce que nous possédons, ne doit pas être éliminé. Isfahan est là qui le prouve : la cité d'hier doit être sauvée et maintenue dans la cité de demain, non pas comme le souvenir d'un passé jamais révolu, mais comme la preuve vivante des particularités artistiques des hommes et de la culture qui l'ont conçue et créée.

C'est en se penchant sur les questions auxquelles je viens de faire allusion et dans le haut et noble mobile de vouloir sauvegarder l'intégrité du patrimoine artistique de ce pays dont ils ont la garde, que leurs Majestés impériales le Chahinchah Aryamehr et la Shahbanou de l'Iran, soucieux du renouveau et du développement des conditions sociales et intellectuelles des enfants de ce pays, dans le respect des particularités essentielles de sa culture, ont ordonné que soit organisé ce Congrès.

Une assemblée dans laquelle la possibilité est offerte à quelques uns des maîtres de l'architecture mondiale pour qu'ils affrontent leurs points de vue et mettent en commun leur science et leur expérience pour savoir s'il est encore possible de conserver à l'architecture de chaque pays, dans le respect des traditions et des moeurs de ses habitants, son visage propre et les caractères essentiels que lui imposent les exigences géographiques et les particularités ethniques. Cela, bien entendu, dans le respect absolu des normes qu'imposent à l'architecte les progrès de la science et la révolution spirituelle et sociale qui en sont les conséquences naturelles.

C'est un but difficile et qui ne peut pas être atteint d'un jour à l'autre. Mais ce qui compte, c'est que l'élan soit donné et l'effort entrepris.

Et, Mesdames et Messieurs, il était juste que cet effort soit entrepris sur cette terre de constructeurs, en présence et sous le haut patronage de celle à qui la providence divine avait réservé la gloire d'être la première impératrice couronnée de l'Iran et qui, elle même avait choisi d'être architecte.



Discours de H.E. Mr. Mohsen Foroughi
Sénateur et Président du Congrès.

Majesté,
Excellences, Mesdames, Messieurs,

Pour souhaiter la bienvenue à des personnalités aussi éminentes qui ont bien voulu honorer de leur présence ce Congrès, nous avons choisi la ville la plus prestigieuse de l'Iran sur le plan de l'architecture, et ce palais, un des plus charmants parmi ses monuments.

Dans l'histoire de la civilisation iranienne, l'architecture vient tout de suite après la littérature, et nous sommes fiers d'avoir apporté dans ce domaine notre part à la Civilisation du Monde et d'avoir participé à son essor artistique.

Vous savez sans doute que les plus vieilles coupoles du monde sont en Iran, et probablement la Coupole y a-t-elle été créée. L'art de la voûte a atteint ici la perfection. L'Iran est un des premiers pays à avoir employé l'architecture polychrome et à l'avoir généralisé et perfectionné au long des siècles, et on ne trouve nulle part ailleurs une architecture en briques aussi savante et raffinée.

Mais à la fin du XVIIIème siècle, une décadence dans les arts, les lettres ainsi que dans l'économie et la politique du pays, a arrêté cette marche en avant — Au XIXème Siècle, le pays entre à tous points de vue dans une obscurité totale. Aujourd'hui que le cauchemar est terminé et que la nation se réveille, que la situation économique s'améliore de jour en jour nous recommençons à bâtir et espérons rattraper notre retard. Mais les relations étant coupées entre l'architecture traditionnelle et celle d'aujourd'hui, jusqu'à quel point devons-nous tenir compte de notre passé dans

sa forme et dans son esprit? Nous souhaitons ne pas commettre d'erreurs et c'est pourquoi nous vous demandons à vous, les plus grands architectes de tous les pays, de discuter avec nous de ce problème, non pas seulement à l'échelle de notre pays, mais aussi à l'échelle mondiale. Nous serons parmi les premiers à profiter de vos conclusions et de vos conseils et nous souhaitons que dans l'avenir, dans d'autres pays, d'autres congrès se tiennent qui permettent de continuer cette même discussion.

Avant de terminer, je voudrais saluer ici la mémoire de trois de nos maîtres : Walter Gropius Mes Van der Roe et Richard Neutra, qui avaient accepté notre invitation et dont les brutales disparitions nous privent pour toujours de leur conseils.

En vous remerciant à nouveau, Messieurs, d'avoir accepté de participer à ce Congrès, nous vous souhaitons un très agréable séjour dans notre pays.



Le régionalisme en architecture
par Paul Rudolph

Les grands mouvements architecturaux, dans le passé, ont été précisément formulés dans une aire donnée, puis adaptés et répandus dans d'autres régions, s'accordant plus ou moins au mode de vie particulier de la nouvelle aire. C'est une telle période que nous envisageons à présent. Si les adaptations, l'extension et l'enrichissement des principes fondamentaux de l'architecture du 20^e siècle étaient mis à exécution, tout en la reliant au courant principal de l'architecture et à la région particulière, le monde serait encore capable de créer des cités magnifiques. Malheureusement cela n'est pas encore arrivé. Nous continuons à ignorer le particulier.

Nombreux, parmi nous, sont ceux qui ne sont pas satisfaits de leur rendement actuel; en effet, la moyenne est probablement inférieure à ce que l'humanité a jamais vu. J'ai bien peur que nous n'ayons oublié nombre des principes fondamentaux de l'architecture, tels que échelle, proportion, relation entre les parties, et, le plus important de tous, comment créer des espaces vivants, dynamiques et d'un caractère varié, capables d'aider l'homme à oublier un peu ses ennuis. Sauf de brillantes exceptions, nous semblons nous contenter d'en faire simplement un travail et de faire face au budget. Henry-Russell Hitchcock a fait remarqué que "le langage utilitaire de l'architecture moderne, tel qu'on l'utilise partout dans le monde, tend à avoir quelque peu la ténuité et le manque de couleur de l'anglais élémentaire. Nous ne désirons pas une uniformité d'architecture qui puisse tendre à embrouiller un voyageur hébété, en essayant d'entrer dans une maison identique à la sienne, non pas justement dans la mau-

vaise rue, pas même dans la mauvaise ville, ni en fait dans le mauvais pays ou dans le mauvais hémisphère.

Le régionalisme est une voie vers la richesse en architecture, richesse dont les autres mouvements ont profité et qui fait tellement défaut aujourd'hui.

Il y a plusieurs conditions qui tendent à limiter l'expression régionaliste. D'abord, il y a l'industrialisation et nos systèmes nationaux de distribution; deuxièmement, la facilité des voyages et des communications; troisièmement, l'élévation du coût des matériaux traditionnels et de la main-d'oeuvre qualifiée; quatrièmement, l'influence de la presse consacrée à l'architecture; cinquièmement le culte de ce qui est populaire et le désir de se conformer (par exemple, les arcades qui ombrageaient des portions de l'aire commerciale de La Nouvelle-Orléans, furent abattues, au goût du siècle, pour aller de pair avec New York, etc.); sixièmement, le mouvement du 'faites-le vous-même selon les indications du fabricant'; et septièmement, les qualités abstraites inhérentes au nouveau concept de l'espace. (Ainsi, nous avons la façade d'entrée du Saarinen's General Motors Laboratory, et la façade d'entrée de Philip Johnson pour la Hodgson House, qui présentent une similitude frappante bien qu'elles aient des buts différents et qu'elles soient fort éloignées). Ces faits, nous les acceptons.

Les constructions d'appartements de Mies van der Rohe à 860 Lake Shore Drive, Chicago, symbolisent peut-être mieux que tout autre structure à étages multiples, les techniques industrialisées de l'Amérique, et dans ce sens, c'est une construction particulièrement américaine. Mies semble avoir résolu une fois pour toutes la vieille discussion à propos de savoir si c'est le vertical ou l'horizontal qui doit être accentué dans le gratte-ciel, car il n'accentue ni l'un ni l'autre, puisque une charpente d'acier est essentiellement une cage. (Sullivan donna une solution à ce point auparavant, mais nos architectes, pour la plupart, choisissent de

la négliger dans les années vingt). La cage de Mies est aussi largement critiquée pour ce qu'elle expose des membres d'acier non-structuraux, à l'extérieur de la charpente d'acier recouverte de béton. Il y a loin jusque là, mais il a en tout cas produit la cage d'acier la plus significative que l'on connaisse. Le point important est que la technologie n'a pas eu de prise dans cet exemple particulier. Il avait besoin d'un pulvérisateur avec une répartition de quatre heures de feu qui puisse être appliquée à sa charpente structurale; mais il ne pouvait attendre la technologie. Beaucoup aimeraient découvrir leur acier si problème pouvait être surmonté. Il devrait y avoir des efforts concertés parmi les architectes pour expliquer à l'industrie quels sont les matériaux et les méthodes dont nous avons besoin, plutôt que d'adapter d'abord nos desseins à ce qui se trouve sur le marché. N'y a-t-il pas un champ considérable d'accord concernant certaines techniques spécifiques et certains matériaux qui devrait être développé? Comment un pareil programme de recherche peut-il être mis en marche?

Mais comment se porte la construction de Mies à Chicago? Pourquoi a-t-il traité toutes les façades de sa construction de la même manière, sans tenir compte de l'orientation, alors même que le bâtiment n'a pas de conditionnement d'air? Il est facile de suggérer un traitement de surface appliqué aux diverses façades pour contrôler le soleil, le vent et la vue. De tels traitements rognent suffisamment sur les frais d'installation de l'air conditionné pour assurer leur utilisation sur d'autres types de constructions. Cependant, personne, y compris Sullivan, n'a trouvé de solution adéquate pour contrôler le soleil, le vent et la vue sur une construction à étages multiples, car dans un pays nordique, cela varie de façade à façade. Pareils contrôles sont, au mieux placés à l'extérieur du revêtement. Si l'on trouve une solution pour les cycles du gel et les problèmes de maintenance, la question de l'unification des di-

verses façades demeure. Ce problème, dans les climats méridionaux, a parfois été résolu avec adresse. Le Corbusier utilisa des dispositifs (on ne pourrait les appeler 'contrôles solaires') à Marseille, pour contrôler non seulement le soleil, mais aussi le vent et la vue, mais ils sont identiques sur trois faces de la structure et ignorent l'orientation particulière. Il a raison. L'orientation ne devrait pas dominer complètement nos réalisations.

Contrairement au building 860 de Mies, le Ministère de l'Éducation et de la Santé, de Niemeyer, au Brésil (un modéré), traite chaque façade selon son orientation. Un caisson à claire-voie brise les rayons du soleil sur le côté ensoleillé tandis que le côté ombragé est simplement un écran de verre exposé. Les côtés est et ouest sont continus. Cette construction est magnifiquement adaptée à un climat chaud et son caractère monumental est tout à fait latin. Le jeu de lumière vive et d'ombre profonde sur les lignes saillantes et nettes de la face ensoleillée y ajoute une dimension qui est seulement possible dans une lumière de cette sorte. A Boston, où la lumière est douce et souvent voilée, un tel traitement apparaîtrait imparfait spécialement si on le juxtapose aux moulures délicates et aux détails de l'architecture plus ancienne. Une ombre bien venue est obtenue au niveau de la rue en élevant le bâtiment au-dessus du sol. Lever House se contente de l'emploi de verre résistant à la chaleur (embelli de secrétaires à tête rouge). Ces édifices pour bureaux, raides et gainés de verre, sont vraiment des paquets enveloppés de célophane et sont aussi américains qu'une boîte à conserves de soupe. Contrairement aux réservoirs, nos édifices doivent être adaptés aux conditions locales.

Le développement des matières synthétiques et l'industrialisation ultérieure des constructions, accessibles partout dans le monde, influencera nos réalisations de plus en plus. Nous pouvons em-

ployer de temps en temps un petit matériau local (du bon cyprès est maintenant à 450 dollars le mille en Floride) ou un mur de pierre s'il vous arrive de construire au Massachusetts, mais cela ne crée pas en soi une véritable architecture régionale. En fait, l'esprit de notre époque suggère que nous tiendrons bien moins compte de ces matériaux naturels et lourds, liés à la terre, et lorsqu'on les utilise, c'est par contraste et pour mettre l'accent sur la précision du reste.

Le rapport des matériaux au régionalisme devient plus important sur une base nationale. Ainsi, le pont de Robert Maillart, sur l'Arne, à Genève, avec sa forme élaborée, serait presque impossible dans ce pays-ci, avec notre raison travail-matériaux. L'aspect vraiment important du pont de Maillart est l'emphase mise sur les surfaces, car en architecture moderne c'est à la surface seule qu'on donne une importance réelle. Auparavant, on considérait que la surface n'avait pas de signification intrinsèque et c'est pourquoi elle était décorée. De même que les ouvrages aux formes élaborées pour le béton deviennent une caractéristique de tout pays où le coût de la main-d'oeuvre est bas, de même, les techniques industrialisées sont une caractéristique distinctive d'une grande part de notre rendement. J'en arrive ainsi à une hypothèse; les raisons travail-matériaux sont la cause des différences nationales, mais elles ne sont pas susceptibles de créer des différences marquées à l'intérieur d'une nation. En d'autres termes, le vrai régionalisme vient d'abord de la forme plutôt que de l'emploi de matériaux.

L'échelle est liée aux différences nationales. Par exemple, tout aux Etats-Unis est grand en comparaison de l'Angleterre. Sur une base régionale, il y a des différences plus subtiles. Un bloc de béton découvert a bonne apparence en Floride méridionale où l'on voit peu pas d'ouvrage en briques. Ce serait abominable à Charleston. Nous sem-

blons avoir oublié les leçons du passé en ce qui concerne l'échelle. Malheureusement, notre problème se complique du fait que la voiture nous a donné une nouvelle échelle, car nous voyons les choses très différemment à partir d'un véhicule qui se meut rapidement. Le Channel Heights Mousing de Neutra résoud ce problème adroitement en plaçant ses murs solides et ses ouvertures en larges groupes créant une forte impression que l'on peut facilement saisir à une grande distance; il y a encore l'intimité des balcons et du détail. Les approches de New York par grand-routes, sont uniques pour ce pays, bien que nous, en tant qu'architectes, n'ayons pas encore trouvé une architecture qui satisfait leurs demandes en terme d'échelle.

Puisque je suis un méridional et que j'ai pratiqué l'architecture en Floride, j'aimerais jeter un coup d'oeil sur cette région en particulier. Les architectes qui construisent dans des climats relativement chauds ont une responsabilité spéciale et contribuent à l'architecture du 20^e siècle. Le 'deep south', cause de son climat relativement chaud, son héritage architectural impressionnant et son sens profond de la bonne vie, peut contribuer à une qualité unique. En effet, maintes idées de prédilection, inhérentes à notre conception de l'architecture moderne, telles que planning ouvert, légèreté de structure, libre cours des espaces intérieurs et extérieurs, etc., sont plus facilement adaptables à cette région qu'à toute autre, à l'exception de la Californie.

Quels sont quelques uns des attributs spéciaux que le Sud possède dans son architecture traditionnelle et qui peuvent être alimentés aujourd'hui? (1) Le cottage surélevé pour échapper à l'humidité, (2) le 'dog trot' pour obtenir le montant maximum de ventilation et pour fournir une aire d'ombre, (3) la cheminéne placée en tangente par rapport à la structure principale de sorte que les membres de celle-ci ne soient pas violés, (4) grilles et treillis

pour filtrer la lumière, et (5) les sections garnies de gonds aux fenêtres pour contrôler le soleil, sont encore chancunes valables et devraient être incorporées dans nos réalisations actuelles. Dans d'autres ouvrages, nous trouvons que (6) les quartiers d'habitations principaux étaient souvent placés au second étage, utilisant la maçonnerie au rez-de-chaussée, et du bois au-dessus.

7) Une construction modulaire, et (8) un toit enveloppant bien ventilé avec vérandas, souvent sur les quatre côtés de la structure pour protéger les ouvertures aussi bien que les murs, de l'intensité du soleil, étaient utilisés et devraient l'être encore. Une grille qui adoucit et filtre la lumière, en enrichissant les effets, a eu une histoire longue et distinguée: elle pourrait être encore plus employée. La conception de rupture des rayons solaires avant qu'ils ne pénètrent le verre et frappent les murs, affecte matériellement la charge du conditionnement d'air. Celui-ci affecte les méthodes de fenestration, mais il est tout de même plus important de protéger les surfaces extérieures du soleil. Il y a quelques années on pouvait obtenir une jalousie extérieure, mais il n'en est plus ainsi. Encore, les manufactures pourraient-elles bien fournir de nombreuses variétés de ces expédients. Cela paraîtrait un champ particulièrement fertile pour les fabriques de plastiques.

Par tradition on a utilisé des grilles de fer, mais rarement pour filtrer la lumière. Pour l'essentiel, le problème dans le Sud est en fait de se débarrasser du trop de lumière. Wright a maîtrisé et contrôlé la lumière naturelle d'une manière éminemment supérieure par rapport à n'importe lequel de nos autres architectes. En effet, ce qu'on a appelé 'International Style' a, avec quelques exceptions, simplement dit: 'ayons de la lumière', sans la contrôler psychologiquement. Nous avons besoin de 'caves' aussi bien que de 'bocaux à poissons rouges'.

Chaque région a son propre et uni-

que héritage architectural; ses problèmes sociaux, économiques et politiques des conditions climatiques spéciales. Les problèmes architecturaux uniques à une région donnée sont souvent plus brillamment résolus en termes d'architecture locale. On a beaucoup à apprendre de l'architecture vernaculaire parce que elle résoud avec éloquence des problèmes tout fait mondiaux. Les problèmes d'échelle, la quantité et les moyens de production changent, mais manières de voir les implications psychologiques et l'instinct humain pour un environnement significatif ne changent pas. On doit en même temps respecter le caractère unique d'une région donnée et faire usage des techniques les plus avancées pour faire une architecture qui respecte le passé et le futur.



Discours présenté par M. Louis I. Kahn
au Congrès international des ar-
chitectes — Ispahan, 1970

Notre propos, **aujourd'hui**, la Profession et l'Éducation, devrait être aussi, me semble un **examen** critique de mon opinion quant au caractère et au but de notre rencontre. Si l'on envisage d'abord la profession, je pense qu'un architecte ne peut se développer s'il fait partie d'un organisme. Les pensées et la sensibilité de l'architecture doivent lui donner la liberté de se comporter comme un dirigeant. Il doit simplement être un dirigeant. Les qualités de dirigeant pour faire une construction sont de deux sortes: la direction du programme de construction et la direction d'un homme qui sait ce qu'il veut dans la manière de vivre, de quelqu'un qui sait comment l'exprimer en termes d'espaces où il serait bon d'apprendre, bon de vivre et bon de travailler, ce à quoi, me semble-t-il, la profession sert.

Cela sert les institutions humaines, les accords qui font vivre les hommes ensemble et qui fournissent un mode de vie, de sorte que chaque individu peut s'exprimer en tant qu'individu et qu'un support peut être accordé à ce qui maintient une société. J'ai eu plusieurs clients éminents qui étaient de tels meneurs. L'un d'eux était le Docteur Salk qui vint à moi et me dit: 'Je désire un laboratoire qui pour le moment recevra dix hommes de science éminents, chacun avec 10.000 pieds carrés d'espace, mais je voudrais que vous fassiez quelque chose pour moi. Je désire que dans cette atmosphère scientifique, vous soyez capable d'inviter Picasso.' C'était là des instructions

stimulantes au plus haut point, car dans cette modeste indication, il me déclara qu'il était intéressé par l'incommensurable, aussi bien que par le mesurable. Il voulait vraiment une construction faite par un architecte. Il n'en voulait pas une réalisée par un constructeur et il attendait de moi que je change de programme et non pas que je m'en tienne à ce dont il avait besoin selon lui. Il voulait que je l'inspire, que je lui donne de l'espace où il lui serait agréable de travailler en tant qu'homme dans un laboratoire. A peu près au moment où il m'en parla, je sautai sur l'occasion pour lui dire que j'aurais à relever le défi de tout l'espace dont il avait besoin pour son laboratoire, avec les espaces de l'incommensurable. Je sentis qu'il devrait y avoir une place pour l'incommensurable, à la même place que le laboratoire, sans quoi, il y aurait tension entre les deux. Salk accepta avec enthousiasme l'idée qu'il y eût un centre de rencontre ou une place de réunion où la bibliothèque pourrait être constituée de petites pièces, plutôt que d'une grande chambre, une bibliothèque qui soit dédiée à l'esprit. Je ne pense pas que n'importe qui actuellement paye cher pour un livre. On paye pour l'impression mais pas pour le contenu du livre; c'est un sacrifice à l'esprit. Ainsi, on peut voir combien différent est l'endroit construit de celui qui, à mon avis, devrait être une bibliothèque très populaire, au centre de l'université, qui soit si ouverte à tout le monde que l'étudiant est incité à entrer, c'est-à-dire qu'il y ait des vitres tout autour de sorte que l'on puisse voir que c'est une bibliothèque. Vous voyez des livres et vous entrez. Pour moi, ce genre de bibliothèque devrait être susceptible de s'intégrer à un centre commercial. Je pense qu'il n'est pas du tout nécessaire d'avoir ce genre de bibliothèque, et cela jette peut-être quelque lumière sur une structure générative qui vous montre où vous lisez réellement un livre, et on y voit peu le souci associé à la disponibilité des livres, et que la grande pièce d'une bibliothèque est

seulement l'endroit où un garçon rencontre une fille, et où vous paraissez en fait lire un livre, mais où vous ne le lisez pas vraiment, et c'est là, à mon avis, qu'un gymnase était nécessaire.

