

CONSCIENCES PATRIMONIALES  
Matériaux de cours issus des formations Mutual Heritage

HERITAGE AWARENESS  
Materials from Mutual Heritage training courses

Volume 2

Emilie Destaing et Anna Trazzi (ed.)



Bononia University Press  
Via Farini 37, 40124 Bologna  
tel. (+39) 051 232 882  
fax (+39) 051 221 019

[www.buonline.com](http://www.buonline.com)  
e-mail: [info@buonline.com](mailto:info@buonline.com)

© 2010 Bononia University Press  
Tutti i diritti riservati

ISBN 88-7395-589-4

Impaginazione e progetto grafico: Lucia Bottegaro  
Stampa: Arti Grafiche Editoriali (Urbino)  
Prima edizione: dicembre 2010

## PRÉSENTATION

« Consciences patrimoniales/Heritage awareness », vol. 2 fait partie du projet Mutual Heritage: *from historical integration to contemporary active participation*, un projet sur le patrimoine architectural et urbain récent dans le monde méditerranéen, financé par l'Union européenne dans le cadre du programme Euromed Heritage 4. Mutual Heritage vise à identifier, documenter et promouvoir le patrimoine récent des 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècles, afin d'encourager l'intégration du patrimoine culturel dans la vie économique et sociale actuelle.

Le patrimoine partagé récent doit être reconnu et préservé comme une composante significative d'une identité méditerranéenne complexe et multiple. Parce qu'il est récent – et souvent importé et imposé –, ce patrimoine est plutôt négligé et souffre d'un manque d'intérêt. La valeur potentielle du patrimoine architectural et urbain des deux siècles derniers nécessite donc d'être mise en valeur afin de jouer un rôle dynamique dans les stratégies de développement.

Le consortium Mutual Heritage ([www.mutualheritage.net](http://www.mutualheritage.net)) est coordonné par Romeo Carabelli ([carabelli@univ-tours.fr](mailto:carabelli@univ-tours.fr)) et il est composé de Citeres (UMR 6173 Université François Rabelais et CNRS – Tours, France), Casamémoire et l'École Nationale d'Architecture (Casablanca et Rabat, Maroc), l'Association pour la Sauvegarde de la Medina (Tunis, Tunisie) et Riwaq (Ramallah, Palestine). Il associe les universités de Ferrara et Florence, Tizi-Ouzou et Vienne (Italie, Algérie et Autriche), l'Instituto de Cultura Mediterránea (Espagne) et les associations Heriscape et Patrimoines Partagés (Italie et France).

« Consciences patrimoniales/Heritage awareness », vol. 2 is a part of the project *Mutual Heritage: from historical integration to contemporary active participation*, a project on the recent architectural and urban heritage in the Mediterranean area funded by the European Union within the Euromed Heritage 4 programme. Mutual Heritage aims to identify, document and promote the recent heritage of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries fostering the integration of cultural heritage into the nowadays active life, both on social and economical fields.

Mutual and recent heritage needs to be recognized and preserved as a main feature of the multi-faceted Mediterranean identity. Due to its recent – and often imported and imposed – origin, this heritage is rather neglected and suffers from a lack of interest. The potential value of the last two centuries architectural and urban heritage needs to be enhanced and requires a better valorization to play a proactive role in the development strategies.

The Mutual Heritage consortium ([www.mutualheritage.net](http://www.mutualheritage.net)) is coordinated by Romeo Carabelli ([carabelli@univ-tours.fr](mailto:carabelli@univ-tours.fr)) and it is composed by Citeres (UMR 6173 Université François Rabelais et CNRS – Tours, France), Casamémoire and the Ecole Nationale d'Architecture (Casablanca and Rabat, Morocco), the Association pour la Sauvegarde de la Medina (Tunis, Tunisia) and Riwaq (Ramallah, Palestine). It associates the Universities of Ferrara and Florence, Tizi-Ouzou and Vienna (Italy, Algeria and Austria), the Instituto de Cultura Mediterránea (Spain) and the associations Heriscape and Patrimoines Partagés (Italy and France).