Je sentis qu'il devrait y avoir un endroit qui, par exemple, ne porte pas de nom. Un endroit central, pourrait-on dire, une entrée telle qu'aucune espèce de programme ne lui soit assignée, parce que, presque toujours, les rôles que l'architecture donne au programme d'un client sont ceux qui ne sont pas inclus dans le programme, quel qu'il soit. Voyez ce qu'il doit faire. Le client lui donne des surfaces. Il doit convertir des surfaces en espaces. Lorsque le client, dans son programme, dit qu'il veut un couloir, ce qu'il dit d'habitude est tant de pieds carrés par personne et probablement la dimension d'un ascenseur. L'architecte doit lui concéder une entrée à propos de laquelle le client ne connaît rien.

L'argent que cela coûtera est contrebalancé par la qualité de l'atmosphère architecturale qui est si stimulante, là où la somme à laquelle on doit satisfaire peut ne pas l'être du tout. L'architecte change le couloir en lieu d'entrée. Il change les corridors en halls et une surface en espace. Il est complètement inutile, tout à fait sans valeur de donner l'espace qui ne convient pas — l'espace adéquat construit avec le matériau le meilleur marché est plus architectural qu'un assortiment de matériaux coûteux.

Ainsi, un homme n'a jamais de philosophie personnelle. Il a une croyance personnelle, non une philosophie. La philosophie est le principe dont la profession tient lieu, l'esprit de l'architecture. J'ai bien peur que cette profession, lorsqu'elle est hautement organisée est plus intéressée par la conduite entre architectes afin qu'ils ne se déchirent pas entre eux et n'utilisent pas des procédés déloyaux; mais ce qui fait terriblement défaut à nos institutions professionnelles est l'empressement avec lequel on désire recevoir l'esprit d'un individu ou le forum d'où une philosophie pourrait être tirée.

La tradition est vraiment un sens de la validité. Ce n'est pas ce qui vous occupe, ce que vous sentez. Cela reflète ce qu'on veut saisir, le reflet de quelque chose, bien qu'on ne sache pas de quoi il s'agit. Vous le voyez, vous devez le voir parce que ce ne pourrait être vu dans la nature sans l'homme. L'homme pour l'homme. Cela signifie une tendance vers un rassemblement des hommes où l'on découvre des choses à son propre propos. Cela montre la nature de l'homme, et c'est une merveilleuse prolongation et une expression de la vérité. Ce n'est pas de l'habitude. Cela donne l'occasion de sentir ses désirs, de sentir ce qui n'est pas encore exprimé.

Technologie

Je pense avec certitude que la technologie est merveilleuse et devrait faire partie des sensibilités de notre profession. Mais je pense qu'une construction est infiniment plus valable si elle peut inspirer une technologie, et une technologie inspirée vient de la révision dans l'esprit, de ce qu'est la nature de l'architecture elle-même.

La ville

Si la ville est le siège des institutions humaines, c'est la mesure de la ville et non pas son utilité. Cela va sans dire. Les institutions qui sont là, la disponibilité des institutions, la connection architecturale qui les relie, le jardin (l'endroit de rencontre) sont l'essentiel.

La Village

L'architecte voit le village avec le désir de le rendre plus beau avec ce qui s'y trouve, une sorte de beauté rude qui n'est pas pleinement exprimée. Il veut apprendre la manière la plus économe pour le faire. Ne détruisez pas le village et son sens de la communion avec la nature en tant qu'endroit où l'on vit. Si vous tenez au village, vous tenez à quelque chose chacun devrait vous envier.

L'architecture

L'architecture n'a pas de présence. Seul l'esprit de l'architecture est ce qui attend constamment d'être satisfait. Qui attend l'homme capable d'atteindre son esprit. Seul un ouvrage d'architecture a de la présence et la plus grande oeuvre est celle qui reflète l'esprit de l'architecture, quelque chose qui traduit ce merveilleux sens du désir, de la part de l'homme, et qui a fait être l'architecture entièrement. Je ne puis passer sur les événements épouvantables au cours de la première translation de l'esprit architectural dans la fabrication d'une chambre. Un poète américain a dit un jour, 'Quelle tranche de soleil à votre bâtiment?' C'est une merveilleuse déclaration, car lorsque vous entrez dans une chambre et que vous avez la lumière étincelante sur les bords de vos fenêtres, vous comprenez que c'est votre chambre et non pas celle de quelqu'un d'autre. Une chambre est si merveilleuse que lorsque vous êtes vous ne dites pas la même chose que dans la chambre que vous venez de quitter. Je suis d'avis que l'on ne dit pas dans une grande chambre ce qu'on dit dans une petite. Je reconnais aussi qu'à l'instant où je m'adresse, maintenant, à vous, mon exposé tient plus d'une représentation que d'un événement. Lorsque vous êtes dans la chambre avec seulement une personne, cela ressemble à un événement, mais lorsqu'il y a plus de deux personnes, cela devient une représentation. En quelque sorte, les vecteurs de deux ressemblances, sans aucune obligation ou aucun sens d'accusation ou de jugement, varient et à ce moment vous dites des choses que vous n'aviez jamais dites avant. Qu'entre une troisième personne et il est probable que vous n'écoutez plus les autres pour ne plus entendre que vous-même. C'est si délicat le rapport d'un homme dans une chambre, dans une lumière qui est spécifique à cette chambre. L'architecture naît à partir de la construction d'une

chambre ou de l'assemblage de chambres. Sa dimension a une portée qui vous concerne et vous en faites partie, cela semble vous restreindre plus, vous laisser moins d'expansion.

Les espaces sont interchangeableables. Ils ne sont pas si rigides. C'est vraiment l'aménagement des espaces, d'espaces significatifs. C'est la composition des éléments qui vient de la forme et la forme est la distinction des éléments inséparables, et si vous en enlevez, un, vous n'avez pas d'architecture. Gardez-les et vous aurez l'ordre. Au moment où vous allez faire quelque chose et lorsque vous désirez faire quelque chose, vous devez faire appel aux lois de la nature et alors vous devez connaître l'ordre des briques, non pas combien est la brique au mille, mais l'ordre des briques. Si vous deviez adresser la parole à cette brique et lui demander si elle reliait un linteau ou un arc, elle dirait un arc. Si vous utilisez un linteau de béton, vous devez vous dire que vous utilisez un ordre composite dans lequel brique et béton sont employés ensemble et vous verrez que la brique n'en est pas satisfaite. Ainsi reconnaît-on pierre et béton. A Dacca, je perçus que ce qui était important, c'était la jointure, aussi je versai pas plus de cinq pieds de béton, et alors, en contraste avec la texture rude, j'utilisai des joints de marbre. Le marbre est iridescent comme le sucre cristallisé; il est blanc, mais il a encore un peu de gris et est veiné d'or tout en travers. C'est si contrasté, cela fait un contraste si joli avec ce qui est si rude que vous pouvez tirer la fortune du pot avec le béton. L'insertion de ce marbre montre que l'on reconnaît la signification de ce matériau, permettant ainsi au béton d'être ce qu'il est. La perfection du marbre — ce que vous ne pouvez attendre du béton — a créé un ordre composite qui fonctionne à la place d'un ordre unique.

La représentation est une expérience délicieuse parce que là vous faites quelque chose qui a de la présence. Mais

la préparation qui précède est tout aussi savoureuse, et cela vient de l'étonnement, de la réalisation, réalisation de la forme, réalisation des lois de la nature. La première chose qui vient de la réalisation est la forme et la forme n'est pas une figure. C'est la réalisation de certaines parties inséparables de quelque chose.

Le sens de l'ordre est très important et on s'en rend seulement compte quand on considère l'escalier en tant que forme et non comme élément du plan. Si vous avez une maison à deux étages vous avez un escalier. Considérez-le comme forme et vous direz que le palier peut être une chambre et que cette chambre a une fenêtre et cette fenêtre une banquette. Cette fenêtre devient une chose merveilleuse où vous pouvez obtenir la lumière qui vous appartient et non pas au soleil. La fenêtre est la niche qui vous dit que la salle de séjour vous appartient aussi. Ce sens de la perfection est nécessaire pour manifester extériorisation aussi bien qu'économie. Lorsqu'on fait une chambre, elle doit avoir toutes les possibilités en elle. L'architecture est alors la fabrication d'espaces qui appartiennent au trésor des espaces. Il est plus important d'avoir un espace rempli d'esprit que d'utilité.

Je crois que dans un établissement nomade la rue n'existe pas. C'est seulement lorsque l'homme s'est fixé que la rue apparaît d'elle-même et la rue est en quelque sorte le premier arrangement. Vous vous promenez en long et en large dans la rue sans vraiment y penser beaucoup, mais en fait c'est une des choses les plus merveilleuses si seulement on pouvait la reprendre dans les endroits mêmes où cela semble impossible. La manière dont les rues furent établies aux Etats-Unis fut la consécration des terres par ceux qui vivaient des deux côtés, pour l'usage commun. Maintenant, c'est une rivière qui sépare les deux côtés où passe un trafic sans intérêt, de la manière la plus insultante pour tout ce qu'on peut consacrer. Je

pense qu'en Amérique, nous devrions bien reconsidérer la consécration et alors, dédier à nouveau à ce qui vit. Ce qui est derrière les murs, en fait, encadre la rue elle-même et lui donne l'architecture. A mon avis, il est possible que la première enceinte vint des rues et que cette commune enceinte qui pourrait avoir été un toit au-dessus de la rue et le sens de l'institution lui-même ou le sens selon lequel on peut avoir un lieu de réunion où il est possible d'exercer l'échange relatif à la conception de l'institution, cela, donc, à mon avis, serait les racines de la rue elle-même.

L'éducation

Je crois que l'architecte est très sensible aux institutions humaines. Si vous considérez les écoles actuelles qui sont certainement des institutions, vous direz que je dois construire, non pas une école, mais un endroit où il fait bon apprendre. Lorsque vous recevez un programme d'un client: 'Je désire 20 salles de classe et chacune doit avoir 20 pieds sur 30', vous pouvez dire qu'il vous dicte ce qu'une école n'est pas. Une école devrait être vraiment un endroit aux espaces nombreux où même un enfant retardé mental, car il a peur qu'on le compare aux autres, peut parfois vivre dans sa propre chambre et étudier. Le professeur devient professeur lorsqu'il a son propre domaine. Il n'est pas une entrave à la roue. Il se développe comme une personne qui aime ce qu'il fait. Les écoles ne devraient pas être les lieux de jugement, mais plutôt de critique.

Un homme apprend seulement des choses qui font partie de lui-même. A la fin seulement, ces choses seront avec lui. C'est un procédé de construction. Nous avons besoin d'écoles de talents où nous choisissons nos sujets selon nos talents. Si vous échouez à trouver le bon, vous en trouverez un autre. Un collège devrait être circulation et vous

voyez et choisissez ce pour quoi votre esprit a de la prédilection.

Qu'est-ce qu'une université? Ce devrait être une connection, une architecture de connection, une connection consciente dans laquelle le jardin, la cour, la place, l'assemblée et le campus y seraient, à vos yeux, en parfaite connaissance. Non pas simplement un arrangement où haut et bas sont en rapport. Voilà ce que vous devriez faire automatiquement si vous êtes un artiste parce que vous avez un sens de l'équilibre. Vous devriez en quelque sorte vous lier au vivant et le lier au désir à exprimer, ce qui est la signification du vivant. Cela fait un homme, qui a en lui le seul langage pour l'art, créer.

La science s'occupe de faits, mais elle n'est pas inspirée par les faits; elle est inspirée par l'étonnement. Le premier sentiment de l'homme est la beauté. Le suivant est l'étonnement. Parfois, la réalisation et l'étude en sont issues. Les premières réalisations vinrent à l'époque où l'étonnement prévalait. D'un homme qui avait fait des réalisations qui rassembla des gens autour de lui, qui désirait les associer à ses réalisations, et c'est de là que vint la chambre où il fait bon étudier. C'est de là que vint la chambre et aussi le sens de l'esprit de l'architecture. Voilà d'où vinrent toutes les universités, toutes les places, justement de cette chambre, confirmation du désir d'étendre les échanges entre hommes qui ont des réalisations merveilleuses et ceux qui désirent apprendre sur eux-mêmes grâce à ces réalisations.

Une école d'architecture devrait être construite aujourd'hui autour d'une cour qui pourrait être très grande, entourée de boutiques contenant tous les matériaux, et la cour est ainsi l'endroit où l'architecte construit des choses et les arrache, et ce serait une cour tout à fait privée non ouverte aux autres étudiants de l'université. La chambre du jury ou place de jugement devrait être le lieu d'échange, c'est le lieu de

la critique la plus honorée.

L'ordre du temps est important, l'ordre de construction, l'ordre de structure, l'ordre des espaces, l'ordre des matériaux sont recensés pendant le temps imparu. Le pian est le corps à corps, le temps où on lutte vraiment, pour l'avoir en présence, hors de l'existence dans l'esprit. D'abord on compose les éléments et ensuite on les perfectionne.

Dans les impératifs de la ville il y a l'architecture de l'eau. Je ne puis comprendre pourquoi un endroit dans un désert ne devrait pas avoir les constructions les plus glorieuses de tours d'eau, le centre d'où l'eau est puisée. Ces tours peuvent contenir le poste de police, le service d'incendie, le centre d'entretien, car ces centres n'ont pas besoin d'édifices, ce sont des services et devraient être traités comme tels. L'impératif de l'eau devrait faire partie de l'architecture de l'eau.

Il y a l'impératif du vent, l'impératif de la lumière. L'impératif de la lumière vous montre que le porche appartient au soleil mais la place à l'intérieur du porche appartient à l'homme. Cela n'a rien à voir avec les expédients pour faire de l'ombre. C'est le sens des impératifs qui compose les villes et ensuite ce sens des institutions humaines et la sensation que c'est un endroit pour sentir ce que vous désirez qu'il arrive afin de vous exprimer vous-même.



ADAPTATION DE LA TECHNOLOGIE MODERNE

A L'ARCHITECTURE TRADITIONNELLE.

I. Blanco Soler, architecte - Espagne

L'adaptation de la technologie moderne à l'art traditionnel montre d'abord que la notion de 'tradition' est complexe : c'est Persépolis, aussi bien que les constructions islamiques ou même les maisons d'habitation populaires. Les progrès dans les techniques de construction peuvent être rangés en trois groupes. Le premier concerne les structures : méthodes mécaniques pour remuer la terre, fondations spéciales renforcées, emploi de matériaux résistants (béton, acier, etc); tout ceci peut être employé sans causer de préjudice au caractère d'une architecture particulière. Le deuxième groupe comprend les progrès relatifs aux métiers auxiliaires de la construction: isolement thermal et acoustique, matériaux (bois céramiques) et toutes les matières nouvelles créées par la chimie moderne. Tout ceci doit être utilisé en respectant l'esprit traditionnel, mais on ne doit pas oublier que le climat, les coutumes, etc, d'un pays finissent par imposer à la construction une forme caractéristique et diminuent ainsi l'importance de l'influence des matériaux de finissement sur cette forme. Enfin, le troisième groupe concerne les installations: production d'énergie, contrôles électroniques, air conditionné, etc. Ces dernières techniques n'affectent pas l'expression d'un édifice.

Il faut se rappeler aussi que partout, 20% des constructions réalisées sont d'un caractère monumental ou représentatif, et 80% concernent l'architecture civile (habitations, édifices publics, etc.). Dans cette dernière peuvent entrer des éléments traditionnels qui la distinguent d'un type formulaire d'architecture

mondiale. Des impératifs sociaux et économiques peuvent, il est vrai, façonner un type d'habitat différent de la tradition. Ce sont les constantes de l'architecture populaire que nous devons donc analyser.

Un facteur important va jouer dans l'évolution de l'architecture : c'est l'explosion démographique du monde. Actuellement la terre est peuplée de plus de 3.500.000.000 habitants. En l'an 2.000, elle en comprendra 7.000.000.000. Dans les 30 années à venir, il faudra donc doubler le nombre des habitations existantes. Parmi de nombreux avis, on recommande de tracer des villes ne dépassant pas 400.000 habitants et reliées entre elles par des espaces verts. Il faudra procéder à de larges investissements, et faut-il le dire, utiliser des méthodes de fabrication modernes. Il faudra produire à grande échelle des éléments préfabriqués. En Espagne, les recherches de l'architecte M. Rafael Leoz ont déjà donné des résultats remarquables, au jugement même de Le Corbusier. Le Gouvernement espagnol et des universités étrangères ont encouragé les recherches de M. Leoz.

En conclusion de tout ceci : 1) L'architecture monumentale occupe une faible place dans le monde; les pays qui ont une tradition doivent la préserver, les techniques modernes ne s'y opposent pas. 2) Dans les monuments conventionnels modernes, la technologie doit être utilisée sans perturber la physionomie des cités. 3) L'évolution démographique soulève des problèmes auxquels il faut faire face en préparant des zones urbaines et en organisant une industrie de préfabrication à caractère national.



TEXTE DU DISCOURS

M. Oswald Ungers (Allemagne)
L'éducation de l'architecte.

Il y a deux mois, j'ai assisté à une réunion de l'UNESCO, à Zurich, Suisse, traitant de l'éducation de l'architecte. Y participaient les représentants de 25 nations. Je puis, tout d'abord, résumer quelques uns des résultats sur lesquels on tomba d'accord, et qui, je pense, sont pertinents pour cette conférence-ci.

I. LA FONCTION ET LE RÔLE ... TRANSFORMATEUR DE L'ARCHITECTE DANS LA SOCIÉTÉ.

L'architecte joue un rôle central dans la société. Il contribue aux plus grands efforts humains de notre temps. En particulier, ces domaines d'aspect général relatifs à la famille de l'homme, et qui comprennent la promotion de la paix, les droits humains, le développement des conditions sociales et de l'environnement, tout cela bénéficie de la vision, de l'imagination et de la création particulières de l'architecte.

L'architecture a toujours été concernée par une meilleure manière de vivre, mais si la profession se laisse restreindre uniquement aux aspects techniques de la construction, alors elle cessera de fournir sa contribution à la société. Cependant, si elle maintient un intérêt élargi, elle pourra fort bien aboutir à une profession relevant le défi de problèmes sans précédent en des domaines qui paraissent, à première vue, éloignés de l'activité restreinte de la construction. Il peut ne pas y avoir de définition immuable des responsabilités de l'architecte, mais celles-ci résultent de facteurs sociaux, économiques et culturels, et devraient, par conséquent, être l'objet d'une révision continue. Pareille révision devrait être reflétée dans

les programmes et les systèmes éducatifs des écoles.

Parmi les nombreux facteurs affectant la profession, ceux qui suivent sont devenus importants :

1. La différenciation des disciplines.
2. L'apparition de l'écologie régionale.
3. L'introduction des sciences sociales.
4. Le transfert de la construction des bâtiments, à partir du processus entier de construction.
5. L'évolution de la méthodologie des plans.
6. Le renouveau des plans à plus grande échelle.
7. Le remplacement du client individuel par les gouvernements ou les autres institutions publiques, et la séparation entre le client et l'utilisateur. Il y a un danger de voir se développer une scission au sein de l'éducation architecturale. Celle-ci paraît avoir deux motifs :

- Le premier est dû à l'échelle à court terme et à l'intérêt immédiat de la profession, opposés aux vues à long terme de l'éducateur. Certaines modifications sont nécessaires des deux côtés, si l'on veut arriver à une vue plus réaliste et éviter une aliénation encore plus préjudiciable.

- Deuxièmement, cette scission est due à l'introduction continue de techniques, de méthodes et de matériaux nouveaux. Il y a, de la part de la profession, le besoin d'acquiescer la compétence dans la manipulation de ce matériel, mais si le même matériel, est introduit sans discrimination dans les plans d'études, cela jettera les programmes éducatifs dans un état sérieux d'équilibre instable. Les étudiants, de plus en plus, se séparent de la pratique traditionnelle, en partie parce qu'ils rejettent le mode opérationnelles de la profession dans la société contemporaine, parce qu'ils désirent mettre en pratique les techniques opérationnelles les plus avancées qu'ils ont apprises au cours de leur

éducation.

Après ces réflexions générales qui peuvent brièvement montrer les problèmes que rencontre la profession, je puis pénétrer, plus spécifiquement dans la discussion relative à la proposition d'un plan d'études.

PROPOSITION D'UN PLAN D'ETUDES.

Principes.

Mon opinion est qu'une école d'architecture devrait être soumise aux principes suivants :

1. Le principe de la flexibilité et du changement dans l'éducation.
2. Le principe d'une éducation multidisciplinaire.
3. Le principe d'une coopération active impliquant personnel et étudiants.

1. Buts.

- 1.1. Un étudiant devrait acquérir, au cours de son éducation, les talents professionnels, qui lui permettront, en tant qu'architecte, de travailler efficacement parmi les contraintes de la pratique quotidienne. La profession d'architecte a rapidement changé au cours des 10 dernières années. Nous reconnaissons deux faits.

Le premier est qu'il y a aujourd'hui, non pas un seul type d'architecture, mais la possibilité d'une série de spécialisations horizontales. Deuxièmement, que l'architecture a beaucoup à gagner d'une coopération avec d'autres disciplines et vice versa.

- 1.2. Un étudiant devrait apprendre à concevoir, dans notre société, les contextes sociaux, culturels, économiques, scientifiques et technologiques, et être capable de développer son propre esprit critique et son jugement, sa capacité scientifique, sa motivation profession-

nelle et ses principes.

L'éducation de l'étudiant a plus de valeur quand elle est motivée par l'importance et la signification des résultats qu'il est en train d'examiner. De plus en plus, les étudiants demandent que leur expérience éducative soit "plus appropriée", une demande qui est généralement exprimée par le désir qu'il leur soit donné plus de liberté académique dans le choix des cours et des sujets, liés plus à leur propre motivation qu'à un programme académique rigide. On demande de plus en plus aux étudiants à consacrer davantage de temps, dans leur préparation scolaire, en vue d'un "rôle professionnel significatif", à une époque où ils sont conscients d'une fin sociale, valable et brûlante, de notre société. Nul étonnement, si l'étudiant pose la question de savoir combien significative est réellement la profession pour laquelle on le prépare. Donnons en exemple quelques déclarations, frappantes, tirées de demandes récemment faites par des étudiants, en vue de l'enseignement supérieur : "L'architecture devrait être intégrée à la société et aux problèmes que nous rencontrons de nos jours". "Je crois que nous devrions éviter de répéter les conceptions héroïques des dernières décades, qui nous ont laissés avec tant d'échecs et de déceptions, et adopter, à la place, des approches personnelles et professionnelles plus modestes qui produiront certainement des constructions de grand intérêt et qualité, et amélioreront ainsi l'environnement urbain d'une manière plus appropriée à l'architecture". "On peut constater dans l'architecture une excellence formelle qui ne réussit pas à améliorer l'environnement dans lequel nous vivons. C'est la responsabilité ultime de l'architecte, et sa collaboration avec d'autres professions, qui devra satisfaire les besoins de la société."

"une simple construction, sans rapport et non coordonnée avec le reste du contexte urbain, offre très peu d'amélioration à l'environnement urbain. Faire de l'architecture à ce niveau seulement, est une négligence des responsabilités, hautement condamnable".

Toutes ces déclarations expriment un sentiment commun qui est l'obligation morale de l'architecte de créer un environnement meilleur, et de construire pour les autres, et non pas pour son prestige personnel. Dans ce contexte, l'architecture doit être conçue comme une part de la manifestation physique de notre société.

- 1.3. Un étudiant devrait développer la capacité et le courage de formuler de nouvelles conceptions et de nouveaux modèles pour l'avenir, de créer des désirs et de donner de nouvelles directions qui pourront changer les contraintes du temps présent.

L'exigence difficile du futur existe en tant que l'"Utopie" est inévitable, en partenaire de la spécialisation. L'absence ou la présence de l'un, et l'absence de l'environnement de l'autre, doivent être rendues supportables pour une mutuelle compensation, si nous aimons maintenir la réalité et le futur dans un monde complètement industrialisé. Les Utopies précéderont toute la projection du planning, aussi longtemps que désirs et buts envers la société sont encore susceptibles d'être pensés. Par conséquent, nous ne sommes pas autorisés à admettre que l'engagement "utopique" peut être discerné par l'absurdité, et exclu du processus des décisions par une qualification professionnelle imparfaite.

Un but est encore l'instrument de base pour créer des "Utopies". C'est un procès déductif, allant du

concept général dans un sens inventorient, vers le détail technique spécifique. Ce procès implique l' "Utopie" comme un modèle de pensée. Le planning peut être considéré comme une contradiction directe du motif. C'est un procès inductif en tant que le procès implique une satisfaction méthodologique de demandes détournées par une coordination quantitative. En d'autres termes, le planning implique à la base la loi de production qui n'est rien d'autre que la réalité nue. Avec le changement de l'engagement créateur s'auto-identifiant, en une prise réceptive des décisions, surgira probablement un sérieux problème humain. Maintenant déjà l'architecte se trouve dans cette énorme tension et d'autres professions peuvent aboutir au même conflit. Mais l'architecte est aussi défié, avant les autres professions, de découvrir la solution de la relation problématique entre "Utopie" et la "loi de production". Ceci explique aussi la grande faiblesse, la confusion, la désorientation et la frustration des architectes à notre époque d'une part, mais aussi la grande chance d'être conscients des problèmes et d'avoir une compréhension de l'importance de sa propre expérience.

2. Etapes

2.1. Un groupe de cours devraient être organisé, suivant les contours de l'aspect technique de la profession, comme l'histoire de la construction, l'économie de la construction, et la technologie de la construction. Il est nécessaire d'élargir radicalement la perspective et le champ des talents dans le programme architectural récent, en le confrontant avec une variété inhabituelle d'expériences professionnelles réelles et vivantes, et en l'exposant à des opinions et des spécialisations qui diffèrent largement. Les nouvelles caractéristiques du programme de-

vraient être le domaine entier des techniques de résolution des problèmes, le contrôle de l'environnement les méthodes de production et les aspects financiers et économiques.

2.2. Un groupe de cours devrait traiter de méthodologie scientifique, des théories et des principes. Le but de ces cours devrait être d'assister l'étudiant à développer pour lui-même les moyens par lesquels il pourra approcher le dessein de l'accommodement de l'homme. Ce développement repose sur l'exploration et la compréhension de deux larges domaines de ressources accessibles à chaque étudiant: le premier est une auto-conscience et une compréhension de sa propre expérience, et motivation; le second est la source d'information en dehors de son expérience. Il doit donc savoir où et de qui il pourra l'obtenir et comment l'utiliser pour les problèmes qu'il aura à résoudre. Il est important que l'étudiant ait un grand éclectisme en trouvant ses informations scientifiques et en outre, pour apprendre à travailler soi-même.

2.3. Un groupe de cours qui traite de l'aspect final dans le sens des concepts, modèles et utopies. La tâche capitale de l'architecte n'est rien moins que de construire un environnement habitable pour le futur. L'observation joue un rôle majeur dans ce groupe de cours, et aussi la question de savoir comment structurer un but à venir. Les questions relatives aux standards valables deviennent importantes, aussi bien que la définition des inter-relations des éléments et des continus formulateurs de situations. Les approches vers les ébauches de systèmes devraient être faites comme l'approche formaliste, l'approche heuristique, l'approche de l'unité opérative et l'approche ad hoc.

3. Durée des études.
La durée des études est proposée

comme un programme de cinq années sub-graduées et un total de trois années graduées. Mais il y a des périodes d'interruption. Chaque année est un bloc en soi. Ce système autorise une grande part de flexibilité pour l'étudiant. A la fin de chaque année il peut décider entre deux possibilités: ou bien il reste dans cette discipline et poursuit ce plan d'études, ou bien il en sort et va dans un autre collège ou département, vers la pratique, ou à sa profession, ou vers la recherche et l'enseignement. La décision entre deux voies après chaque année d'étude est l'idée de base de cette proposition pour un plan d'éducation. Si l'on permet cette flexibilité chaque année doit être plus ou moins un programme d'étude séparé. A l'intérieur du programme d'étude lui-même, on a aussi l'intention de donner autant de liberté de choix que possible, pour s'accorder avec l'idée qu'un étudiant devrait trouver sa propre motivation dans ses périodes d'études. A l'intérieur d'une certain charpente, des choix alternés sont offerts à chaque étudiant. En d'autres termes, il devrait être à même de sélectionner certains cours dans une gamme de cours, c'est-à-dire, que, la première année, il pourrait sélectionner des cours dans des collèges particuliers; la seconde année, dans un nombre de départements; la troisième année dans des domaines liés à son entraînement professionnel; la quatrième.....

Concernant l'adéquation du programme actuel, je voudrais poser quelques questions à cette conférence:

1. Les architectes sont-ils réellement conscients des changements qui résultent des développements sociaux, économiques et démographiques?

2. Les architectes peuvent-ils répondre au taux d'accélération dans le

changement des procédés de construction de manière à ne pas être pris au dépourvu?

3. Les architectes sont maintenant appelés à créer pour la société en général, et moins pour les individus. Quelles sont donc les nouvelles orientations exigées dans son éducation?
4. Le problème auquel font face les architectes, dans les pays qui se développent le plus, est de créer un environnement urbain qui rend possible une vie normale et fournit un abri pour un grand nombre de gens.
5. Puisqu'un architecte ne peut maîtriser le champ tout entier en connection avec l'environnement de l'homme, comment pourrait-il avoir une compréhension entière de l'organisation de son domaine?
6. Comment un architecte pourrait-il

percevoir intensément tous les facteurs qui façonnent la vie d'une communauté, de sorte qu'il puisse comprendre profondément ses implications et déployer sa sensibilité créatrice de manière à ce qu'il puisse donner le profit maximum à la communauté?

7. Comment pourrions-nous développer une méthodologie qui à son tour assurerait la réalisation de nos attitudes et de nos objectifs?
8. Puisque les pays qui se développent le plus sont dans un stade d'organisation des ressources pour édifier leur nation, comment les architectes peuvent-ils créer, inventer et construire en cette période de rapides changements politiques, économiques et sociaux, alors qu'il y a une pénurie aigue de ressources économiques et technologiques, ainsi que de main-d'oeuvre



Philip Will, Jr., FAIA - U.S.A.

VERS UNE NOUVELLE ARCHITECTURE EN IRAN

Un étranger doit confirmer par des observations personnelles un jugement qu'il porte sur un autre pays. Pour l'Iran les réformes et la protection des arts apportées par ses souverains sont à la mesure de l'influence que l'art iranien a eue sur ses voisins.

Pour développer son architecture, ce pays peut copier les formes du passé, ainsi que celles de l'Occident. Mais une copie n'est pas l'art, il faut l'esprit créateur. Pour profiter des réalisations du passé, il est nécessaire de connaître leur but, les méthodes employées, les matériaux, d'une part, et les conditions actuelles d'autre part. De même, pour tirer un enseignement des réalisations de l'Occident, nous devons comparer les conditions économiques, sociales, etc., qui influencent son architecture, avec les mêmes facteurs propres à l'Iran.

L'architecture n'est pas seulement un art visuel : elle concerne le comportement humain en entier. Construire, c'est d'abord étudier l'homme. L'architecture est un art social. Certaines formes architecturales suggèrent des sensations humaines : hauteur (épanouissement, liberté), masse (permanence), horizontalité (repos), verticalité (action rythme), etc. Dans le même sens, des phobies individuelles peuvent être provoquées par la forme de l'environnement. A cela s'ajoutent les diversités des sentiments ressentis par les populations appartenant à des cultures différentes. Nous devons également en tenir compte. Chaque nation développera alors ses caractéristiques en fonction de son comportement et de ses goûts traditionnels. Ainsi, le Persan, sensible à la vie en société, aimera passer ses loisirs avec sa famille ou ses connaissances, alors que l'Américain préférera la solitude

dans les bois. En raison du climat, l'Iranien recherchera la proximité de l'eau, ou la fraîcheur de son jardin. Nous devons donc envisager aussi ce genre d'attitude culturelle; ensuite, dégager les caractéristiques du passé: élégance et simplicité, proportions, ornementation géométrique, calligraphie, noblesse, intégration au paysage, utilisation de l'eau. Cependant, à côté des grandes réalisations que tous connaissent, nous voudrions attirer l'attention sur des réalisations moins connues et qui ont pourtant façonné la culture locale. Il s'agit des villes anciennes éloignées des grands centres métropolitains, avec leurs constructions enchevêtrées qui méritent le terme de 'mégastructure'. Leurs rues, maisons, bazars, leurs espaces où l'on circule à l'abri du soleil, tout cela peut apporter des suggestions profitables à une architecture contemporaine.

Il reste à examiner les possibilités d'application de la science et de la technologie modernes. A côté des matériaux disponibles et des conditions climatiques, il faut veiller à l'aspect de la conservation et de la multiplication de l'énergie humaine. L'homme consomme beaucoup d'énergie en travaillant, et c'est la technologie moderne qui lui fournira les moyens de récupérer cette énergie. En second lieu, la construction contemporaine exige des travailleurs de plus en plus qualifiés : maçons, charpentiers, électriciens, etc., et des artisans capables de réaliser des oeuvres d'arts. Les industries de production en masse ont aussi un rôle important à jouer (mines, exploitations forestières, fabriques, etc.). Les écoles professionnelles et l'entraînement ne suffisent pas. Il y a un aspect social. Le petit ouvrier et l'artisan doivent jouir d'un statut qui leur attire le respect et la considération des autres. Tout cela sera réalisé, espérons-le, dans un pays fier de sa culture plus que millénaire.



La réanimation des noyaux urbains et monuments historiques tchécoslovaques et son sens.

par Jiri Moravec

En Tchécoslovaquie, Prague et Bratislava, ainsi que d'autres villes de plus de 50.000 habitants, possèdent une disposition urbaniste qui découle de leur position territoriale spécifique. Leur développement est actuellement conditionné en outre par diverses branches industrielles : constructions mécaniques à Brno, etc. Cette transformation se fait parfois au détriment du noyau historique des cités, en les détruisant complètement ou en leur conférant une existence de 'musée' d'urbanisme. L'évolution des villes et de leurs noyaux historiques sont conditionnés par notre héritage culturel dont l'une des manifestations populaires est le fameux 'Jeannot' tchèque débrouillard. C'est dans cet esprit de créativité populaire que nous voudrions aborder le problème de la sauvegarde de notre héritage architectural et artistique.

Les villes ont donc en commun un noyau historique qui, par son charme, peut continuer à agir sur nous. Nous devons utiliser l'enseignement du passé en en rejetant toutefois l'aspect égoïste qu'il pouvait incarner. Cette attitude nous fera envisager correctement nos rapports avec les générations futures. Il nous faut donc classer les valeurs hétérogènes du passé en tenant compte des besoins de notre société. C'est dans cette perspective que fut réanimée l'Université Charles de Prague. Chez nous, cette tendance a été examinée par des spécialistes sous l'angle de la méthode de conservation, synthèse analytique, etc., afin d'utiliser la science moderne. Il ne faut pas s'attacher à l'

aspect extérieur des monuments. Si l'on sauve la façade d'un édifice, il faut tenir compte de sa structure interne et du milieu dans lequel il vivait. Bien que les opinions aient varié à ce sujet, l'architecte doit au moins prendre conscience de la complexité des conceptions actuelles, tenant compte du passé et du présent. Au terme assainissement, limité aux adaptations, il faut substituer le terme réanimation qui englobe toutes ces conceptions. Si un architecte ramène un monument à la vie, il aura fait le premier pas de ce cycle clos : naissance (idées qui ont présidé à sa création) — transformation — conservation. Après cela, il travaillera avec plus de liberté et cherchera une expression vigoureuse moderne.

La complexité des considérations réside en une attitude partant de l'analyse de la réalité englobant les exigences modernes et examinée à l'optique de la valeur historique conservée. Cette complexité nous impose une responsabilité envers le passé et le présent. La première étape, prospection et reconnaissance, est plutôt passive et scientifique; la seconde est créatrice et artistique. C'est dans cette seconde phase que l'esprit doit suivre un tracé défini par les forces conscientes et intuitives afin d'éviter l'immobilité des époques antérieures qui freinaient les conquêtes de l'esprit libre, sans lequel l'art véritable ne peut se concevoir.

Passons aux faits concrets. Avec le développement du trafic, on a essayé d'utiliser, dans les vieilles maisons, les pièces de l'arrière comme pièces habitées. Solution peu satisfaisante, tout comme le déviation du trafic à la périphérie du noyau. Cette dernière solution n'est cependant pas impossible avec la bonne volonté des habitants. D'autres problèmes sont les détériorations occasionnées par les poids lourds, et le sous-sol urbain transpercé de réseaux techniques, alors que les anciennes maisons ont des assises peu profondes.

Pour ce qui est d'aménagement et sauvegarde, nous avons appris à distinguer les rapports internes des espaces et la masse d'une architecture historique. En outre, la vie dans ces immeubles exige des conditions hygiéniques et psychiques modernes, en relation avec l'essence même de la valeur historique. Ce sont là des problèmes techniques plus simples, ou moins équivoques. La difficulté commence avec la mise en valeur actuelle et future du monument. Les vieilles maisons bourgeoises servent difficilement à des fins d'habitation moderne, et on y installe souvent des bureaux ou des institutions. On contribue ainsi à la conservation de la masse et de la structure fonctionnelle, mais on n'apporte rien à la structure sociale de l'aménagement urbain.

Les travaux réalisés tendent à créer une harmonie des adaptations nouvelles et des valeurs du passé. Ces tendances évoluant, on s'approche ainsi de cette limite où cesse la certitude des formes dérivées et où commence à se manifester un accord. L'appel à des formes ou à des matériaux d'expression différente peut aboutir aussi à une conception modifiée. Il s'agit ici du point de vue des procédés artistiques et non celui des fonctions utilitaires internes.

Nous voici donc à la notion de la transformation, du remodelage, voire de la destruction des valeurs du passé. Conserver les monuments historiques, c'est surtout maintenir leurs valeurs culturelles, même si des exigences d'ordre technique ou autre interviennent. La responsabilité de l'architecte apparaît dans la conservation du monument combinée avec son assainissement et sa réanimation. Cette tâche nécessite une connaissance poussée car elle présente des variantes nombreuses. On doit atteindre l'harmonie des éléments anciens et nouveaux, mais même si l'un de ces éléments prédomine, cette branche spécifique de l'architecture

ainsi que l'architecture moderne en bénéficieront. C'est dans cette perspective que les monuments historiques pourront s'adapter à la vie des générations futures.

Il reste à parler de l'implantations d'ouvrages nouveaux dans une ambiance historique. La réussite dépend de la proportion correcte de l'ouvrage que l'architecte pourra déterminer par ses connaissances des méthodes générales employées pour les travaux préparatoires. Mais le plus important est qu'il maîtrise et comprenne les rapports d'urbanisme, de volumes, de masses et d'échelles la nature du site et ses relations avec l'ensemble. Une notion essentielle est que l'importance du site est proportionnée à la liberté de choix à l'étude du problème architectural, à condition de respecter la nature du site. Mais en même temps croissent les exigences relatives à la capacité créatrice.