« Consciences patrimoniales/Heritage awareness », vol. 2 fa parte di *Mutual Heritage: from historical integration to contemporary active participation*, un progetto sul patrimonio architettonico ed urbano recente nell'area mediterranea finanziato dall'Unione Europea nell'ambito del programma Euromed Heritage 4. Mutual Heritage mira all'identificazione, la documentazione e la promozione del patrimonio recente realizzato negli ultimi due secoli e vuole incentivare l'integrazione del patrimonio culturale nelle dinamiche sociali ed economiche contemporanee.

Il patrimonio recente e condiviso ha bisogno di essere riconosciuto e salvaguardato come un elemento significativo della ricca e molteplice

identità mediterranea. A causa della sua origine recente e spesso importata ed imposta, questo patrimonio è sovente sottostimato e soffre di una mancanza di interessamento. Il valore potenziale del patrimonio architettonico e urbano realizzato in questi due ultimi secoli necessita una migliore conoscenza e richiede di essere valorizzato in modo da poter svolgere un ruolo proattivo nelle strategie di sviluppo.

Il consorzio Mutual Heritage ([www.mutualheritage.net](http://www.mutualheritage.net)) è coordinato da Romeo Carabelli ([carabelli@univ-tours.fr](mailto:carabelli@univ-tours.fr)) ed è composto da Citeres (UMR 6173 Université François Rabelais e CNRS – Tours, Francia), Casamémoire e l'Ecole Nationale d'Architecture (Casablanca e Rabat, Marocco), l'Association pour la Sauvegarde de la Medina (Tunisi, Tunisia) e da Riwaq (Ramallah, Palestina). Il consorzio associa le Università di Ferrara e Firenze, Tizi-Ouzou e Vienna (Italia, Algeria e Austria), l'Istituto de Cultura Mediterránea (Spagna) e le Associazioni Heriscape e Patrimoines Partagés (Italia e Francia).



## TABLE DES MATIERES

DES FASCICULES ISSUS DES FORMATIONS MUTUAL HERITAGE	9
SOME BOOKLETS FROM THE MUTUAL HERITAGE TRAINING SESSIONS	11
1. LE PROJET « MUTUAL HERITAGE »	15
2. THE « MUTUAL HERITAGE » PROJECT	17
3. METHODE D'INVENTAIRE DU « PATRIMOINE ARCHITECTURAL » DU XX <sup>EME</sup> SIECLE <i>Basé sur l'intervention de M. Bernard Toulhier</i>	19
4. PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION ET PAYSAGES CULTURELS VIVANTS EVOLUTIFS <i>Laura Verdelli</i>	27
5. HYBRIDITES ARCHITECTURALES EN TUNISIE ET AU MAROC AU TEMPS DES PROTECTORATS: ORIENTALISME, REGIONALISME ET MEDITERRANEISME <i>Charlotte Jelidi</i>	42
6. POLICIES AND INTERVENTIONS FOR THE HISTORIC CENTRES CASE STUDIES FROM EMILIA-ROMAGNA REGION, ITALY AN URBAN PLANNING PERSPECTIVE <i>Filippo Boschi</i>	64

7. COLONISATION ITALIENNE EN LIBYE :	
VILLAGES DES NOUVELLES FONDATIONS EN SITUATION FASCISTE	
<i>Romeo Carabelli</i>	75
QUELQUES EXEMPLES DE TRAVAUX DES STAGIAIRES SUR LE TERRAIN	87



## DES FASCICULES ISSUS DES FORMATIONS MUTUAL HERITAGE

### **Les formations – Production d’une série de fascicules**

Parmi les activités prévues par le projet Mutual Heritage sont organisés neuf modules de formation sur le thème du patrimoine méditerranéen, dans plusieurs pays tels que le Maroc, la Tunisie ou encore la Palestine. Ces formations visent à développer les connaissances, les compétences et les capacités des « groupes cibles », constitués principalement de professionnels de la préservation du patrimoine des secteurs publics et privés (architectes, urbanistes, aménageurs), de professionnels du tourisme (guides, tour opérateurs, etc.), des secteurs de l’éducation et de la culture (étudiants, professeurs, membres d’Organisations Non Gouvernementales, etc.) et des membres de la société civile. Chaque formation a une durée minimale de cinq jours. Chaque module de formation s’articule autour d’interventions d’experts, de professeurs, d’universitaires et de professionnels et autour d’exercices « sur le terrain ». L’objectif est de créer un réseau international de jeunes professionnels du patrimoine.