Toutes ces relations que j'essaie de faire ressortir ne doivent cependant pas aller sans les sentiments humains, car l'homme ne se lassera jamais de l'intimité des villes historiques. L'objectif de notre travail en Tchécoslovaquie est de respecter les formes nouvelles architecturales en les comprenant.

D'après l'étude de Milos Reichert



ADAPTATION DE LA TECHNOLOGIE MODERNE A L'ARCHITECTURE TRADITIONNELLE.

PAR YOSHINOBU ASHIHARA

La tradition est basée sur le passé mais le transcende. L'architecte peut en tirer profit dans un esprit créateur.

L'Iran a un climat aride, tandis que celui du Japon est humide; d'où, deux types d'architectures: en Iran, une architecture avec de petites ouvertures; au Japon, larges ouvertures, poteaux et poutres.

En Iran le désert représente essentiellement l'aridité contre laquelle l'homme doit lutter. Il représente la confrontation de l'homme et de la nature. L'art persan est le produit de cette aridité

Au contraire au Japon, l'homme doit lutter contre l'humidité qui est encore plus pénible que la chaleur. Cependant la chaleur favorise aussi la végétation qui apporte la vie.

Après avoir discuté climat et culture, parlons maintenant de la tradition. Le climat a influencé l'architecture traditionnelle de l'Iran en fournissant des matériaux comme la terre, le sable, les briques et les pierres; le rez-de-chaussée est parfois plus bas que le niveau du sol. Au contraire, au Japon, on construit plus haut que le sol, les matériaux employés doivent résister à l'humidité. On emploie donc beaucoup le bois dans la construction.

Pour pratiquer des ouvertures dans les constructions de maçonnerie il suffit de soustraire quelque chose du mur ou d'ajouter quelque chose à l'espace vide. Dans les constructions avec mon-

tants et poutres, il faut opérer selon un plan précis, et l'emplacement des poutres doit être soigneusement prévu. En Iran on a souvent utilisé les structures à surface convexe. Au Japon, par contre, on a également construit selon des courbes concaves, ce qui paraîtrait exotique pour un Iranien. Un exemple de cette construction est le 'National Indoor Swimming Pool' à Tokyo.

Les architectes iraniens et japonais ont une préoccupation commune: les tremblements de terre. Celui de 1923 au Japon fut particulièrement dévastateur. Depuis, on a utilisé des matériaux plus résistants, mais, à mon avis, nous devrions renoncer aux constructions en maçonnerie. On a pu voir à l'EXPO 70, à Osaka, de nouvelles techniques employant des structures pneumatiques, (tube d'air à surface convexe, etc.) En Iran, pour utiliser des surfaces convexes, il faut employer de nouvelles techniques, comme le béton armé. Il y a aussi la construction de coques légères, de toits suspendus par les fils, etc. De nouveaux matériaux sont découverts par la chimie moderne. Ils permettront de créer des structures particulières pouvant résister aux tremblements de terre.

En conclusion, ce sont ces nouveaux matériaux qui permettront, en Iran, de réaliser un type de construction capable de lutter contre l'aridité du climat et contre les tremblements de terre.



*Tradition et Architecture
Contemporaine*
par Mr. Damian

Plus que jamais et plus qu'en tout autre domaine, étant donné le caractère omniprésent du milieu bâti pour la vie de toute la société, le qualificatif de "contemporain" à travers lequel nous considérons l'architecture d'aujourd'hui, impose une manière de penser guidée par une maximum de prévoyance, capable de satisfaire les besoins croissants de l'humanité, sans quoi tout produit actuel risque de devenir inefficace, onéreux de par sa discordance avec le temps, ce témoin de l'évolution des civilisations que le rythme toujours plus accéléré des développements comprime sans cesse. Dans la production d'architecture plus que dans bien d'autres, le "contemporain" ne peut plus être considéré en rapport des nécessités du présent mais en préparant, anticipant et concevant nos projets de manière à ce qu'ils puissent répondre même à beaucoup des nécessités futures.

On peut affirmer sans crainte de se tromper que le temps présent ajoute implacablement aux trois qualités - utilité, solidité, beauté — requises de tout temps à une bonne architecture, une quatrième, la quantité, non plus traditionnellement opposée à la chose bien faite mais devenue paradoxalement une qualité "sine qua non" entraînée par le rôle éminemment social que l'architecture contemporaine est appelée à jouer.

Le caractère de masse des constructions est irréalisable sans les moyens techniques modernes qui, appliqués à l'architecture, lui confèrent le statut de produit de série.

L'architecture contemporaine tend

donc à utiliser toujours davantage des instruments de conception et de réalisation fondamentalement différents des moyens artisanaux dont l'usage était général il n'y a pas si longtemps. Le saut est si grand que les débuts de l'architecture moderne, utopistes si on les rapporte au caractère artisanal du passé, semblent eux-mêmes une sorte d'artisanat face à la perspective pas bien éloignée de certaines réalisations futures. La population du globe augmente de 200.000 habitants par jour.

Toutes ces mutations sont en mesure de déterminer des transformations de la structure des raisonnements et de tous les points de vue sur l'architecture. Dans la perspective d'une présence permanente sur le parcours de l'évolution du phénomène architectural, le rapport entre la tradition et la production d'une époque donnée est l'un des éléments dont la remise en discussion dans les nouvelles conditions est particulièrement importante pour la définition du profil de l'architecture contemporaine.

Dans le nouveau contexte, ce rapport entre les valeurs authentiques des architectures du passé et les nouvelles valeurs qui cherchent leur forme et leur place légitime, doit subir un déplacement vers l'établissement de rappels avec les éléments de la tradition les plus riches en substance, en contenu réel et précieux, refusant les tentatives d'aborder le problème d'une manière simpliste superficielle qui se réfère directement aux apparences, aux formes, aux éléments qui jouent un rôle subordonné dans la composition de l'oeuvre architecturale. Ce refus doit se manifester en faveur de la recherche d'une correspondance majeure, de contenu intime, essentiel, du phénomène, éléments déterminants dans toute création.

Il faut tâcher d'extraire du patrimoine des traditions les significations majeures des oeuvres de valeur réelle de l'architecture du passé, spontanée ou savante, au prix de l'effort d'une compréhension

et d'une interprétation créatrice de valeurs permanentes telles que: la réponse au milieu géographique, la logique fonctionnelle et structurale, la conception et le sens de l'espace, le vocabulaire formel avec toutes ses implications, etc., le tout considéré dans l'ensemble spirituel d'une civilisation.

L'architecture contemporaine doit être elle-même et, pour cela s'intégrer dans l'esprit de l'époque où nous vivons par sa capacité d'apporter un renouveau authentique, qui ne contrevienne pas à la continuité de ce qui s'appelle : de bonnes traditions.

La tradition agit tout le long du parcours d'une évolution positive. Aucune valeur authentique ne peut exister qu'en se nourrissant des valeurs les plus élevées du passé auxquelles elle s'intègre par la force de sa propre nouveauté, prenant à son tour valeur de tradition.

On peut d'ailleurs parler à cet égard d'une dualité de fonctions de l'architecture contemporaine : la fonction "renouvellement-progrès", d'une part, la fonction "tradition-anticipation", qui ne peuvent être satisfaites, l'une et l'autre que par une architecture possédant des valeurs authentiques qui soit capable de s'inscrire dans l'allure ascendante caractéristique de toute évolution. C'est l'architecte d'aujourd'hui qui est appelé à établir la proportion optimale dans la constitution du domaine bâti, laquelle résulte de la direction compétente et magistrale du jeu entre la tradition et l'innovation, entre l'ancien digne d'estime et le nouveau qui aspire à cet attribut. Il est aussi bien entendu que le talent et la personnalité, l'observation attentive, la capacité de distinguer et de choisir, la culture, la réceptivité pour les valeurs nationales et universelles, la capacité d'action, sont les qualités qui définissent l'homme capable de matérialiser ces fonctions de l'architecture. Ce sont d'ailleurs les conditions qui, ensemble, réalisent l'objet de tout acte licite de création et aussi, évidemment, les prémisses

favorables à la continuité d'une civilisation et de ses traditions viables. Ce sont aussi les conditions qui, remplies correctement, évitent le danger que les affinités avec le passé, la continuité des traditions locales, ne tombent dans l'"historicisme", le "folklorisme", le "régionalisme", mais aussi le danger d'un refus obtus de tenir compte de la tradition, attitudes qui deviendraient inévitablement des obstacles à un progrès réel de l'architecture.

L'occasion se présente aujourd'hui pour nous tous en une époque de véritable explosion technologique, avec des implications des plus profondes dans la structure de la civilisation, dans les modalités de pensée et d'action de l'homme qui conquiert impétueusement des horizons nouveaux et insoupçonnés de l'univers spirituel et matériel — d'être les témoins et aussi les auteurs de valeurs dans lesquelles les éléments les plus estimables de l'architecture de notre époque constituèrent le germe de l'architecture de l'avenir qui y reconnaîtra les éléments de sa tradition.

Toute réalisation contemporaine porte en elle une partie du passé, mais aussi la carie, la semence du vieillissement, de la dégradation et, par conséquent, implicitement, de son obsolescence.

Le trait le plus "traditionnel" c'est la recherche — par conséquent la confrontation de l'ancien avec le récent, l'abandon de ce qui est dépassé et l'instauration de ce qui est nouveau.

Il n'est peut-être pas risqué d'affirmer — surtout après certaines explications et précisions qui nous mettront à l'abri des simplifications et des absolutions — que :

«Le trait *traditionnel* le plus puissant et le plus humain, c'est l'infirmité de ce qui est dépassé, le triomphe et l'instauration de ce qui est nouveau — le progrès continuellement stimulé par la

négarion de la réalisation présente, déjà historiquement surannée.»

Parmi les grandes oeuvres architecturales contemporaines, en est-il qui soient capables de résister à l'usure de temps plus de quelques décennies?

S'il ne s'en trouve guère, c'est peut-être parce qu'elles font davantage partie de la culture technique matérielle et moins de celle spirituelle.



COMBINAISON DE L'ARCHITECTURE TRADITIONNELLE IRANIENNE AVEC CELLE DE LA TECHNOLOGIE MODERNE DE CONSTRUCTION.

PAR MINO MISTRI

La question qui est posée est de savoir s'il est possible de tirer plein profit des facilités que la technologie moderne de construction nous offre et néanmoins, d'inventer et de tracer nos constructions d'une manière traditionnelle. Cette question a été débattue non seulement en Iran, mais aussi au Pakistan, en Inde et en beaucoup d'autres pays de l'Extrême Orient.

Jusqu'ici, cependant, ces discussions

ont eu lieu en petits groupes et le débat se faisait généralement entre architectes du même pays et souvent de la même ville. A cause de cette limitation, personne ne pouvait produire aucune réponse satisfaisante ni une solution sur de larges bases.

L'Iran a rendu un grand service à l'Art de l'Architecture en organisant un Congrès mondial pour discuter des questions telle que celle-ci. Je voudrais ici et maintenant, adresser nos remerciements sincères à Sa Majesté Impériale et à Son Gouvernement.

Avant d'explorer les possibilités d'une fusion, il est nécessaire de jeter un coup d'oeil sur notre histoire ancienne pour déterminer ce qu'est l'architecture traditionnelle de l'Iran.

"IRAN" signifie en fait "le pays des Aryens". Il y a environ 10.000 ans, les Aryens descendirent du Nord-Est, dominèrent complètement les habitants primitifs et s'établirent sur le plateau iranien. On ne connaît à peu près rien de leur mode de construction et de leurs créations avant le troisième millénaire, excepté que les maisons étaient construites en briques d'argile séchées au soleil. Quelque préention à l'architecture, pour ainsi dire, prit forme dans l'établissement pré-sumérien de la Mésopotamie méridionale. Cependant, dès qu'ils devinrent conscients des possibilités créatrices dans l'art de la construction et de sa représentation, il se produisit alors une sorte d'explosion. Leur génie créateur donna naissance à des idées et à des inventions nouvelles, et l'architecture telle que nous la connaissons aujourd'hui, était née. Ce premier début prépara l'étape aboutissant à une nouvelle et grande civilisation qui avait déjà commencé à développer une théorie pour l'invention de structures monumentales. Les hautes aspirations d'un peuple qui se développait rapidement, se reflétaient dans leurs structures, qui toutes mettaient l'accent sur l'effet vertical. De hauts murs étaient encore subdivisés en d'étroits panneaux verticaux pour renforcer l'impression de hauteur. Non contents de cela, ils élevèrent les constructions sur un podium ou une

plateforme. Les maisons privées, cependant, retinrent encore leur forme et leur plan orienté vers l'intérieur. Vers 1.000 av. J.-C., débuta une période de stagnation qui dura jusqu'aux huitième et septième siècles av. J.-C., lorsque s'infiltrèrent des influences babyloniennes, et plus tard, au sixième siècle, assyriennes. Leur apparition suscita un intérêt pour l'utilisation de la gravure des pierres et les briques de couleur vernissées. Le bois fut employé intensivement dans la construction et fut souvent revêtu de métaux sous forme de feuilles d'argent ou d'or. Telle était la situation lorsque Cyrus le Grand entra en scène et commença ses conquêtes éblouissantes; la Lydie, la Cilicie, l'Asie Mineure, les provinces de la Babylonie orientale, et en tout 28 nations du vieux monde, tombèrent une à une aux mains de Cyrus et de son fils Cambyse. Ils établirent la dynastie achéménide et Darius le Grand consolida l'Empire, y ajoutant une partie de l'Inde (les actuels Sind et Pundjab). Ainsi, ils unifièrent sous une seule couronne, tous les pays compris entre l'Indus à l'Est et de Danube à l'Ouest, ainsi que de l'Asie Centrale jusqu'au coeur de l'Afrique.

Il n'y a rien de surprenant à ce que, de cette union de tant de nations, soit née une grande civilisation, chose qui se refléta inévitablement dans tous ses arts et spécialement dans l'architecture qui éclata soudainement en une composition wagnérienne! Donc, sous les rois achéménides les rudiments originaux se développèrent en un style, ou caractère, capable de prendre son essor et que nous appelons aujourd'hui iranien ou perse.

L'aptitude traditionnelle des Iraniens pour dessiner et modeler en beauté, s'épanouit dans l'utilisation de motifs végétaux et animaliers qui ont toujours caractérisé l'art iranien. Certains des détails dans les bas reliefs sont délicats au point de faire honte à un orfèvre et les représentations d'animaux dans la Salle aux Cent Colonnes sont un défi permanent, par leur finesse et leur ingéniosité, aux sculpteurs de toutes les époques.

Persépolis fut le sommet de cette grande civilisation. Il est hors de doute que c'est seulement dès qu'Alexandre de Macédoine eut emporté les richesses et les bibliothèques de Persépolis, que la civilisation grecque, "source de la culture moderne occidentale" soudainement resplendit. Persépolis fut le berceau de la race aryenne. La description détaillée de Persépolis, donnée par Arthur U. Pope dans son livre "Persian Architecture", se lit comme une description tirée d'un conte de fée.

Après Darius le Grand, se produisit un déclin, et l'Empire perse commença à rétrécir de tous côtés.

L'invasion d'Alexandre amena une influence hellénique mais elle était uniquement concentrée dans des zones où les Grecs et les Macédoniens avaient établi leurs camps. Tout au plus, cette influence était-elle un mélange maladroit qui ne pouvait durer et ne dura pas longtemps.

Les Parthes qui vinrent du Nord-Est étaient bien avancés dans l'art de la construction et apportèrent une contribution singulière au développement de la forme architecturale et réaffirmèrent les caractéristiques abstraites et symboliques de la créativité perse. Les deux plus importantes contributions des Parthes furent la réalisation d'un dôme reposant sur des piliers et le développement de la structure de l'ivan voûté, tous deux devant jouer un rôle vital dans le développement ultérieur des monuments persans. Les chambres carrées et voûtées, entourées d'une sorte de déambulatoire, et qui furent construites à cette époque, puis plus tard pendant la période sassanide et après la conquête islamique, devinrent le caractère carré à coupole, si importante pour l'architecture musulmane.

La dynastie sassanide qui débute avec Ardashir Ier, dura près de quatre cents ans. Ils développèrent principalement l'ivan voûté et utilisèrent encore les détails hellénistiques et parthes pour la décoration des façades. Ils amorcèrent aussi la pratique de l'utilisation du stuc

pour l'ornementation, indépendamment de l'architecture, et ils l'intégrèrent en multipliant les moulages. Les Sassanides, dans leurs ornements, élargirent, embellirent et schématisèrent les formes naturelles. Les ornements sassanides dépassèrent les frontières de l'Empire sassanide et influencèrent l'Égypte, Rome, Byzance et l'Europe médiévale. Elles exercèrent leur influence à travers l'Asie, influèrent sur certains motifs indiens et se propagèrent même jusqu'en Chine. La plupart des éléments hellénistiques furent employés mais transformés en des formes exubérantes et multicolores, pleines d'une vitalité maîtrisée.

Au septième siècle ap. J.-C., les Arabes frappèrent comme l'éclair et balayèrent les dirigeants sassanides. Ils apportèrent avec eux une nouvelle religion, mais rien de neuf en architecture. L'architecture sassanide était créatrice, audacieuse et confiante en des masses inertes trop lourdes pour assurer sa stabilité. La réalisation de la Perse islamique fut de raffiner ces formes puissantes et de développer leurs virtualités en une architecture d'une beauté sublime. Elle devint plus légère, plus variée et plus expressive.

Bien que la paix régna jusqu'au début du 13^e siècle, il n'y eut pas beaucoup de progrès. La façade devint de plus en plus surchargée par des frises en stuc ou par un travail de briques très compliqué, dans lequel les maçons iraniens ont toujours excellé.

Les Mongols arrivèrent en 1212 et furent bientôt subjugués. Ils tombèrent sous le charme envoûtant des arts iraniens et se firent les patrons des Arts et des Sciences; ils provoquèrent le jaillissement soudain de la renaissance de l'art et de la littérature.

L'horizontalité, qui avait dominé un certain temps, céda à nouveau la place à la vieille tendance iranienne pour la verticalité. Ils firent l'expérience des formes en plan et en élévation. Ils se jouèrent des formes circulaires dans la

construction des tours monumentales, et même des dômes coniques, parfois avec un fini qui nous étonnerait, s'il n'y avait point l'influence de Shikhran des temples de l'Inde.

Cette grande ère des céramiques persanes, des dômes et des minarets délicats, prit fin au 16^e siècle avec la dynastie safavide. Alors s'établit une décadence qui dura jusqu'à Réza Khan un soldat de métier, doué d'un zèle religieux pour l'amélioration de l'Iran, et qui fut élu comme le nouveau Shah par le Parlement. Le règne bienfaisant de la Dynastie Pahlavi commença. Ceci nous amène à l'époque moderne et à aujourd'hui; ce qui se passe maintenant sous le règne de Sa Majesté Impériale Mohammad Réza Shah est trop connu pour être rappelé.

En examinant à fond les siècles passés de l'histoire iranienne, on constate que quelques caractéristiques sont si profondément enracinées qu'elles ne s'altèrent jamais, ni se perdirent, dans le labyrinthe inextricable des influences étrangères et des époques diverses. Mais de grandes choses ont cependant changé, constamment, et personne ne peut arrêter cela. Examinons les facteurs qui affectèrent l'architecture iranienne dans le passé et voyons comment les mêmes facteurs influencent de nos jours. Du résultat de cette étude dépendra la solution du problème qui nous occupe.

Les facteurs dont j'ai tenu compte, ici, sont les croyances religieuses du temps, les conditions climatiques et géologiques, les conditions sociologiques, les relations avec les pays voisins et le facteur sécurité à l'intérieur du pays lui-même; le mécanisme des guerres de ces époques, l'état des masses en général, la forme du gouvernement, et, dernière chose mais non la moindre, la place que l'architecture occupe dans l'histoire.

Comme je l'ai déjà dit, l'architecture trouva vraiment sa voie durant la pé-

riode achéménide. Cependant, à cette époque, qui fut la plus glorieuse de l'Iran, l'accent fut placé sur les palais et les autres édifices monumentaux. Même la majestueuse Persépolis ne fut jamais conçue pour être la résidence régulière des rois. Persépolis proclame fièrement, d'une manière traditionnelle les succès et le pouvoir des rois achéménides, mais elle insiste aussi sur leur investiture divine. La religion était encore le domaine des rois, et des prêtres qui jouaient le second rôle, auprès des grands monarques. Il y eut à peine un développement dans l'architecture temporelle. Il y avait aussi quelques temples, mais ils formaient à peine une petite unité dans un système autrement vaste et majestueux.

Cette situation se maintint jusqu'à l'apparition de l'Islam, lorsque Mahomet (que son nom soit béni) déplaça le foyer de l'architecture, des rois vers le Créateur. Cela transféra complètement le centre d'intérêt, des monuments glorifiant les rois, vers les édifices comme les mosquées et les séraïls. De belles mosquées furent construites et sont encore construites. Elles existent et on peut les voir. L'idée démocratique de construire pour le peuple et son créateur devint de plus en plus effective à mesure que le peuple obtint davantage de liberté. Il n'y eut, cependant, pas beaucoup de progrès réalisés pour les habitations des gens du commun avant le 18^e siècle.

Le monde de construction était également dicté par les matériaux de construction qui étaient principalement l'argile, la brique d'argile, le bois, et, à Persépolis, la pierre. Ces matériaux avaient des possibilités limitées. De nos jours, lorsque nous avons à notre disposition un matériau aussi éclectique que le béton armé, devons-nous encore nous limiter uniquement aux possibilités que nous offrent la brique d'argile, le bois et la pierre?

Examinons la société, celle d'alors et celle d'aujourd'hui, Monarchie, à cette

époque, signifiait pouvoir absolu aux mains du roi soutenu par son armée. Les classes sociales étaient la royauté, les militaires, les courtisans et les sujets. Il y avait, bien sûr, des commerçants, des artisans ou hommes des métiers, et des médecins, mais ils ne formaient pas une classe moyenne forte comme c'est le cas aujourd'hui. S'il y avait un autre groupe qui eût quelque pouvoir, ce fut la classe des prêtres, mais ils eurent le dos brisé avec l'arrivée de l'Islam. Aujourd'hui, sous la forme actuelle des gouvernements, partout dans le monde LIBRE, la classe moyenne est devenue la charpente de chaque pays. Ce sont eux qui gouvernent. Ce sont des gouvernements du peuple, par le peuple, pour le peuple. L'architecture qui était le domaine des rois et des royautés, est maintenant aux mains des peuples. De nos jours, lorsque le gouvernement construit, le peuple a son mot à dire. L'architecture aujourd'hui ne glorifie plus les victoires et les puissances d'un roi, mais dépeint les idéaux et les aspirations du peuple.

Tous les arts, artisanats et industries que les Achéménides connaissaient étaient à petite échelle. Il n'y avait pas d'usines, il n'y avait pas de production en masse. Cela est caractéristique de la génération actuelle et par conséquent ni l'Iran ni aucun autre pays n'a reçu en héritage, rien qui ressemble à l'architecture industrielle.

L'éducation, telle que nous l'entendons aujourd'hui, était à peine imaginable à cette époque, seulement quelques étudiants apprenaient sous la direction d'un devin ou un maître; chacun restait avec son professeur jusqu'à ce qu'il ait absorbé autant que cela lui était possible. Les arts et artisanats étaient enseignés par les pères et les oncles. Ce savoir était héréditaire et il n'y avait point de professeurs en tant que tels. La pratique de la médecine était, pour ainsi dire, transmise strictement de père à fils, et nous sommes informés de pères qui étaient si jaloux de leur savoir, qu'ils n'instrui-

saient pas leur propre fils de tout ce qu'ils savaient, afin de garder pour eux leur suprématie. La science destinée à préparer un très grand nombre de remèdes extrêmement efficaces, disparut ainsi avec eux et en laissa le monde appauvri. Aujourd'hui l'éducation est pour les masses et des structures ont vu le jour, qui permettent d'éduquer un très grand nombre d'étudiants, en même temps et avec l'aide d'un dispositif et d'instruments les plus scientifiques.

Même l'art de faire la guerre a complètement changé et nous pouvons à peine tirer un enseignement de ces forts merveilleusement et convenablement construits, entourés de créneaux et de douves. Ils étaient conçus pour repousser des fantassins, de la cavalerie et des chars de combat, parfois aussi des chariots et des éléphants répartis en brigades. Les instruments de guerre étaient l'épée, la lance, la masse d'armes, l'arc et la flèche. Dans les guerres actuelles, d'abord, c'est à peine si l'on voit son ennemi. N'importe quoi, dans la conception d'un fort, serait un oeil-de-boeuf qu'un pilote de bombardier ne saurait manquer.

Le sentiment de la sécurité, à l'intérieur du pays, à également subi un changement. Les villes étaient peu nombreuses et leur population réduite, comparativement à ce qu'on a à présent. La plupart des sujets vivaient dans les villages et cultivaient le sol. D'habitude, les relations avec les pays voisins n'étaient pas tellement bonnes. La vendetta était courante entre tribus. Les pillards franchissaient les frontières faisaient leur butin et s'échappaient. L'effet de cette insécurité se reflétait dans leur architecture civile qui ne se modifia pas pendant des siècles. Toutes les pièces étaient construites autour d'une cour centrale qui était la principale, ou plutôt, l'unique source de lumière et d'air. Les murs extérieurs n'avaient pas d'ouverture, excepté une porte d'entrée étroite. La demeure d'un homme était vraiment son château fort. Ce type de disposi-

tion était considéré tout à fait adéquat jusqu'à ces tout derniers temps, de même que le purdah convenait aux femmes. L'Iranien d'aujourd'hui, cependant, se sent beaucoup plus en sécurité, il vit dans des buildings à étages multiples dans les villes et les femmes ont mis le purdah de côté.

Jetons maintenant un coup d'oeil à l'économie, celle d'alors et celle d'aujourd'hui.

Le commerce extérieur était limité et basé principalement sur le système du troc. La richesse était constituée par les campagnes. Il y avait beaucoup de terres où s'étendre. Il n'y avait pas de production en masse pour amener les prix à s'effondrer. Tout était fait à la main et principalement à la maison. La richesse était aux mains d'un petit nombre au pouvoir, les masses vivaient une vie simple et leurs exigences étaient peu de chose. Est-ce que cette description n'est pas l'opposé de ce que nous avons aujourd'hui? Nos cités sont peuplées. Les problèmes de transport nous obligent à construire étages sur étages. Les pompes à eau, le système moderne de drainage et l'électricité ont rendu cela possible. Nous nous entassons au lieu de nous éparpiller. Comme la campagne devient rare, nous nous entassons encore plus. Alors qu'on avait l'habitude de calculer le temps en années, nous comptons par mois et dans certains cas, par jours et par heures. Nous donnons l'impression de ne pas avoir le temps. Chaque seconde doit être évaluée comme une monnaie. Les exigences quotidiennes des gens sont maintenant tellement grandes que le coût de la vie dépasse leurs revenus. Ils n'ont ni temps ni argent à gaspiller pour l'art ou pour le superflu. Tout doit être fonctionnel et économique. Nos pères et nos grands — pères appelaient leur maison un "home, un doux home" et ils écrivaient des chansons pour. Maintenant, feu Monsieur Le Corbusier a appelé la maison, une "machine pour y vivre".

Lorsque la technologie a progressé à ce point, devons-nous nous refuser le bénéfice de cette connaissance? Là où une salle exigeait une centaine de colonnes pour soutenir le toit, nous pouvons nous en passer tout à fait. Aujourd'hui, alors que nous avons des élévateurs et des escalators, nous n'avons pas besoin d'escaliers pour que des chevaux puissent les gravir.

Essayons maintenant de voir ce que nous pouvons emprunté à l'ancienne tradition et adopter, qui puisse convenir à notre génération présente et à la technologie moderne.

Tous les exemples d'architecture traditionnelle que nous avons, sont de l'architecture monumentale. Des palais, ou des mosquées, ou des bazars. Il n'y a pas de guide traditionnel pour, disons les édifices industriels, les bureaux, les écoles, les facultés, les hopitaux, les stations de chemin de fer, les gares d'autobus, un centre de radiodiffusion comme la B.B.C., ou un hangar pour avion à moins, peut-être que nous adoptions l'iwān voûté de Taq-i-Kisra à Ctésiphon.

Avec le progrès rapide que nous sommes en train de faire aujourd'hui, dans toutes les directions, qu'est-ce que la vie pourrait attendre des constructions modernes? La construction d'édifices monumentaux avec l'idée de perpétuer est maintenant très peu de chose. Leur place est prise par des édifices de prestige construits par les industriels. Ils ont une valeur publicitaire et ils doivent continuer de changer et de s'élargir avec les tendances du commerce et des temps. La plupart des industriels aimeraient en construire un nouveau en moins de cinquante ans.

Bien que les méthodes modernes de construction laissent aujourd'hui beaucoup à désirer, et plus encore en Orient et Moyen Orient, nous pouvons dire en toute certitude qu'en ce qui concerne l'exécution physique, il n'y a pas d'empêchement sérieux à ériger une

structure qui soit conçue et créée dans le style iranien traditionnel, ou, à ce sujet, dans n'importe quelle autre architecture traditionnelle. Cela est si évident, qu'il ne vaut pas la peine d'entrer plus avant dans des explications de détails.

Maintenant, j'en arrive au dernier, mais le plus important point de mon argumentation. La place de l'architecture dans l'histoire. On a dit que l'architecture est un livre d'histoire en soi où — sur ses pages de pierre et de mortier, d'acier et de béton — les civilisations et les nations ont écrit leur propres biographies. Qui elles étaient, comment elles vivaient, qui elles régissaient, quand elles régnaient, de quelle liberté elles jouissaient, à quel point elles avaient progressé dans les différentes sciences, les arts et métiers, et finalement leur propre déclin et leur chute.

Maintenant, c'est à l'Iranien moderne de savoir — alors qu'il doit ajouter des pages fraîches à ce livre d'histoire — s'il va raconter encore de vieilles histoires, montrant par là qu'il n'a aucune imagination, qu'il n'a fait aucun progrès et n'a rien de neuf à dire, ou bien s'il permettra à la postérité de savoir exactement ce qu'il est, ce qu'il veut dire, à quel point il a progressé, et surtout, ce qu'il a fait pour la postérité. Nous voulons impérieusement qu'il écrive dans ce livre ce qu'il en est de l'industrialisation rapide qui est en train de se faire, des efforts qui sont faits pour répandre l'éducation et la connaissance technique à travers le pays, et qu'il parle aussi du Shah bienfaisant qui est heureux de sentir qu'il appartient à l'Iran et doit le servir, plutôt que de croire que c'est l'Iran qui lui appartient.

Après avoir dit tout cela, peut-être ai-je l'air d'un homme qui veut complètement se couper du passé. Qu'il me soit permis de dire tout de suite qu'il n'en est pas ainsi. Comment l'Iran pourrait-il renier son héritage glorieux

son legs précieux?

Je veux insister fortement sur ceci : non seulement nous ne pouvons reproduire de simples copies au papier de carbone ou des calques, mais nous ne pouvons non plus nous en tenir tout près. Ce que je veux dire est que nous marcherons de l'avant, à partir d'où elles se sont arrêtées, mais, et ceci est important, **SUR LEURS TRACES**. L'Iran moderne doit s'élever à partir des cendres de ce qui est vieux, tout en retenant cependant ce qui lui appartient, et à lui seul. Ce sont les caractéristiques qui sont restées en lui, bien que les temps aient changé, que les sceptres et les couronnes aient culbuté, que les religions aient changé et que les influences étrangères l'aient pénétré.

Alors, comment pouvons-nous nous y prendre. Tout ce que nous avons, sont soit les restes des palais de Pasargade et Persépolis, quelques exemples d'influence hellénistique, ou encore des mosquées et des mausolées de la période islamique. Avec les exigences actuelles de l'économie, et l'utilisation de l'espace, la technologie moderne de construction, les matériaux modernes et les différentes sciences, nous devons être tout à fait à notre aise.

Une étude plus attentive des anciennes structures révèle certaines caractéristiques qui sont typiquement iraniennes et que nous pouvons accepter en toute sécurité comme traditionnelles.

Avant toute chose, il y a un sens aigu de l'esthétique et son excellence dans les beaux arts. Leur sens des proportions, des couleurs et des formes. Quelle place ces caractéristiques occupent-elles dans leur architecture?

Observez leur sens de la proportion et utilisez-la à une échelle propre. Si Persépolis n'avait pas été élevée sur un podium et les structures élevées à de telles hauteurs monumentales, avec une verticalité accentuée sur chaque ligne, le complexe tout entier aurait complètement disparu en face d'une masse de

hautes montagnes et de plaines plates s'ouvrant largement. L'enseignement en avait été fourni par la Mésopotamie, soigneusement assimilé, exploité et perfectionné. Les Babyloniens donnèrent l'idée d'un podium et de son embellissement avec des briques de couleur vernissées ou des bas-reliefs en stuc. Très vite, la pierre trouva sa destination et on produisit à Persépolis, les plus beaux bas-reliefs que l'on puisse voir n'importe où. Le détail est superbe. Cependant, le point où les Iraniens se surpassaient, était dans la conventionalisation des formes. L'artisan était un artiste trop bon pour copier simplement ce qu'il voyait. Son travail devait rentrer dans un cadre géométrique, en une forme de base, et adéquatement équilibrée, strictement régie par la tradition. Aucune autre nation, nulle part, n'a jamais égalé les Iraniens dans la conventionalisation des formes naturelles, si remplies d'une beauté exquise et cependant si hautement disciplinée. Nous pouvons ressentir que tout, art, lorsqu'on le contraint à une discipline ou une convention trop stricte ou rigide, est tout près de devenir prosaïque et sans attrait, mais les Iraniens ont prouvé qu'ils étaient trop adroits et pleins de ressources pour que pareille chose arrive.

On trouve, dans leur sensibilité marquée pour trouver une échelle et une utilisation judicieuse de formes simples et massives, une constance plutôt surprenante de préférence décorative, telles que le haut portail arqué, placé dans un recoin, des colonnes avec chapiteaux en applique, etc. Une autre caractéristique importante iranienne est leur merveilleux sens des couleurs, et qui ne s'est pas altéré, à travers les siècles, jusqu'à nos jours. Je ne pense pas que je perdrai mon temps à en parler. Nous sommes tous ici à Ispahan, pourquoi ne pas regarder, disons la Masjid-i-Shah, la Masjid-i-Jami (19e siècle) ou la Masjid-i-Shaykh Lutf Ollah (17e siècle). Nous avons aussi des exemples plus anciens du 14e siècle, com-

me la Tombe d'Oljeitu à Sultanya, presque au début de ce siècle, et la Masjid-i-Jami de Yazd, complétée dans la dernière partie du 14e siècle. On y peut fort bien voir cette sensibilité pour la couleur, vraiment ingénieuse et compliquée. Des formes purement géométriques, des fleurs conventionnalisées avec beauté, ainsi que des feuilles, tombant encore une fois en une forme géométrique, symétrique au moins sur un axe, sinon sur deux.

En dehors de ces beaux exemples de l'art et de l'architecture traditionnels que nous voyons autour de nous, il est encore une caractéristique qui apparaît et c'est la sincérité et l'application au travail, leur zèle, leur dévotion et leur persévérance pour atteindre la perfection. Ceci, en fait, est la chose réelle, leur tradition, leur legs, leur héritage ou quel que soit le nom que vous voudrez lui donner.

Ici, nous sommes sur un terrain différent. C'est une perspective sous un angle tout à fait différent de celui qu'un homme ordinaire envisage d'habitude quand on parle de suivre une tradition. Il pense immédiatement à utiliser, à répéter et à copier les vieilles formes, sans se soucier de savoir si elles conviennent pour ce qu'on demande, ou aident à exprimer quoi que ce soit, si ce n'est que ce qui était assez bon pour nos aïeux est assez bon pour nous!

Je ne suggère pas de juguler complètement l'utilisation de tous les anciens motifs et formes. Là où il y a une occasion réelle, même de vieilles formes utilisées discrètement ou utilisées d'une manière différente de manière à former finalement un modèle complètement original, peuvent être extrêmement profitables, et être modernes tout en étant traditionnelles.

Qui peut dire que les caractéristiques traditionnelles des Iraniens que j'ai décrites, pourraient jamais être susceptibles d'entrer en conflit avec la technologie moderne?

Nul doute que notre façon de vivre ait changé. Nous exigeons beaucoup plus de choses d'un bâtiment actuel que par le passé. La technologie moderne aide l'architecte à pourvoir à tout cela, et en même temps, elle n'est pas un obstacle à la production d'une architecture qui possède des caractéristiques traditionnelles.

Il me semble au contraire que, suivre la tradition iranienne de marier les beaux arts à l'architecture eût été économiquement à peu près impossible, si la technologie moderne n'était pas venue à notre secours. Même aujourd'hui ce peut être un peu difficile du côté civil, mais il n'y a pas de doute que tous les édifices publics et les constructions monumentales devraient afficher leur tradition et en faisant ainsi, appartenir à l'Iran, ou plutôt proclamer. 'Je suis iranien', je ne suis pas ce qui appartient à tous les pays, et par conséquent, à aucun.

Pourquoi éviter d'utiliser la sculpture, en bonne place, sur un bâtiment. Les machines modernes et les outils ont rendu si facile la taille des pierres et leur achèvement jusqu'à la perfection, et ils ont aussi considérablement réduit le temps et le travail. Même, un technicien entraîné peut reproduire à l'aide d'instruments et de machines modernes, une réplique exacte d'un modèle d'argile réalisé par un sculpteur, en un très court laps de temps. Il n'a pas besoin d'être un artiste ou un sculpteur.

Si l'on me permettait de me référer encore une fois à la comparaison du livre de l'Histoire, qu'il me soit laissé de dire que les Iraniens d'aujourd'hui, en ajoutant des pages fraîches à cet ancien livre, devraient écrire à propos d'eux-mêmes, quel genre de peuple ils sont, la liberté dont ils jouissent, le progrès qu'ils ont réalisé et leurs grands succès dont ils peuvent être fiers et à propos desquels ils désirent que la postérité soit informée.

En conclusion, je complimente encore une fois le Gouvernement iranien pour avoir organisé ce Congrès et je suis de plus reconnaissants pour l'occasion qui m'a été donnée de m'adresser à une aussi auguste assemblée.



A. Kuran - Turquie
TECHNOLOGIE ET ARCHITECTURE TRADITIONNELLE.

Depuis Vitruve, de nombreux architectes, historiens et théoriciens ont formulé des définitions de l'architecture. La plus concise d'entre elles fut peut être celle qui a été proposée par Louis Kahn, déclarant que l'architecture est une "construction pensée". La simple interprétation de cette définition brève, mais qui fait réfléchir, serait qu'une construction n'est pas nécessairement un ouvrage d'architecture. Pour être cela, elle doit être le produit de la pensée, ou d'une idée, dont l'importance détermine le degré de la créativité architecturale.

La composante physique de l'architecture est entièrement liée aux matériaux disponibles, et à la connaissance de leur assemblage pour faire une construction. Une bonne partie de l'histoire humaine est d'abord aux prises avec les problèmes du refuge, et ensuite, avec le développement de nombreux types de constructions en vue d'accommoder les diverses activités religieuses, sociales et économiques de l'homme. Les tout premiers matériaux de construction furent la pierre et le bois. Là où ceux-ci n'étaient pas facilement disponibles, ou bien peu abondants, l'homme utilisa le sol en faisant des briques d'argile. Avec le temps, en ajoutant de la paille à l'argile, il renforça ses briques; en insérant des poutres de bois entre les assises de briques d'argile, il fortifia ses murs et en faisant cuire ses briques, il créa, à partir du sol, un matériau de construction durable. Lorsque l'homme fit l'essai des systèmes structuraux, il découvrit l'arc, la voûte et le dôme, cessant par là, de dépendre du bois pour couvrir ses constructions, tout en augmentant les ouvertures des espaces intérieurs. En termes relatifs,

toutes ces améliorations simples et ces découvertes furent tout aussi importantes que le développement rapide de l'industrie de la construction à notre époque. Quant à savoir s'ils ont passé d'une génération à l'autre, ou s'ils se sont propagés à travers les échanges culturels, ou les moyens de communication matériaux, méthodes et systèmes n'ont pas en eux-même d'importance du point de vue architectural. La technologie, en tant que fonction de la science, est universelle. L'architecture, d'une part, basée sur les qualités impondérables des aspirations artistiques, sur le goût et l'énergie créatrice d'une société, est un cas particulier.