Les formations sont organisées autour de cinq thèmes principaux:

- Patrimoine architectural et urbain, développement durable, conscience sociétale

- Identification du patrimoine

- Les politiques du patrimoine

- Transformation et récupération

- Le patrimoine contemporain

Quatre fascicules, sorte de « matériaux de cours » seront produits à la

suite de ces formations, sous la coordination de Emilie Destaing et Anna Trazzi. Le premier, sorti en décembre 2009, s'intitule « Consciences patrimoniales / Heritage awareness, volume 1 ».

### **Présentation du 2<sup>ème</sup> fascicule**

Ce second fascicule s'inscrit directement dans la suite du premier volume et étaye la réflexion introduite autour de la notion de patrimoine et des problématiques qui s'y rattachent (conscience sociétale, idéologie et contrôle, développement local, tourisme, rapport affectif, représentations, etc.) en se concentrant plus particulièrement autour de la question de l'identification du patrimoine. Une connaissance pointue du patrimoine – le cadre bâti pour ce qui nous concerne ici – (histoire architecturale, style, état, entretien, modifications, ajouts, abords à différentes échelles...) est en effet indispensable avant toute action de protection, de réhabilitation et notamment pour les inventaires préalables, essentiels, qui ont développé des règles rigoureuses. Une présentation de cette méthode d'inventaire fait l'objet du premier article. L'inventaire constitue la première étape du processus de patrimonialisation, exploré dans le second article. Celui-ci nous propose une réflexion sur la notion de paysage culturel comme objet patrimonial complexe. Divers cas sont ensuite présentés, de l'identification d'hybridités architecturales au Maroc et en Tunisie au temps des protectorats; à l'étude des ressorts spatiaux, sociaux et symboliques contenus dans la politique des nouvelles fondations italiennes en Libye pendant le fascisme mussolinien; en passant par l'analyse du cas de Bologne, « modèle » d'intervention reconnu et salué pour la réhabilitation de son centre historique.

Les articles compilés ici sont principalement issus de trois formations du projet Mutual Heritage et se sont nourris de réflexions transversales. Les trois formations se sont tenues à Rabat (Maroc) du 18 au 23 novembre 2009, en collaboration avec l'Ecole Nationale d'Architecture; à Ramallah (Palestine) du 6 au 11 octobre 2009, avec l'agence Riwaq et à Tunis (Tunisie) du 4 au 8 février 2010, avec l'Association de Sauvegarde de la Médina.

## SOME BOOKLETS FROM THE MUTUAL HERITAGE TRAINING SESSIONS

### **The trainings – Production of a series of booklets**

Within the framework of the Mutual Heritage project and amongst its various activities nine training sessions are organized on the subject of the Mediterranean cultural heritage in several countries such as Morocco, Tunisia, or Palestine. The training sessions aim at improving competences, building capacities and skills, delivering relevant best practices and giving new knowledge to the target groups. The sessions are addressed to professionals in the public and private sectors involved in heritage conservation (architects, urban planners and administrators), tourism stakeholders (guides and tour-operators), as well as to educational and cultural sectors (including students, teachers and culture oriented NGO members) beside the general public. Each training session is run on a minimum period of five days.

Each session is based on lectures given by experts, professors, academics and professionals, as well as some exercises « on the field ». The aim is to create a global network of young professionals working together on the common problematic of the mutual cultural heritage.

The main five themes of the training sessions are:

- Architectural and urban heritage, sustainable development, and social awareness
- Heritage identification
- Heritage policies
- Transformation and recuperation
- Contemporary heritage

Four booklets which compile the training materials of all the training courses will be published, coordinated by Emilie Destaing and Anna Trazzi. The first booklet, edited in December 2009, is entitled « Consciences patrimoniales / Heritage awareness, volume 1 ».