L'intuition et l'ingéniosité de l'homme sont essentielles à la création, que ce soit pour la formulation d'un système scientifique ou technique, ou pour le développement d'une idée architecturale. La différence réside dans le fait qu'aussitôt qu'une découverte scientifique est faite, ou qu'un système technique est imaginé, ils deviennent la propriété commune de l'humanité, et les mêmes principes s'appliquent partout. Les concepts architecturaux et artistiques, d'autre part, sont spécifiques aux cultures et ne peuvent être transplantés dans tout contexte. Ils peuvent exercer une influence et même être empruntés par d'autres peuples, mais au cours du processus de leur application, des facteurs indigènes entrent en ligne de compte et conduisent inévitablement à certains changements qui ont une signification ou une relation spéciale pour cette société particulière.

Considérons la cathédrale gothique. Les éléments fondamentaux du plan en forme de croix, latine, l'ogive, la voûte à ogives, les arcs-boutants, la rosace, et, surtout, la verticalité de structure, sont communs à toutes les cathédrales gothiques d'Europe. Néanmoins, malgré l'utilisation d'éléments semblables et un style commun, il y a des différences visibles entre les cathédrales des différentes régions. Le drame des cathédra-

les de l'Île-de-France, avec leurs arc-boutants exubérants et les portails et façades méticuleusement sculptés n'apparaissent pas dans la cathédrale gothique de l'Italie centrale. Ici, on trouve, au contraire, une masse austère à la simple silhouette, enrichie, non pas de surfaces sculptées, mais couleurs. Les bandes alternées de matériaux de revêtement clairs et sombres, ainsi que l'emploi de panneaux en mosaïque byzantine sur la façade, donnent à la cathédrale gothique italienne un caractère totalement différent de celui de sa parente en Europe du Nord.

Un autre exemple, cette fois emprunté à l'architecture islamique, est le minaret qui est un trait commun à toutes les mosquées construites après le neuvième siècle. Du point de vue fonctionnel, une le minaret fournit plateforme élevée pour l'appel à la prière. Du point de vue architectural, il présente un élément rigoureusement vertical, en contraste avec la masse, à la base, horizontale de la salle consacrée à la prière. La Malwiya de la Grande Mosquée à Samarra, est une structure indépendante, aux proportions gigantesques, comprenant un corps conique montant en spirale et se dressant au sommet d'une base carrée. On peut voir un minaret semblable à la Mosquée d'Ibn Toulun au Caire. Le minaret en tour carré, volumineux, se prolonge dans l'architecture de l'Afrique du Nord. Au Moyen Orient, cependant, il perd vite de son caractère massif. Les minarets seldjouquides ont un grand fût circulaire construit en briques rouges, incrustés de carreaux vernis. Les minarets ottomans sont en pierre, ronds ou polygonaux, et élancés. Leur minceur est encore accentuée par les cannelures verticales, ou des moulures, sur leur fût, et par des coiffes de plomb en pointe de crayon. En Iran, le minaret safavide est utilisé en combinaison avec les portails en iwan. La tradition des doubles minarets couronnant les angles supérieurs du portail, remonte à la seconde moitié du treizième siècle et aux Ilkanides. Au cours de la période safavide, les dispositions de cet élément

structural composite furent améliorées et bien que l'utilisation de carreaux vernis semblables prenne fin, le portail avec iwan et son double minaret furent complètement intégrés.

De tels exemples de variations architecturales sur un thème, peuvent être multipliés pour montrer clairement que l'universalité d'une idée ou d'un élément architectural est soumise à un criblage culturel et même là où des matériaux et des techniques semblables sont employés, les valeurs particulières et les aspirations artistiques d'une société influencent, jusqu'à un certain degré, les proportions, l'organisation et la forme de l'architecture. Les valeurs culturelles sont basées sur un héritage commun. La tradition, par conséquent, joue un rôle dans le processus de la conception artistique, ou, en d'autres termes, dans la création de la construction "pensée". L'homme est pour une grande part un produit de son environnement social et intellectuel immédiat, et moins une imposition délibérée et implacable de ses facultés mentales, son présent et son passé ne peuvent être complètement séparés. Mais il est également vrai que l'homme civilisé ne peut continuer à exister par la tradition uniquement. Les changements sociaux qui ont eu lieu pendant les deux derniers siècles ont eu des effets profonds et durables sur l'homme, où qu'il vive. L'histoire fournit à l'homme un instrument grâce auquel il peut mieux se comprendre. L'histoire peut être aussi une source de fierté nationale et un véhicule de contenance psychologique pour une société. On doit bien comprendre, cependant, que les périodes de gloire sont des moments de réalisation et de synthèses dans les vies des nations, qui sont significatives seulement en termes d'un temps particulier, et qu'elles ne peuvent être projetées dans le futur.

Considérant alors l'architecture, quel serait le rôle propre du passé dans la construction contemporaine? Pour répondre à cette question, nous devons distinguer tradition, d'architecture traditionnelle - par quoi j'entends classique; car, tandis que les traditions continuent d'exister et évoluent, l'architec-

ture traditionnelle est un fait accompli et existe seulement comme une relique du passé. Contrairement aux arts d'exécution qui traitent des interprétations contemporaines des oeuvres classiques aussi bien que des ouvrages actuels, les styles architecturaux ne peuvent être recréés et ne sauraient être ressuscités. Comme les modes de vie changent, la technique progresse, de nouveaux types de construction sont requis, l'architecture en tant qu'art utilitaire se transformera afin d'aller au devant de demandes nouvelles et de besoins nouveaux. Dans quel but construirait-on un bain romain pour y loger un bureau de poste ou une cathédrale gothique qui servirait de musée? C'est une chose que de donner à un bâtiment historique une nouvelle fonction et de remodeler son intérieur pour un usage moderne et c'en est tout à fait une autre de revêtir un bâtiment moderne d'une enveloppe traditionnelle. L'illogisme de ce rapprochement peut se résumer comme suit: l'architecture de l'ère pré-industrielle était le produit d'artisans individuels dont la race est en train de disparaître rapidement et a même disparu complètement en certains pays. De nouveaux matériaux et de nouvelles méthodes de constructions ont fourni à l'architecture des moyens de constructions plus économiques et plus rapides. L'emploi de matériaux et des méthodes traditionnels serait coûteux et ferait gaspiller du temps avec déraison. Réciproquement l'emploi de méthodes et de techniques modernes pour produire un bâtiment anachronique en matériaux traditionnels serait irrationnel et irait à contre courant. Par exemple, les gargouilles étaient importantes parce que chacune d'elles était sculptée individuellement et avait une signification symbolique. La production en masse de gargouilles éliminerait à la fois leur contenu artistique et symbolique, les réduisant à leur fonction essentielle de bacs à eau qui n'ont nul besoin de formes élaborées pour remplir leur rôle. La raison exigerait une forme appropriée qui pourrait être produite facilement, économiquement et adéquatement en grande

quantité. Bref, je crois que les chefs-d'oeuvre de l'architecture devraient être préservés comme des monuments et des témoignages historiques, puisqu'ils ne peuvent plus être remplacés. On devrait en prendre soin et en reconnaître intellectuellement la valeur, mais leurs formes extérieures ne doivent pas être imitées superficiellement. D'un autre côté, ces traits culturels et l'esprit traditionnel qui sont encore significatifs et valides, peuvent, dans certaines circonstances constituer l'épine dorsale de l'architecture contemporaine. La tradition peut être invoquée visuellement, fonctionnellement et conceptuellement. L'influence de l'architecture japonaise sur Frank Lloyd Wright a toujours été placée à l'avant plan de toutes ses monographies. Le sens que Wright a de la nature et les qualités organiques de son architecture qui semblent se développer de la terre, justifient à bon droit cette évolution. Mais l'architecture de Wright fut essentiellement influencée par l'architecture primitive américaine et par les traditions anglo-saxonnes, bien plus que par la philosophie de l'Asie orientale. Son sens du vertical a des résonances gothiques. Par l'esprit, l'intérieur du Larkin Building, maintenant disparu, était du pur gothique. Ainsi en est-il du hall principal du Johnson Wax Plant, avec ses colonnes dites en champignon, qui évoquent la légèreté et les proportions du gothique anglais tardif. Le concept fondamental de ses maisons construites autour d'un vaste foyer n'a rien à voir avec la maison japonaise. L'idée d'une maison entourée par la nature n'était pas non plus empruntée au Japon dont les maisons traditionnelles appellent à la nature, mais en sont nettement séparées par les pilotis de bois sur lesquels elles s'élèvent.

Si nous devons chercher une influence japonaise plus profonde sur l'architecture américaine, j'indiquerais plutôt Miss Van Der Rohe dont la Farnsworth House, au moins, est la meilleure interprétation moderne en acier et en verre, de la maison japonaise traditionnelle

en bois. Les proportions et la finesse japonaises peuvent être aperçues dans d'autres oeuvres du même architecte. Il est peut-être compréhensible, mais cependant regrettable, alors que l'architecture traditionnelle japonaise a exercé une influence majeure sur le mouvement architectural moderne, que des architectes japonais contemporains préfèrent exploiter les aspects du plasticisme lourd et brutal de Le Corbusier, plutôt que l'expression légère, géométrique et gracieuse de leurs propres oeuvres traditionnelles. Comme le Japon, l'Iran a également un riche héritage traditionnel. Cet héritage représente une expérience accumulée pendant des siècles et a été façonnée par le tempérament du peuple iranien. Qu'il me soit permis de faire quelques larges généralisations en ce qui concerne l'architecture iranienne de l'ère postislamique. En termes d'organisation de l'espace, la conception axiale cruciforme qui se manifeste dans la forme d'un élément structural majeur placé aux points centraux sur les quatre côtés d'un maidan, d'une cour ou d'une salle, est typique. Ainsi en est-il du mode de disposition qui est développée de l'intérieur, de sorte qu'un espace central, symétrique et bien balancé, — et non pas la forme extérieure — fournit l'épine dorsale de cette architecture. En termes de description architecturale, les traits fondamentaux sont des tons doux qui ne s'imposent pas, une attention méticuleuse dans le détail, une richesse de décoration, et au total, une expression gracieuse. Il n'est nul besoin d'éliminer ces qualités dans la recherche d'une expression architecturale contemporaine, parce qu'elles ne sont incompatibles, ni avec la "construction pensée", ni avec la technologie moderne.

Modernité ne signifie pas rejet du particulier pour atteindre une abstraction universelle. Cela signifie plutôt infusion de l'esprit créateur de l'architecte qui est, à la base, le produit de son propre environnement culturel—et technologie et matériaux modernes. Comme notre fascination décroît avec la technologie moderne et qu'une nouvelle

ère d'humanisme apparaît, le monde sera probablement témoin d'une autre grande ère en architecture, une ère qui est plus globale que n'importe laquelle connue de l'histoire et qui est imprégnée de caractéristiques, de qualités et d'accents autochtones, dans une charpente commune aux principes, techniques et innovations universellement acceptés.



CONGRES INTERNATIONAL DE
ISPAHAN, Septembre 1970.

Sujet: "L'APPLICATION DE LA
TECHNOLOGIE MODERNE A L'
ARCHITECTURE TRADITION-
NELLE".

Rapport du Prof. Ludovico Quaroni,
architecte-urbaniste à Rome.

Titre: "VERS UNE LIGNE IRA-
NIENNE DE L'ARCHITECTURE
MONDIALE"

- 1 — J'ai accepté de participer au Congrès sur "l'application de la technologie moderne à l'architecture de l'Iran", guidé par le profond intérêt qui me lie à ce pays; mon apport personnel ne sera pas le concours scientifique d'un professeur d'université, mais celui, plus modeste, d'un architecte militant qui voit le monde et qui est profondément et activement sensible à l'attrait des villes et des hommes qui en sont les habitants, et qui considère en tant qu'homme qui projette ce qui reste du passé: l'ordre et la structure, l'équilibre et l'harmonie, la beauté des maisons humbles, la splendeur des monuments, l'intelligence de la construction qui, dans l'ensemble comme dans les détails s'avère étroitement liée à l'anthropologie structurelle" typique d'une population, et donc à la géographie, au climat du lieu, à la couleur et aux atmosphères des paysages, aux habitudes, aux croyances, à la façon de vivre et de penser, de concevoir le monde et l'existence.

Dans toutes les cultures, il existe un proverbe qui, en quelque sorte, recommande à chacun de ne pas s'occuper des affaires d'autrui; mais je voudrais au contraire rappeler le proverbe opposé: "Nul n'est prophète en son pays", ceci pour souligner combien il est difficile de juger les choses de trop près, dans le

temps et dans l'espace.

Il ne serait guère possible, en effet, de parler de la situation italienne sans risquer de commettre de grosses inexactitudes, mais il m'est peut-être possible d'exprimer quelques simples idées sur la possibilité, et la nécessité, pour l'architecture iranienne, de retrouver un lien avec son glorieux passé en ignorant les architectures des Achéménides et des Sassanides qui semblent toutefois être les seules à exister aux yeux des architectes qui ont construit à Téhéran banques et musées.

De retrouver un rapport sincère avec le passé répandue dans le monde entier, où l'industrie du tourisme interprète — peut-être même à travers de véritables analyses de marché — les goûts douteux des grandes masses d'étrangers, chaque jour plus nombreux, chaque jour moins intéressés aux véritables beautés d'un pays, mais toujours plus enclins, semble-t-il, à tomber dans l'imposture de la pacotille.

- 2 — Le développement technologique et économique qui a suivi la deuxième guerre mondiale a désormais détruit, pour toujours peut-être, les distances physiques, matérielles, les espaces vides entre une culture et l'autre, et nous permet de prendre contact — à travers les livres, les photographies, les disques, les courts-métrages, et grâce aux voyages économiques — avec une culture différente. Mais malgré les nombreux voyages de groupe, malgré les nombreux échanges culturels entre les différents pays, il en est peu, et toujours moins si l'on pense aux voyageurs grecs et arabes, à Marco et aux autres européens qui ont visité l'Orient de 1500 à nos jours — il en est peu, en Occident, qui arrivent à pénétrer l'esprit d'une culture

orientale, à en lire les formes sculptées ou peintes, à en comprendre la structure urbaine qu'il s'agisse de la ville dans son ensemble ou de chacune de ses architectures prise séparément.

Mais ce qui inquiète le plus, de notre point de vue européen, c'est l'effet inverse: l'effet que la connaissance a produit sur les Orientaux, qu'il s'agisse de clients, d'administrateurs ou d'architectes; ceux-ci semblent tous fascinés par la technologie moderne appliquée aux architectures de marque américaine ou européenne seulement, en tant que technologie capable de nous donner de telles architectures, de telles structures urbaines et, finalement, un tel mode de vie. On dirait que, à travers un processus psychologique normal, et que l'on peut constater en Iran comme en Italie ou ailleurs dans n'importe quel pays du troisième monde, se fait jour une tendance à l'inversion du processus normal d'après lequel c'est le langage de l'architecture qui naît des conditions culturelles de la civilisation du lieu, et non pas le contraire.

Une fois choisi un modèle de culture, on en imiterait les modèles et les formes architecturales dans l'espoir qu'en les réalisant, il se produise le passage automatique de la "culture" du lieu — culture dans le sens le plus vaste du mot, même économique — à la culture choisie comme modèle.

Il s'agit évidemment de l'un des nombreux processus d'imitation dont est semé le chemin de l'architecture; mais dans ce cas, il ne s'agit pas de l'un des procédés qui tendent à faciliter la voie de la création architecturale, compte tenu des difficultés que présente la voie correcte, celle de la création à partir de zéro, sur l'uni-

que base des données réelles, fonctionnelles et technologiques comme éléments "à côté" des éléments culturels de la "forme", les plus importants et les plus vastes. On pourrait croire qu'il s'agit d'une sorte de procédé magique, en raison justement de la technique de renversement du processus et de la simplification obtenue en opérant sur une seule partie du tout. Plus la condition économique de la classe dominante du pays qui imite est proche du pays-modèle, plus son passé historique en est distant physiquement, et plus ce processus devient naturel, rapide et quantitativement important.

Si, en Italie, ce phénomène est manifeste, en Iran, il en arrive à atteindre, à mon avis du moins, un niveau inquiétant.

- 4 — L'intérêt que l'on prête à une architecture étrangère conduit naturellement à se désintéresser de la propre tradition, surtout quand — et c'est le cas de l'Italie, de l'Iran et de tous les peuples du Bassin méditerranéen ou du Proche Orient, — la bonne architecture a cessé d'exister depuis trois siècles, trois siècles de sous-développement culturel et politique. Et ce désintéressement envers l'architecture du passé entraîne à ne pas aimer et donc à ne pas étudier ni sauvegarder monuments et villes pour maintenir le milieu dans son ensemble, grâce à l'intérêt collectif, grâce aux restaurations, aux plans urbains qui puissent adapter les formes de la vie nouvelle aux exigences des lignes du paysage et du patrimoine artistique existant.

S'il existe aussi — et c'est le cas de l'Italie — un intérêt tout à fait récent pour la protection du paysage naturel, des agglomérats d'intérêt historique et des monuments cet intérêt ne fait que

freiner l'imagination créatrice de formes nouvelles, sans être le moins du monde préparé, par contre, à la défense active du lieu.

L'intérêt pour le passé urbaniste et architectural pris en soi, et non pas relié à la vie de l'architecture et de l'urbanisme d'aujourd'hui et de demain, ne sert qu'au tourisme "culturel" dont nous avons parlé et qui ne nous intéresse pas. Les chercheurs qui dédient leurs efforts à cataloguer, déchiffrer, comparer, déduire, font tout cela, en définitive, pour présenter à leurs confrères une nouvelle publication "intéressante", sans plus. Tout lien actif avec l'architecture vivante, toute forme de "critique opérative" en sont absents, sans que l'on puisse compter, d'autre part, sur une action directe, d'élaboration, de la part des critiques. Les architectes, de leur côté font tout leur possible pour laisser l'information-formation historique au niveau universitaire, forcément très bas sans étendre leur intérêt au pays où ils vivent et travaillent, à l'évolution des formes architecturales, sans même essayer de reconstituer les "comment" et les "pourquoi" historiques des formes qu'ils prennent passivement comme modèles.

La passion nordique pour les parois vitrées n'est vue qu'en fonction de l'esthétique et de la technique de la production du verre, sans la relier au désir romantique de soleil des pays de l'Europe septentrionale, dans le contexte d'une économie qui assure à chacun la protection artificielle contre le froid, et d'un climat sans chaleur, sans lumière aveuglante.

Sur la pente de l'adaptation aux cultures occidentales, on perce, on "fraie" des routes de cin-

quante mètres de large dans des villes secondaires où la circulation est réduite, détruisant ainsi la continuité de la texture, sans tenter (heureusement d'ailleurs !) de nettoyer les bords de la blessure, en oubliant aussi que les rues étroites et sinueuses, si fréquentes dans les villes orientales, offrent au passant un refuge contre l'action prolongée d'un soleil implacable.

On détruit les bazars et l'on disperse les magasins le long des deux côtés des rues principales, sans penser que ceci représente un modèle commercial du siècle dernier, à l'époque des voitures à cheval et des "promenades", sans se rendre compte des efforts accomplis par la ville américaine moderne en vue de reconstituer — avec les "shopping centers", les supermarchés, les grands magasins — la concentration des souks et des bazars eux-mêmes, sans tenter le moins du monde de reconstituer la réalité de la ville "piétonne" intégrée, dans laquelle le travail n'est pas séparé des loisirs, des divertissements, de la culture, le commerce, les affaires, de la religion et de la contemplation, la politique, de l'amour, comme dans la ville médiévale européenne étroitement groupée autour de ses places, comme on trouve même aujourd'hui — et pour combien de temps encore — à Yazd, à Nafn, à Kashan, à Ispahan.

J'estime nécessaire d'étudier les vieilles villes sous tous leurs aspects, non seulement sociaux et économiques, mais aussi esthétiques, de composition, de structure architecturale, pour ainsi dire. J'estime également nécessaire que les aspects sociaux et économiques que nous y étudions — ceci vaut pour l'Iran comme pour l'Italie, mais aussi bien pour la France, l'Angleterre et tous les

pays du monde — ne servent pas seulement à évaluer les distances — certaines distances — qui les séparent négativement des villes du pays — modèle, mais pour évaluer aussi celles qui les en séparent de façon positive.

Je crois encore qu'il est nécessaire d'étudier comment la "forme" de la ville, l'organisation et les espaces des habitations, leur façon d'être construites et finies, d'être groupées les unes aux autres en noyaux, et ces noyaux en noyaux plus grands qui déterminent ainsi la texture de la ville (agencement des maisons, des rues, des édifices-monument de la vie collective), comment cette forme se relie étroitement au mode d'existence de qui y habite, comment l'une s'adapte à l'autre, et quelles sont, en dehors de notre structure mentale et des modèles avec lesquels nous voudrions identifier hommes et villes, les réelles, les solides tendances l'évolution, en en déterminant la direction exacte, sans tomber dans l'erreur de considérer le désir d'avoir une télévision ou une auto comme indice, désormais, de la capacité d'emprunter le système mental des Etats-Unis.

Et surtout, je crois qu'il est nécessaire d'étudier comment la conception même de la ville se traduisait dans ses formes structurelles. Car il sera toujours possible, même en présence d'une conception changée de la vie, et sans posséder d'idée concrète de la ville, que les architectes et les urbanistes opèrent de façon "analogue" (et non pas égale) au passé, c'est-à-dire en élaborant une série de projets qui donnent le produit le plus proche, entre tous les projets possibles, à la ville ancienne elle-même, sans pour cela en faire une "copie".

L'emploi de la géométrie est

commun à tous les peuples à toutes les architectures, et les figures géométriques à choisir sont peu nombreuses, si nous les voulons riches en "propriétés" et clairement identifiables.

Mais chaque peuple a eu sa propre façon d'utiliser la géométrie, de choisir entre carré, rond et triangle et de les manipuler pour l'architecture. Chaque peuple a eu son propre sens des proportions et des disproportions, chaque peuple a su tirer des conditions de vie, et même de la misère, des raisons de beauté pour le milieu dans lequel doit vivre l'homme.

Il sera toujours possible, dans le nouveau projet pour le plan d'urbanisme d'une vieille ville, d'utiliser d'une façon moderne les moyens de toujours, et il sera possible aussi de ne pas altérer, avec le faux orgueil des nouvelles constructions, la dignité réelle des vieilles demeures.

Malheureusement, c'est un problème qui concerne tous les pays, même ceux qui sont en plein développement, car les effets des "spécialisations" successives contre lesquels les cerveaux les plus ancés d'Angleterre, de France, des Etats-Unis sont en train de s'agiter, ces effets ont été funestes pour l'urbanisme qui est passé des architectes aux économistes et aux sociologues, au grand avantage des analyses, mais certainement au détriment de tout ce qui se rapporte à la synthèse de valeurs même différentes — sociales, économiques, politiques, par exemple, mais aussi sociales, économiques culturelles — c'est-à-dire architectoniques — qui ont toujours caractérisé les opérations sur la ville. Le "planning" moderne est très riche en relevements, analyses, statistiques, dé-

ductions, projections, prévisions, modèles : mais le tout n'est exprimé qu'en chiffres et en termes qui ne se réfèrent qu'à un secteur de l'univers urbain, au secteur économique, dans le cadre d'une économie à l'appui d'une certaine conception politique du monde; sans penser que ce secteur pourrait servir aussi de soutien — une idée formelle différente de la ville, toujours à l'appui, bien-entendu, de la même conception politique du monde.

En outre, le modèle que l'on emprunte d'habitude n'est valable que pour les grandes métropoles et ne s'accorde évidemment pas aux petites villes à développement moyen, en Iran comme aux États-Unis.

Il faut donc étudier les vieilles villes, une par une, afin de pouvoir, par la suite, en tirer un plan pour chacune, autonome, "personnalisé"; mais, de la globalité des recherches, il sera également possible de tirer des conséquences d'ordre plus général, qui donnent des indications générales, justement, applicables à tous les plans du pays, et, plus en général encore, qui fournissent à tous les chercheurs et opérateurs du monde, des idées nouvelles, complètes, saines, sur la méthodologie des plans d'aménagement urbains.

Grâce à l'étude de la ville antique, de ses textures, de ses monuments et de ses constructions mineures, il sera également possible de rénover les idées sur l'architecture du lieu. S'ils s'y appliquaient, les architectes détourneraient leur attention des revues anglaises, suisses ou américaines, pour la dédier à ce que l'on pourrait appeler une "correction" iranienne à la ligne unique de l'architecture mondiale. En op-

timistes, nous pourrions parler d'une ligne iranienne de l'architecture mondiale, expression que l'on peut interpréter comme une "variante" iranienne à la ligne unique ou bien, avec moins de modestie de part iranienne, comme suggestion d'un ligne architecturale au bénéfice de qui voudra en tenir compte.

Toutefois, ces considérations présentent de nouveau un danger d'imitation : imitation de la "ligne iranienne" de la part d'autres peuples, ou de l'antique architecture iranienne de la part des architectes de l'Iran. Et bien au contraire, il faut affirmer une fois pour toutes que l'opération qui consiste à revêtir de mosaïques traditionnelles (belles ou vilaines, cela revient au même) un morceau de façade ou de salle d'un édifice d'inspiration germanique, non seulement ne représente pas la ligne iranienne de l'architecture mondiale, mais ne constitue même pas une opération correcte d'architecture moderne. Prenons l'exemple de la coupole posée au sol, centre du projet de l'Architectural Collaborative pour l'Université de Bagdad : c'est une opération absurde, en soi, et par rapport à l'environnement, étant donné l'esprit international avec lequel a été projeté l'ensemble.

Ce qu'il faut, c'est observer comment a été exploitée l'intense lumière du soleil, par exemple; ceci, pour la faire jouer sur les surfaces arrondies des couvertures de "kagel", de façon à faire naître, des ombres et des lumières, des ombres propres ou reportées de la lumière directe ou réfléctée, une composition qui ne soit pas seulement skyline, mais expression plastique et couleur.

Ce qu'il faut, c'est voir comment ont été joués les espaces,

en les fermant, en les ouvrant sur le ciel et sur d'autres espaces, en haut, de côté, en bas : il ne faut pas séparer nettement, comme le fait l'architecture moderne d'hier en Europe, l'espace construit — en général entièrement fermé et si jamais par des vitrages allant d'un mur à l'autre et du sol au plafond — de l'espace non construit — normalement à jardin bas, d'inspiration japonaise, ne laissant qu'au balcon, à quelque saillie de toit ou de marquise quelque arcade, les solutions intermédiaires.

Louis Kahn a observé attentivement le mode de vie des peuples islamiques et ceci lui a permis, lui, juif russo-américain, de dessiner une salle du Conseil de Dacca où les parois sont faites de façon que la lumière, ainsi que l'air, n'arrive qu'indirectement dans la salle, filtrée par quatre cours angulaires. En fondant l'idée d'"assemblée" et celle de l'air et de la lumière, il a conçu la matrice du projet. Voilà l'important, indépendamment de la réussite ou non du projet, qui constitue un tout autre problème.

Certaines mosquées, villas iraniennes, même récentes je me rappelle l'une d'elles à Kashan, sont des chefs d'oeuvre d'habileté à établir une continuité dans les espaces ouverts et fermés, découverts et couverts, de façon à fournir à chaque heure du jour ou de la nuit, en n'importe quelle saison, un abri contre le vent, le froid, le soleil, ou bien l'exposition au vent, au froid, au soleil. Ce sont des chefs d'oeuvre d'inter-relations fonctionnelles et formelles entre les salles de réception, pour les saisons douces, et les pièces où l'on vit l'été, dans les sous sols pour qu'il y ait plus d'humidité et de fraîcheur, pour

que les radiations du soleil n'y arrivent pas, l'air étant émis au moyen de soufflets à vent qui le captent en haut, sur le toit, et le transportent en bas, en l'humidifiant et le refroidissant. Les coupoles de refroidissement de l'eau sur les escaliers qui conduisent aux nappes des kanat, sont un véritable chef d'oeuvre.

Un autre chef d'oeuvre encore est le système de construction qui s'exprime au moyen de briques cuites au soleil et de crépisage au kagel. Il s'agit d'un art pauvre que l'on ignore d'habitude dans les textes officiels qui ne connaissent l'Iran qu'à travers le Palais Royal de Persépolis et la Place Royale, d'Ispahan avec son Palais, ses mosquées, ses mosaïques, ses peintures. On a presque l'impression, hors de l'Iran tel qu'il est, que l'architecture de l'Iran islamique est basé sur la couleur, et l'on ne tient pas compte du fait que cette couleur sur les monuments, sur les édifices d'intérêt public, réalisés pour que tous puissent s'y reconnaître, pour que tous puissent en constater la richesse — souvent l'unique richesse pour tous (comme les cathédrales gothiques d'Europe) est un ajout de couleur, un ajout de dignité, d'évidence nécessaire à "marquer" architecturalement, à communiquer l'élément d'intérêt collectif et en même temps la présence du "système". L'envolée même des minarets, bien visibles de loin, la rondeur plastique et presque voluptueuse des coupoles, la disproportion entre les dimensions des mosquées et celles des demeures, sont autant de "signes" clairs de la communication visuelle, mais elles déterminent en même temps un contraste formel directement relié au contraste fonctionnel. A Téhéran, par contre, rien n'est reconnaissable. Sans les premiers

contreforts de l'Elbourz qui indiquent le Nord, sans l'inclinaison des routes Nord-Sud et l'horizontalité des routes Est-Ouest, sans, surtout, les grandes publicités lumineuses et mouvantes, il serait difficile de s'orienter dans cette ville de trois millions d'habitants, monotone comme un village du Middle-West. L'architecture de la ville, dans l'unique métropole entre la Méditerranée et les Indes, se manifeste seulement par la masse incontrôlée de deux ou trois petits grattaciels.

- 6 — L'architecture moderne iranienne doit et peut trouver sa voie, comme le peut également son urbanisme. Il faut trouver, pour la ville, des caractères unificateurs (orientation, matériaux couleurs, types, c'est-à-dire organismes, hauteurs et formes spatiales et plus particularisées du langage des détails) et des caractères de distinction hiérarchique (position, dimension, forme et couleur de ce qui émerge). Il faut trouver le moyen de projeter édifices et villes directement en rapport avec les dimensions de la ville même, évidemment dimensions physiques, quantités de population et de territoire, mais aussi quantités économiques et sociales. Il faut avoir le courage — et ceci ne s'adresse pas seulement aux villes d'Orient, de prendre en considération une architecture pauvre et un urbanisme pauvre, justement pour ne pas renoncer à la beauté et à la commodité.

Commodité relative, évidemment mais plus acceptable que l'incommodité d'une ville riche impossible à réaliser du point de vue économique; et beauté nullement relative, car il n'y a aucun besoin de renoncer à ce qui, suivant Galbraith, est une nécessité innée en l'homme en tant que telle, et donc son droit, un droit qu'il est possi-

ble de satisfaire sans trop de frais.

- 7 — Dans la perspective de la réalisation d'une ville socialiste, le Mouvement Moderne a tenté de souder les deux tronçons qui divisaient l'activité dans le domaine de la construction, après la faillite-succès de la révolution bourgeoise et industrielle : d'un côté, les architectes avec leur besoin de créer, pris en main par les dames qui voulaient un hôtel particulier hors de la ceinture des boulevards, de l'autre, les constructeurs et les ingénieurs des Ponts et Chaussées au service du Ministère des Transports ou des Industries. D'un côté, un individu qui perdait son temps, jour par jour, sur le dessin d'un grand escalier monumental, d'un verrière liée à plomb de l'autre, une organisation commerciale qui essayait de réaliser en éliminant le plus possible les lubies, les doutes et les repentirs d'un architecte poète, artiste. La Tour Eiffel est le mental, d'une verrière liée à cret qui s'élève en direction du ciel tandis que l'art reste par terre. Gropius et ses amis de la Bauhaus pensèrent que, pour arriver à souder projet et construction, il fallait sacrifier quelque chose. Comme première tentative ils jetèrent à l'eau la recherche de la forme, en qualité de responsable du temps perdu dédié au "design" de l'époque victorienne, de la révolution de l'art nouveau, de la sécession et de l'expressionnisme. L'architecture, désormais nue et "pauvre" de formes, servait bien la cause de la ville socialiste. Mais Gropius avait mal fait ses comptes, et tandis qu'Hitler exhumait les modèles néo-classiques comme modèles de l'autocratie issue de la Restauration napoléonienne et du Congrès de Vienne (ignorant d'autre part que Boullé avait dessiné ces modèles pour la ville de

la révolution rationnelle), le pouvoir bourgeois que Mussolini appelait démo-plutocratique conduisait une opération analogue à l'opération napoléonienne et préparait pour la société affluente de l'après-guerre, l'International Style, au bénéfice de tous les mondes, premier, deuxième et troisième, en le faisant dériver des stéréométries du Mouvement Moderne.

Cette architecture pauvre qui avait été créée comme soutien formel de la ville populiste servait très bien de modèle maintenant aux édifices qui devaient se proposer, partout, comme le signe architectural relatif à l'affirmation de la civilisation de la consommation, de la volonté du système, du pouvoir de la bureaucratie.

D'un point de vue historique on peut dire que ce "paysage" a été une nécessité, comme l'a été la construction de cet urbanisme "économique" seulement, dont on a parlé plus haut. Mais, depuis la dernière guerre mondiale, une génération humaine a passé et le moment est arrivé où il faut revoir, pour des lendemains meilleurs, l'idée d'édifice et l'idée de ville, l'idée d'architecture et l'idée d'urbanisme, l'idée de rapport juste entre le pouvoir et l'architecture, entre le pouvoir et l'urbanisme. La technologie moderne servira dans tous les cas, justement parce que la technologie n'est qu'un moyen, un instrument placé entre la réalité où se meut et agit l'architecture, et le but qui est le bien-être de la collectivité et l'affirmation matérielle du système; à moins que cette technologie n'ait envie de devenir elle-même protagoniste de la "pièce", et, dans ce cas, je dois dire qu'encore une fois, le problème est posé en termes erronés.

B — Mon exposé pourra, dans son ensemble, sembler pessimiste : il est au contraire inspiré par une profonde confiance dans les possibilités que la phase actuelle d'élaboration intellectuelle et politique a de revoir et de corriger les erreurs faites par le passé.

Je ne peux donc terminer qu'en souhaitant que l'accord de collaboration établi récemment entre la Faculté des Beaux-Arts de l'Université de Téhéran et la Faculté d'Architecture de l'Université de Rome porte ses fruits en produisant justement ces recherches sur la ville antique dont on attend, sur l'architecture de la ville de demain, l'effet résolutif dont j'ai voulu parler.

Curriculum

Ludovico Quaroni est né à Rome en 1911.

Après avoir accompli des études classiques, Quaroni a fréquenté l'École d'Architecture de Rome et est diplômé en 1934.

Il a enseigné pendant 15 ans l'urbanisme aux Universités de Rome, Naples et Florence et a approfondi et expérimenté ses recherches dans ce domaine grâce à l'étude des Plans d'aménagement urbain d'Ivréa, de Ravenne, Rome, Bari, Reggio Calabria, Tunis, Pietrasanta, Cortone, Alberobello, Palmyre, Raqqa, Kamechlie, Hassaq.

Dans le cadre de son engagement particulier dans l'étude des problèmes concernant le délicat point de passage des plans d'urbanisme à leur réalisation concrète, rappelons aussi les recherches qu'il a conduites, en collaboration, sur les "Barene de S. Giuliano" à Venise-Mestre, pour l'urbanisation du Lido di Classe à Ravenne, pour le nouveau Centre administratif de

Turin, pour le bourg La Martella à Matera, pour le quartier INA-

Castiglione della Pescaia, pour la zone touristique de Punta Ala à Castiglione della Pescaia, pour le quartier 197 Casilino, à Rome pour le quartier S. Giusto à Prato, pour le Centre gouvernemental de la Kasbah à Tunis, pour l'assainissement et l'aménagement urbaniste du lac de Tunis.

L. Quaroni est actuellement professeur titulaire de composition architectonique à Rome; parmi ses réalisations, rappelons: le Bureau des Contributions de la Caisse d'Épargne de Ravenne (en collaboration), le village touristique "Gualdo" à Punta Ala, les églises de la Sainte Famille à Gênes (en collaboration), de S. Franco à Francavilla a Mare, du Bourg "La Martella" à Matera.

Il est académicien correspondant de S. Luca, membre de la F.I.H.-U.A.T., de l'Institut National d'Urbanisme. (dont il a été par deux fois vice-président). Il a été également président de la Section italienne de l'UNION INTERNATIONALE DES ARCHITECTES et visiting professor au Massachusetts Institute of Technology. Parmi ses publications, citons: "Roma: Quattro lezioni da Ventisette Secoli", essai publié sur la revue "Urbanistica" n. 27; "La Torre di Babele", Padoue 1967; "Immagine di Roma" Laterza 1969.



LE PROBLEME DE L'UTILISATION DE L'ARCHITECTURE AN- CIENNE DANS L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE.

par

Mikael Usseynoff

Académicien, architecte, U.R.S.S.

A l'époque du développement rapide et du changement impétueux des cités et des villes, l'une des plus importantes tâches de la théorie et de la pratique architecturales est indubitablement celle de la préservation des qualités essentielles des villes historiques. Il est grand temps d'inclure les villes dans le concept des monuments culturels car elles sont, en fait, les plus grands monuments synthétiques de la culture matérielle et spirituelle des peuples.

Mais à la différence des autres catégories de monuments culturels, les villes présentent un organisme complexe. Elles vivent, elles se développent, et la préservation de leur apparence et de leur caractère constitués est une tâche de grande complexité et d'ingéniosité, (même si l'on parle seulement de l'aspect architectural et esthétique du problème, en laissant de côté le travail des ingénieurs, les questions économiques et autres).

Une ville doit vivre et se développer, mais en même temps, elle doit préserver une continuité avec son passé. Une intégration habile des éléments traditionnels avec l'architecture nouvelle, joue manifestement un rôle important dans la solution de ce problème. Ce fait ne doit pas être perdu de vue lorsqu'on préserve et restaure des monuments, aussi bien que lorsqu'on crée l'architecture de constructions individuelles et qu'on traite de questions relatives au tracé des villes.

Nous observons avec satisfaction qu'en Iran tous les aspects de ce problème font l'objet d'une grande attention et, en fait, ce Congrès lui-même est révélateur de l'importance que l'on attache à ces problèmes.

Les traditions de l'architecture iranienne sont vraiment importantes. On préserve des monuments de valeur, on exécute des travaux de restauration; les

architectes iraniens exploitent les traditions de l'architecture du passé; comme nous pouvons le voir dans les bâtiments du Sénat et de l'hôtel d'Ispahan, en d'austères complexes, créés pour immortaliser la mémoire des génies de la poésie médiévale persane. Et à coup sûr, les architectes iraniens sont, en même temps confrontés avec les problèmes du tracé des villes — préservation des formations valables des villes anciennes et leur intégration, compte tenu du développement moderne. Des villes telles qu'Ispahan ont doublement droit à l'attention officielle, et dans la réalisation du nouveau développement, leurs traditions architecturales éminentes doivent être prises en considération dans leur pleine mesure.

En Union Soviétique, dès les premières années du pouvoir soviétique, sur la base d'un décret signé par le grand leader Lénine, une importante garantie est accordée aux problèmes de la protection et de l'étude des monuments culturels. La découverte et l'étude des monuments architecturaux créés par les peuples de l'Union Soviétique joua un rôle tout à fait important dans le développement de l'architecture socialiste nationale. Les architectes de la Fédération de Russie, Ukraine, Géorgie, Arménie, Azerbeïdjan, républiques de l'Asie centrale etc, créèrent bon nombre d'oeuvres intéressantes reflétant les traditions progressistes de l'architecture nationale.

Le caractère spécifique de l'architecture synthétisant les principes matériels — techniques et idéologiques — et esthétiques, détermine la réponse sensible des problèmes d'esthétique architecturale à la réalisation scientifique et technique, particulièrement à ceux de la technique de construction, et, en notre époque, aux exigences de la croissance urbaine.