### **Presentation of the 2<sup>nd</sup> booklet**

This second booklet fits in line with the first volume and completes the thoughtful reflection introduced in it around the concept of Heritage and the problems linked to subjects such as (social awareness, ideology and control, local development, tourism, representations, etc.). It is more specifically focused on the question of the heritage identification. To have an exacting knowledge of the heritage – the built heritage for what it is concerned here – (architectural history, style, state of preservation, maintenance, changes, additions, surround at different scales...) is essential before starting any kind of action of protection or rehabilitation and notably for the fundamental preliminary inventories which have developed some strict rules. A presentation of this inventory method is the subject of the first article. The inventory constitutes the first step of the process of patrimonialisation, which is explored in the second article. It deals with a reflection about the concept of cultural landscape as a complex heritage object. Different cases are next presented, from the identification of architectural hybridities in Morocco and Tunisia during the protectorates; to the study of the spatial, social and symbolic issues contained in the Italian new foundations politics in Libya during the fascist period; as well as from the analysis of the Bologna case, a « model » of intervention largely recognised for his historic centre rehabilitation.

The articles included in this document are chosen from three Mutual Heritage training courses and are enriched of transverse reflections. The three training courses took place in Rabat (Morocco) from 18<sup>th</sup> to 23<sup>th</sup> of November 2009, with the support of the Ecole Nationale d'Architecture; in Ramallah (Palestine) from 6<sup>th</sup> to 11<sup>th</sup> of October 2009, with the support of Riwaq agency and in Tunis (Tunisia) from 4<sup>th</sup> to 8<sup>th</sup> of February 2010, with the support of the Association de Sauvegarde de la Médina.

## SERIE DI FASCICOLI RISULTATO DEI CORSI DI FORMAZIONE « MUTUAL HERITAGE »

### **I corsi di formazione. Redazione di una serie di fascicoli**

*Tra le attività previste dal progetto « Mutual Heritage » sono organizzati nove moduli di formazione sul tema del patrimonio mediterraneo, in diversi paesi come il Marocco, la Tunisia e i Territori palestinesi. Tali corsi di formazione mirano a sviluppare le conoscenze, le competenze e le capacità di « gruppi mirati », costituiti principalmente da professionisti della conservazione del patrimonio di settori pubblici e privati (architetti, urbanisti, pianificatori), da professionisti del settore turistico (guide, tour operators, ecc.), da persone legate al mondo dell'istruzione e della cultura (studenti, professori, membri di Organizzazioni Non Governative, ecc.) e da membri della società civile. Ogni corso di formazione ha una durata minima di cinque giorni. Ogni modulo formativo si articola su interventi di esperti, di professori, di universitari e di professionisti e su degli esercizi pratici « sul terreno ». L'obiettivo è quello di creare una rete internazionale di giovani professionisti del patrimonio culturale, capaci di lavorare insieme sulle problematiche della condivisione.*

*I corsi di formazione sono organizzati secondo cinque temi principali:*

- patrimonio architettonico e urbano, sviluppo sostenibile, consapevolezza sociale*
- identificazione del patrimonio*
- le politiche del patrimonio*
- trasformazioni e riqualificazioni*
- il patrimonio contemporaneo*

*Al termine dei corsi di formazione sarà pubblicata una raccolta di quattro fascicoli contenenti i « materiali dei corsi » sotto il coordinamento di Emilie Destaing e Anna Trazzi. Il primo, uscito nel dicembre 2009, si intitola « Consapevolezza dei patrimoni: Heritage Awareness, Volume 1 ».*

*Questo secondo fascicolo si colloca all'interno delle tematiche affrontate nel primo volume, concentrandosi maggiormente sulla nozione di identificazione del patrimonio. Gli articoli raccolti in questa sede provengono principalmente dal terzo modulo di formazione, tenutosi a Rabat, Marocco, dal 18 al 23 novembre 2009.*

## **Presentazione del secondo fascicolo**

*Questo secondo fascicolo si colloca all'interno delle tematiche affrontate nel primo volume e guida la riflessione intorno alla nozione di patrimonio e sulle problematiche ad essa legate (consapevolezza sociale, ideologia e controllo, sviluppo locale, turismo, rapporto affettivo ai luoghi, rappresentazioni, ecc.), concentrandosi maggiormente sull'identificazione del patrimonio. Una conoscenza puntuale del patrimonio – il contesto edificato, per quel che ci riguarda in questa sede – (storia architettonica, stile, stato di conservazione e mantenimento, modifiche aggiunte, affrontate a scale di analisi differenti) è indispensabile prima di qualunque azione di protezione o di riabilitazione e fondamentale per gli inventari preliminari, essenziali allo sviluppo di regole rigorose. Una presentazione di questa metodologia d'inventario è oggetto del primo articolo. L'inventario costituisce la prima tappa del processo di patrimonializzazione, esplorato nel secondo articolo. Quest'ultimo ci propone una riflessione sulla nozione di paesaggio culturale come oggetto patrimoniale complesso. Diversi casi e temi sono presentati in seguito: dall'identificazione degli ibridi architettonici in Marocco e Tunisia ai tempi del protettorato, allo studio delle dinamiche spaziali, sociali e simboliche contenute nella politica delle città di nuova fondazione in Libia durante il fascismo di Mussolini, passando per l'analisi del caso di Bologna, « modello » d'intervento riconosciuto e acclamato per la riabilitazione del suo centro storico.*

*Gli articoli raccolti in questa sede provengono principalmente da tre moduli di formazione Mutual Heritage e sono alimentati da riflessioni trasversali. I tre corsi di formazione si sono tenuti a Rabat (Maroc) dal 18 al 23 novembre 2009, in collaborazione con l'Ecole Nationale d'Architecture; a Ramallah (Palestina) dal 6 all' 11 ottobre 2009, in collaborazione con Riwaq e a Tunisi (Tunisia) dal 4 all'8 febbraio 2010, con l'Association de Sauvegarde de la Médina.*

1

LE PROJET « MUTUAL HERITAGE »

« From historical integration to contemporary active participation »  
« De l'intégration historique à la participation active contemporaine »

Mutual Heritage est un projet qui s'insère dans le programme Euromed Heritage IV, financé par l'Union européenne dans le cadre de sa Politique de voisinage: « Le programme Euromed Heritage contribue à l'entente mutuelle et au dialogue entre les cultures méditerranéennes à travers la valorisation du patrimoine culturel. Aux peuples de cette région, Euro-med Heritage 4 (2008-2012) offre de nouvelles opportunités pour approfondir leur connaissance et pour développer un sentiment d'appropriation de leur extraordinaire patrimoine culturel » (*www.euromedheritage.net*).

« Mutual Heritage » vise à reconnaître et à promouvoir la valorisation du patrimoine récent des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles, en identifiant les différentes valeurs architecturales et urbaines produites pendant cette période afin de lui obtenir la reconnaissance en tant que patrimoine culturel.

Les études historiques et les observations pratiques effectuées dans les régions méditerranéennes montrent l'existence d'un héritage patrimonial conséquent constitué entre les XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles, largement méconnu et mésestimé. Ce patrimoine est le produit des interactions entre les cultures et le partage de connaissances techniques locales et exogènes réalisées pendant ces deux derniers siècles au sein des colonies européennes, protectorats, mandats et dans l'empire Ottoman. Mais il n'est pas seulement le résultat d'une règle « occidentale et coloniale », comme il a été souvent pensé. Dans de nombreux cas, les tissus urbains de la ville du sud ont été également le laboratoire de processus de modernisation intégrant de nouvelles technologies and configurations spatiales dans la structure urbaine « traditionnelle ».

La sauvegarde de ce patrimoine récent suppose et exige la compréhension d'une multitude de modèles et de moyens d'action parfois en conflit les uns avec les autres; mais aussi une conscience profonde de leurs contri-

butions mutuelles et de leur interpénétration dans les différentes cultures du monde méditerranéen. La valeur potentielle de ce patrimoine architectural et urbain des deux siècles derniers requiert une meilleure mise en valeur pour pouvoir jouer un rôle proactif dans les stratégies de développement, à l'échelle locale et nationale.

Le consortium du projet est composé de Citeres (Tours, France), Casamémoire (Casablanca, Maroc) et l'École Nationale d'Architecture (Rabat, Maroc), Association de Sauvegarde de la Medina (Tunis, Tunisie) et Riwaq (Ramallah, Palestine) et compte favoriser l'intégration de ces vestiges récents dans la vie active des villes actuelles, via des processus soucieux de leur valeur patrimoniale, matérielle et immatérielle.

Le projet vise à organiser des formations spécifiques, des ateliers et actions ponctuelles, ainsi que des journées d'action pour former les différents professionnels et pour sensibiliser les populations. Les acteurs de ce projet se chargent de la préparation des documents techniques pour permettre aux autorités de Casablanca le dépôt d'un Dossier de candidature concernant leur centre « Déco » auprès de l'Unesco; il vise aussi à la mise en forme d'une série de publications relatives aux connaissances nouvelles et à la valorisation de cet héritage souvent méconnu. Cinq expositions, préparées dans différents pays et visant à révéler la richesse des différents patrimoines partagés, seront présentées aux populations locales.