De nos jours, en raison d'un nouveau stade dans le développement du fondement technique de l'architecture, les architectes sont confrontés avec les problèmes plus complexes de la révélation du caractère national de l'architecture populaire. Ainsi, lorsque nous acquérons la connaissance d'un développement

dans une architecture des peuples de l'U.R.S.S. les architectes soviétiques créent des oeuvres identiques en contenu et riches dans leurs qualités nationales essentielles.

Au cours des toutes dernières années, la théorie et la pratique de l'architecture soviétique tendent à attacher une importance toujours croissante aux problèmes concernant la préservation du caractère des villes et des cités historiques existantes. Aini, en traitant avec succès ces problèmes, une recherche à grande échelle est entreprise accompagnée de mesures pratiques appropriées celle du tracé des villes, conditionnée par les plans magistraux des villes soviétiques, étant placée au premier plan.

Les principes du tracé des villes qui sont mis en pratique, dépendent du caractère de l'héritage précieux conservé.

Dans le cas où l'on préserve une ville, en tant qu'un ensemble intégral, le principe de la création urbaine de réserves, ou de la répartition de sites préservés, est maintenu. Donc, par exemple, la ville de Suzdal, concentrant les monuments les plus précieux de l'architecture russe, est considérée comme une réserve historique et architecturale, tous les travaux destinés à son amélioration étant subordonnés au principe exprimé ci-dessus.

Une expérience considérable a été acquise en URSS concernant la préservation des anciens sites dans les villes anciennes, en créant des zones réservées. Le Kremlin de Moscou représente l'un des ensembles les plus soigneusement préservés du passé, des résultats miraculeux sont obtenus par les architectes estoniens dans la réservation et l'amélioration du vieux Tallinn. Les travaux des architectes lithuaniens de Vilnius, ainsi que ceux des architectes lettons dans les anciens districts de Riga sont d'un grand intérêt.

Dans la République Socialiste Soviétique de l'Azerbaïdjan a été entrepris un travail sérieux d'étude fournissant ainsi une possibilité de ne pas appliquer seulement les matériaux des traditions architecturales du passé, de recherche à la pratique architectura-

le moderne, mais aussi de réaliser des dispositions en vue de la restauration des plus grands monuments médiévaux, sévèrement endommagés de Baku, de Nakhichevan et d'autres villes.

Grâce à l'expérience accumulée, il apparut possible de faire face aux problèmes de la préservation d'aires historiques de valeur dans les villes, et à ceux de leur intégration avec de nouveaux développements. Des résultats positifs furent principalement atteints au cours du développement de Baku. La vieille partie de Baku, "Itchery Shekker" littéralement "ville intérieure", entourée de murs fortifiés, occupe un site de 25 hectares, recouvert d'une foule de monuments, l'Azerbaïdjan des XI-XIX siècles. Nous voyons ici des chefs-d'oeuvre de l'architecture azerbaïdjanie tels que le minaret de "Sining Gala" (1078); le "Giz Galasi", la tour de la jeune fille (XIIe s.); l'ensemble du palais de Shirvankhan (XVe s.); un certain nombre de mosquées, de caravansérails, et d'autres monuments intéressants c'est un fait de grande valeur que le territoire de cette ville a presque complètement préservé le type de tracé urbain remontant au XVe siècle. Nous considérons ce territoire comme un terrain réservé, historique et architectural. En restaurant des monuments individuels du territoire de l'"Itchery Shekker" nous essayons de le faire de manière à ce que le type de la ville entière soit restaurée en même temps. Le même principe, aussi bien que des considérations concernant le service touristique, guide notre travail dans l'amélioration du territoire. Il faut remarquer, à notre avis, que l'utilisation raisonnable des anciens monuments à des fins modernes, n'est pas seulement permise, mais nécessaire pour le maintien et la popularisation des monuments architecturaux.

Bien que l'"Itchery Shekker" soit un territoire enfermé, sa situation au centre de Baku le fait activement entrer dans la ville moderne, et c'est justement ici que l'on voit que par une approche correcte des problèmes de l'intégration des anciens monuments au développe-

ment moderne, il est possible d'atteindre des résultats positifs. Après restauration et élargissement du site pour un développement futur, la célèbre "Tour de la Jeune Fille", située sur le territoire de l'"Itchery Shekker", mais donnant sur une importante route longeant la mer, s'harmonisait organiquement avec l'ensemble de la région. Les murs restaurés de la forteresse sont bien intégrés aux bâtiments groupés autour de la place portant le nom du grand poète Nizamy.

Nous allons commencer un travail semblable dans d'autres centres historiques de l'Azerbaïdjan, dans les villes de Stehky et Ordubal. Elles sont intéressantes en ceci que, avec des monuments importants, elles ont préservé le modèle de tracé des vieilles villes et possèdent une couleur nationale inimitable, créée par les ouvrages de l'école locale d'architecture populaire.

Pour conclure j'aimerais souligner que l'objet de notre Congrès est d'une grande importance pour tous les pays possédant un riche héritage architectural. A l'époque où la technologie et le planning urbain se développent à une vitesse sans précédent, l'exploitation des richesses architecturales, avec les résultats obtenus par l'architecture moderne, acquiert un sens spécial et offre de grandes possibilités qui, malheureusement, ne sont pas judicieusement utilisées.

J'aimerais également souligner que, dans les conditions actuelles, ces problèmes doivent être traités sur une plus grande échelle appropriée au planning urbain. En même temps que les monuments de l'architecture monumentale, il est nécessaire d'utiliser les oeuvres de l'architecture populaire qui jouent parfois un rôle décisif dans la définition du caractère des villes historiques.

Le progrès en architecture, aussi bien que dans d'autres sphères des activités humaines, est nécessairement conditionné par l'échange des expériences, par l'enrichissement mutuel des cultures. En ce Congrès, l'échange des opinions doit jouer un rôle positif pour le travail postérieur en ce domaine.



L'ARCHITECTURE COMME REALITE SUB-ULTRA-INVISIBLE

par R. Buckminster Fuller

Alors que l'engineering, l'économie, la logistique et la psychologie jouent tous leur rôle dans la réalisation étendue des constructions, aucun ne joue le rôle majeur appelé architecture. Couchés morts sur des lits montés sur des plateaux et pesés par de jeunes savants médecins, les humains n'ont manifesté aucune perte de poids. Quoi que la vie soit, elle n'a pas de poids. Dans le même sens, l'architecture n'a pas de poids. Une réplique rigoureusement fidèle, en 1970, du Parthénon, précisément exécutée avec les mêmes outils et techniques que ceux employés par les Athéniens de l'Age d'Or, ne pourrait être qu'un scublant de Disneyland facilement reconnaissable. Combien pathétiquement éloignés de ce que son après-vie peut être, sont les restes de Tout Ankh Amon, secs et recroquevillés, ressemblant à un vieux cigare et ornés d'or. Le respect que nous inspirent les pyramides n'est pas évoqué par les pathétiques restes momifiés des divers Pharaons dans leurs pyramides respectives. Familiarisés seulement avec les restes rabougris des Pharaons, le sens de l'effroi écrasant que les Pharaons inspirèrent à leurs architectes et à leur armée d'esclaves qui peinèrent pour leur succès d'après-vie, nous échappe totalement. Ce qui est le plus important n'est pas le physique, le corporel. C'est, — toujours et seulement, — le métaphysique.

Notre histoire des coutumes sociales indique que, jusqu'avant hier, quand Freud montra l'évidence du contraire, l'homme considérait son état de veille comme parfaitement conscient. Les lois

tenaient les gens pour absolument responsables de tous leurs actes commis en état de veille. La réalité était ce qui pouvait être vu, senti, touché, et entendu. Il n'y avait pas de conscience populaire pour la réalité sub-ou ultra-visible. Il y avait des croyances relatives à des dieux invisibles ou des démons qui jouaient des tours aux humains.

Seulement depuis un tiers de siècle, ou une génération humaine, pour toute l'histoire, l'homme instruit a été confronté avec le fait expérimentalement démontré que ses sens peuvent percevoir moins d'un millionième des vastes étendues du spectre électro-magnétique qui constitue en tout ce que nous entendons par réalité physique. L'univers consiste à la fois en *physique* et *métaphysique*. Chaque phénomène que la science peut peser, mesurer et identifier comme énergie, — c'e.-à-d. *énergie associative* comme *matière* et *énergie dissociative* comme *radiation* fait partie de la réalité physique. N'importe lesquelles de nos pensées ne peuvent être pesées. Elles et leur famille compréhensive de concepts, de principes généraux et notre conscience de l'inter-relation des expériences et notre compréhension progressivement développée de l'inter-relation sont toutes dépourvues de pesanteur et constituent ce que nous appelons la partie métaphysique de la réalité. Bien que 99,9% des comportements énergétiques de la réalité physique soient en-deçà ou au-delà de notre sensation directe — tous ces comportements énergétiques peuvent être détectés par des instruments et transformés avec ces instruments en une appréhensibilité sensorielle humaine et directe. Toutes les pensées métaphysiques impondérables de la réalité qui sont mentalement reconsidérées, indépendamment de toute expérience sensorielle physique que ce soit — peuvent être décrites mentalement par un homme, soit à lui-même, soit à un autre homme, par des analogies impondérables une pareille pensée impondérable, indépendante de la sensibilité physique, combinée à nos découvertes

scientifiques du grand sens humain intra et ultra, couvrant les régularités du spectre électromagnétique des énergies physiques, confirme maintenant le fait que moins d'un millionième de la réalité est directement appréhendable par les sens humains. L'univers réel est cette multitude d'un scénario unique, ordonné, se produisant sans simultanéité mais se chevauchant partiellement, et appréhendable seulement par l'imagination, des événements physiques et métaphysiques, constitués par l'aggrégat des expériences perçues et communiquées consciemment par toute l'humanité.

N'importe quel grand auditorium pourrait s'accomoder de la présence physique de plus de cent mille postes de radio à large fréquence, chacun d'eux pourrait être tourné sur un programme différent des autres et de ceux que l'on diffuse en même temps de quelque part sur la terre. Ils sont partout, invisibles et présents, ces plus de cent mille programmes procurant de la très réelle information — pénétrant notre espace — passant nos murs. Tous les phénomènes qui hier étaient considérés mystiques ou magiques sont maintenant physiquement explicables et délibérément utilisables. Le mystère persiste cependant et, en fait, s'accroît. La question "Comment va l'univers et son intégrité, complète?" reste plus que jamais sans réponse et, semble-t-il le restera. Cependant toutes nos coutumes actuelles, nos manières de penser et nos moyens de communication ont été développés avec la méprise que seulement la minuscule, millionième partie de l'univers physique, que notre petite lucarne d'observation, que sont nos sens, révèle, comprend la réalité tout entière. Parce que l'humanité a délibérément fractionné la réalité résiduelle en spécialisations toujours plus minuscules, qui sans cesse en connaît de plus en plus à propos de moins en moins de résidu, nos préoccupations ont complètement perdu de vue la totalité du mystère infiniment inspirateur et compréhensible — d'abord le pragmatisme, puis un désespoir extrême

en ont résulté. Ce n'est pas Dieu qui est mort. C'est l'homme trop raffiné qui est mort étouffé à mort par lacet toujours plus serré de la spécialisation. Ce que nous appelons sens commun est d'habitude préoccupé par des choses hors de propos, infimes, superficielles, qui résultent en réflexes mal renseignés par leur myopie et par conséquent conditionnés en dehors de toute réalité. Si vous êtes disposés à saisir notre moment dans l'histoire — ne le faites pas les informations à la T.V. et les nouvelles brèves dans les journaux, tout ce qui se spécialise en formes perceptibles exclusivement par les sens, est aussi inconsciemment spécialisé dans l'absurdité impertinente. Les nouvelles officielles, mondiales et locales, n'ont à peu près aucune portée directe ou inférence déduisible directe de ce que l'évolution universelle apporte. En dépit de présages sinistres et de moyens destructeurs, l'évolution continuera à accomoder des portions toujours plus larges de l'humanité, dans des circonstances physiques et métaphysiques toujours plus favorables, jusqu'à ce que l'humanité tout entière soit si accomodée et par conséquent autorisée à jouir de toutes les facilités qu'offre la surface de la terre, sans interférence d'un homme avec un autre et sans bénéfices d'un ou de plusieurs hommes au détriment d'un ou de plusieurs autres humains. A ce stade des affaires, l'humanité se trouvera préoccupée avec des événements universaux dont elle n'avait pas encore eu la conscience prophétique.

Notre ignorance actuelle présomptueuse a conduit les humains à regarder l'automation, par exemple, comme une innovation terriblement menaçante alors qu'en fait, avec l'invention de tous ses outils, l'automation constitue une externalisation et une séparation, des processus organiques et intégralement opératifs, des appareils spéciaux de l'humanité, de ce qui était originalement — exclusivement, — des processus fonctionnels internes, rigoureusement uniques à l'être régénérateur de

l'homme.

Tous les événements régénérateurs de la nature, sont et ont toujours été automatisés avec une précision intérieurement réfléchie et raffinée. Nos cerveaux humains consistent en quadrillions d'atomes, tous opérant en une superbe coordination, alors que nous n'avons aucune participation consciente dans l'activité d'aucun d'eux. Personne ne sait ce qu'il fait chimiquement et organiquement avec le dernier repas qu'il a chagré dans son estomac. Personne ne dirige consciemment les flocons de blé vers une glande et les carottes vers une autre pour faire pousser les cheveux sur sa tête, et d'autres pour fabriquer la coloration des yeux. Personne n'a la moindre idée de la raison pour laquelle, ni comment, il est, né, pourquoi il pesait sept livres, a grandi jusqu'à en peser cent soixantedix et s'est ensuite arrêté de croître. Personne ne sait d'un point de vue cosmique comment ou pourquoi on fait des bébés. On sait seulement quels boutons on a accidentellement poussés pour que se déroule tout le procès automatisé.

Plus de 99,9% des faits physiques et métaphysiques qui sont répertoriés dans leur évolution, pour affecter la régénération ultérieure de la vie en notre astronef-terre, transpire dans les vastes limites non-sensorielles du spectre électromagnétique. La différence entre tous les hiens et aujourd'hui est que l'homme est maintenant en train d'appréhender intellectuellement et d'employer avec profit un grand nombre de ces 99,9% de faits énergétiques invisibles. L'humanité s'est par conséquent créé un nouveau jeu de responsabilités réclament un éleveur multiplié par quatre-vingts dix-neuf, dans sa vision et sa compréhension. Ceci exige une révision intuitive des critères esthétiques humains, une orientation philosophique, une action, consciente, une coopération et une initiative pour accomoder le cours inexorable de l'évolution, pour avoir un esprit qui comprend et surmonte toute éventualité physique.

Ce qui rend cette appréhension, cette compréhension et cette accommodation de l'évolution toujours plus difficile, est le rapide changement de la population mondiale, d'un état premier de culture vers une société urbaine prédominante et le fait que les gens nés dans les villes, virtuellement plongés dans les conséquences des folies commises par leurs ancêtres ignorants et puissants, ont peu l'occasion d'éviter la rapide viciation de leur potentiel inné intuitif et esthétique.

Par intuition et esthétique, j'entends la conscience humaine émergeant sans préméditation, la cognition et l'élévation spontanée se produisant dans la zone crépusculaire entre nos comportements seulement contrôlés par le subconscient et ceux mûs par le conscient. L'intuition et l'esthétique nous font tendre automatiquement vers une conscience de l'existence des occasions, pour considérer et amorcer par sélection des actes alternatifs ou des faits surgissant à l'égard des prises de position, des réalisations potentielles ou des 'ruptures' sans précédent dans l'art, la technologie ou la productivité humaine.

L'esthétique architecturale d'aujourd'hui s'est exclusivement occupée des six 'S': le sensoriel, le sensuel, le symbolique, le superstitieux, le symétrique et le superficiel.

La nouvelle esthétique de notre époque est presque exclusivement concernée par l'invisible, l'intégrité intellectuelle manifestée par les explorateurs et les formulateurs opérant au sein de l'intouchable au moyen des sens, étendus cependant vastes, des domaines électroniques, chimiques et mathématiques des réalités physiques et métaphysiques. Leurs découvertes invisibles et leurs développements aboutiront comme instruments sensibles, outils, machines et automation en général. Leur tout coordonné submergera une ou quelques fonctions constitutives dans l'océan total et complexe des fonctions inter-accomodantes qui résident sous le niveau de la détection consciente de l'humanité. Lorsque les humains mordent leur langue ou se mettent des es-

carbilles dans les yeux, il deviennent subitement conscients de ces parties spécifiques et séparées de leur organisme intégral. Quand les humains disent qu'il se sentent bien, ils ne sentent rien — aucune fonction individuelle d'une partie séparée ne se différencie du processus subconscient opéré par le système tout entier et s'insère dans la conscience compréhensive, métaphysique et impondérable de l'homme et la préoccupation spontanée de ce dernier avec chaque chose, ou rien d'autre dans l'univers si ce n'est l'exclusion de lui-même comme coordonnée sublimée, ne faisant qu'un avec, et étant partie logique de l'univers.

De la même manière, l'architecture de demain sera une partie réservée d'une préoccupation beaucoup plus large d'une société mondiale, avec la vie dans l'univers. Lorsque l'architecture réussie de demain sera approximativement invisible — non pas vraiment figurativement parlant, mais littéralement aussi. Ce qui comptera pour l'homme du monde, est de savoir comment l'architecture pourra bien servir toute l'humanité tout en se sublimant elle-même spontanément. L'architecture peut être accomplie demain avec des champs électriques et d'autres contrôles tout à fait invisibles de l'environnement.

Pendant la phase transitoire, du tout visible d'hier à l'esthétique parfaitement invisible de demain, nous trouvons les modernes des années vingt éliminant les ordres classiques des ornements intérieurs et extérieurs, mais jouant des tours avec les nécessités illusoirement fonctionnelles de structure. C'était, en fait, expédients superficiels de décor qui insistaient arbitrairement sur les lignes verticales ou horizontales des bâtiments. Ces lignes développèrent aussi une apparence totale délibérément unique qui devint la marque de fabrique de l'architecte qui les employait encore et encore dans ses constructions. L'architecture qui s'appela elle-même de style international, ayant commencé dans les dernières années vingt, prospéra dans les années trente et a persis-

té jusqu'à nos jours, exploitant spécialement l'opinion que Louis Sullivan au motif 1900, selon que la forme devrait toujours suivre la fonction. Pour cette raison, les modernistes de la grande dépression, préférèrent leurs squelettes structurels en oxyde rouge vif et leur plomberie et têtes de rivet qu'ils montrèrent. Ainsi, l'architecture moderne internationale et géométriquement arbitraire, en tant que 'touche artistique' de toute sorte était et est encore semblable à une femme tatouée, insistant pour que chacun s'arrête, lui lance un regard et siffle pour montrer son approbation. Mais, autant la forme du monde suppose une *apparence visuelle*, autant, depuis le milieu du vingtième siècle, la forme visible ne peut-elle plus suivre les fonctions premières. Les comportements invisibles des atomes, en tant que fonction primordiale de l'électronique ne peut être suivie par la forme qui est humainement susceptible de témoignage par l'oeil nu. Les petites boîtes grises d'un circuit électronique ne révèlent rien dans leur forme rectilinéaire qui correspond avec la fonction du circuit contenu à l'intérieur, comme ce dernier accomplit une foule de tâches invisibles, menées à des vitesses invisibles, telle que celle des transmissions telexprint du contenu entier de la Bible en une minute. Les fonctions d'aujourd'hui sont presque exclusivement invisibles.

Les expériences montrent qu'il y a une variété dans les écarts de temps des retards de gestation, entre le moment de la fertilisation d'un oeuf et la naissance de petits, opérants indépendamment, parmi les différentes espèces zoologiques. Mais presque aucune variation ne se produit dans le taux de gestation d'une seule espèce; par exemple, les bébés humains — neuf mois. De la même manière, il y a une grande, marge de retards entre l'invention et la production industrielle parmi les différents arts techniques, mais presque pas de différence à l'intérieur d'un art donné.

A cause de ces écarts et l'emploi actuel de connaissances nouvellement ac-