2

THE « MUTUAL HERITAGE » PROJECT

« From historical integration to contemporary active participation »

« Mutual heritage » is a project which takes part in Euromed Heritage IV, a program funded by the European Union within the framework of its Neighborhood Policy: « The Euromed Heritage program contributes to mutual understanding and dialogue between cultures through the Mediterranean region by the valorization of cultural heritage. Euromed Heritage 4 (2008-2012) creates new opportunities for people's awareness and appropriation of their extraordinary common cultural heritage » (*www.euromedheritage.net*).

« Mutual heritage » aims to identify, document and promote the recent heritage of the 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> centuries, by recognizing the different architectural and urban values produced in this period and giving it status of legally protected historical heritage.

The historical studies and the practical observation in different regions of the Mediterranean highlight the existence of a rich and diverse architectural and urban heritage dating from the 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> centuries, largely unknown and underestimated. This heritage results from the mutual interaction of different cultures and the merging of local and exogenous know-how that occurred among the European colonies, protectorates and mandates and in the late Ottoman Empire but it was not only an outcome of the « western and colonial » rule, as it is frequently considered. In many cases indeed, the southern city fabrics were also invested by modernization processes, integrating new technologies and spatial configurations in the « traditional » urban structure.

The conservation of this recent heritage requires the understanding of multiple and often conflicting models and meanings, but also the awareness raising and dissemination of their mutual contribution and interpenetration in the different Mediterranean cultures. The potential value of the last two centuries architectural and urban heritage needs to be

enhanced and requires a better valorisation to play a proactive role in the development strategies, at the national and local level.

The project consortium composed by Citeres (Tours, France), Casamémoire (Casablanca, Morocco), Ecole Nationale d'Architecture (Rabat, Morocco), Association de Sauvegarde de la Medina (Tunis, Tunisia) and Riwaq (Ramallah, Palestine) aims to promote the integration of this recent heritage in the nowadays urban life through processes respecting its material and immaterial heritage value.

The project aims to organise specific training sessions, workshops, crash actions and action days in order to train different professionals and to sensibiliser the local population. The project actors are also in charge of the preparation of technical documents so as to enable the Casablanca authorities to submit an application file concerning the « deco centre » to Unesco. It also aims to lay out a series of publications relative to new knowledges and to the enhancement of this unknown heritage. Five exhibitions prepared in different countries, aiming at revealing the richness of the different mutual heritages, will be presented to the civil society.

## IL PROGETTO « MUTUAL HERITAGE »

*« Mutual Heritage » (« Patrimonio condiviso ») mira a riconoscere e a promuovere il patrimonio recente del XIX e XX secolo, poco noto e largamente sottostimato, identificando i diversi valori architettonici e urbani prodotti durante questo periodo. Il patrimonio recente è il risultato dell'integrazione tra diverse culture, come di diversi e nuovi savoir-faire locali e stranieri: la sua conservazione esige quindi una profonda conoscenza della ricca e complessa storia, riflesso della mescolanza delle diversità che l'hanno prodotta. Solo la comprensione del suo valore attuale renderà possibile il processo di riappropriazione da parte di chi, all'epoca coloniale, ne ha subito l'imposizione. Il patrimonio condiviso recente deve essere riconosciuto e preservato tanto come componente significativa di un'identità mediterranea complessa e multipla, quanto importante risorsa di sviluppo locale sostenibile: è per questo che « Mutual Heritage » è una struttura partenariale internazionale e pluridisciplinare, che intende promuovere l'interazione tra diverse istituzioni, università e professionisti, attraverso un approccio che riunisce patrimonio, valori materiali e valori immateriali, favorendo lo sviluppo della « consapevolezza sociale » del patrimonio condiviso.*

## 3

METHODE D'INVENTAIRE DU « PATRIMOINE ARCHITECTURAL » DU XX<sup>EME</sup> SIECLE

*Basé sur l'intervention de M. Bernard Toulhier<sup>1</sup>*

*Bernard Toulhier est Conservateur en chef du patrimoine à la direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA) au sein du Ministère français de la Culture. Il a conduit de nombreux travaux d'inventaire et d'expertise en Afrique pour le compte du Ministère des Affaires étrangères, du Ministère de la Culture et de la Communication, ainsi que pour l'UNESCO (convention France-UNESCO et Centre du patrimoine mondial). Il a publié de nombreux ouvrages dont « Architectures et patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en France » en 2000 et « Architecture coloniale et patrimoine. L'expérience française », en collaboration avec Marc Paboïs en 2005.*

***Inventaire du patrimoine ou de l'architecture?***

Avant d'entrer dans des considérations techniques et méthodologiques relatives à l'inventaire, il nous faut tout d'abord interroger la notion de patrimoine. En effet parler de patrimoine suppose déjà qu'il y ait consensus sur le lien social autour du fait culturel dont il est question. Le patrimoine est un fait culturel, une trace culturelle qui permet de créer du lien social entre les individus. Il faut qu'il y ait partage, consensus, pour qu'il y ait réellement un acte patrimonial. Ce partage peut se faire entre deux ou trois personnes, à l'échelle du quartier, du lieu de vie, ou à l'échelle nationale voire internationale: il s'agit là du « pacte patrimonial ». Or les meilleurs éléments d'architecture peuvent très bien ne pas créer ce lien, d'où l'idée que l'on ne fait pas un « inventaire du patrimoine » selon la formule consacrée, mais bien un inventaire de faits architecturaux, de faits culturels ou d'éléments mobiliers. La construction sociale du patrimoine s'effectue selon une chaîne dont l'inventaire, ou du moins l'identification de ce qui existe, constitue l'un des premiers éléments. L'identification de « quelque chose » est le premier maillon indispensable pour qu'il puisse

---

<sup>1</sup> L'intervention de M. Bernard Toulhier a été enregistrée puis rédigée par Emilie Destaing.

advenir du patrimoine, il s'agit d'une démarche individuelle ou collective d'identification, de connaissance d'un fait matériel ou immatériel; et seulement alors peut intervenir un phénomène de reconnaissance, condition de la patrimonialisation. L'identification, en tant que premier élément de la chaîne patrimoniale, est donc primordiale: comment réussir à rassembler les choses pour les connaître? Et quels sont les instruments pour les identifier?

Dans la culture occidentale, l'identification peut être tout d'abord une démarche individuelle qui doit ensuite être assumée pour devenir une démarche publique, une démarche d'appropriation, puis éventuellement de sauvegarde et de reconnaissance de la société. Cette reconnaissance sociale est visible à travers une reconnaissance administrative, qui se traduit en termes de labels, de protection, de législation, etc. Au sens étymologique du terme (*pater*, le père), le patrimoine intègre la volonté de transmettre à une génération suivante, et cette transmission se fait selon des règles<sup>2</sup>, partagées d'ailleurs au nord de la Méditerranée. Mais cette volonté de transmission n'est pas présente dans toutes les cultures, et les règles peuvent être très différentes: c'est le cas par exemple au Japon ou dans les pays appartenant à l'Afrique sub-saharienne, dans lesquels les règles d'authenticité ne s'appliquent pas de la même manière. Dans le sud de la Mauritanie notamment, si je respecte un bien, je dois au contraire l'améliorer, l'enrichir, le retoucher, afin de le laisser dans un meilleur état que celui dans lequel il m'a été légué, et d'y mettre « un plus » qui vient de moi. Le bien peut même – à la limite – être déplacé pour être mieux vu de tous.

On le voit, la notion de patrimoine et les règles qui accompagnent sa transmission sont très variables selon les régions du monde, et peuvent recouvrir des réalités très diverses. Il est donc primordial de bien définir le contexte dans lequel on s'inscrit lorsque l'on s'attelle à un travail d'inventaire et d'identification. Nous nous situerons ici dans le contexte culturel occidental qui est le nôtre et nous tenterons de présenter une technique d'inventaire, qui se traduit par l'énonciation de règles d'identification précises. Mais avant cela, quelques précisions sur l'importance de la bonne dénomination des biens s'imposent.

---

<sup>2</sup> Voir notamment les travaux d'Aloïs Riegl (*Le culte moderne des monuments*, Seuil, Paris, 1984) et de Françoise Choay (*L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris, 1992).

***De l'importance de bien nommer les choses...***

Pour bien connaître les choses, les identifier, il faut pouvoir les nommer correctement et précisément. S'agit-il d'un espace public, privé, fonctionnel, multifonctionnel? Est-ce le site ou le tissu qui nous intéresse?... La première action d'identification consiste à nommer et dénommer les choses. Leur donner un nom permet en effet de leur attribuer une valeur, de les comparer, de les classer, etc. Toutes les disciplines sont concernées par le besoin impératif de nommer les choses et de le faire le plus précisément possible afin de pouvoir les hiérarchiser, toutes possèdent un système de classification – évolutif en fonction des nouvelles découvertes –, que ce soit le tableau des éléments chimiques ou la récente classification cladistique des animaux<sup>3</sup>. De même pour l'architecture, il existe des *thésaurus*, qui sont un type de langage documentaire, normalisé et hiérarchisé, permettant de dénommer les objets avec précision. Le *thésaurus* fournit ainsi le vocabulaire et les règles de description (des systèmes descriptifs comparables à des règles de grammaire). Il existe en effet plusieurs façons de nommer les choses: dans la langue vernaculaire, on dira communément « le cinéma X à Tunis », mais qu'entend-on exactement par le vocable « cinéma »? La question est alors de savoir si nous voulions nous rapporter à la salle en elle-même ou au bâtiment accompagné d'un café, ou d'une salle de danse... La façon de nommer les choses appartient à chaque langue, est spécifique à chaque culture. Une personne ne peut précisément décrire les choses qu'à partir de son propre vocabulaire, de sa langue, qui correspond à une culture spécifique. Communautés de mots, communautés de vie. Il existe par exemple dans chaque langue un vocable spécifique pour délimiter le seuil de la porte, l'articulation entre l'espace privé et l'espace public. Les vocables empruntés tels que *hall*, *vestibule* ne renvoient pas alors à la réalité de l'espace intermédiaire tel qu'il est compris au Maghreb. Il s'agit pour chaque vocable de connaître son origine, sa date d'apparition, les aires culturelles dans lesquelles il est utilisé, etc.; et de définir ainsi une culture, d'en comprendre les composantes à partir de l'étude de son vocabulaire, des termes et des mots employés. Les centres

---

<sup>3</sup> Basée sur la théorie de l'évolution, l'analyse cladistique consiste à établir les relations de parenté entre les espèces en déterminant l'ancienneté des divergences de lignées.

d'archives d'architecture, qui ont pour mission de rassembler et de mettre à disposition du public une documentation unique, jouent un rôle essentiel dans le renouvellement des approches architecturales et urbaines et dans la confrontation des expériences. Ils peuvent, à ce titre, s'avérer très précieux pour l'exercice de l'inventaire; notamment – pour ce qui nous intéresse tout particulièrement ici –, le centre d'archives d'architectures du XX<sup>e</sup> siècle au sein de la Cité de l'architecture et du patrimoine, à Paris<sup>4</sup>.

On comprend aussi aisément pourquoi il est impératif que tous les *thésaurus* soient correctement traduits dans toutes les langues, parce que chaque langue possède un nom bien spécifique pour dénommer les choses. D'où l'importance également de s'échanger, de confronter et de se traduire mutuellement les *thésaurus* au sein de la communauté scientifique. Par exemple, l'univers de la vie intérieure sur cour dans les pays arabes est un monde que les européens ne connaissent pas! Et il exige un vocabulaire bien particulier, qu'il faut apprendre à manier, il est donc urgent de créer un tel *thesaurus* en langue arabe. Une fois le *thesaurus* établi, quelques règles d'identification sont à suivre que nous présentons ci-après<sup>5</sup>.

### ***Technique d'inventaire***

Elle consiste à se poser une suite de questions logiques, auxquelles il s'agit de répondre le plus précisément possible.

*Où se trouve l'objet?*

La toute première question consiste à placer l'objet dans le territoire. Autrement dit de déterminer l'adresse exacte de l'objet. Mais l'exercice n'est pas si simple qu'il n'y paraît. Les rues, avenues et axes des villes connaissent en effet de nombreux changements de noms au cours du temps, il est donc nécessaire d'étudier les tables pour obtenir le nom de l'adresse actuelle.

---

<sup>4</sup> La volonté est exprimée ici de voir se créer un centre de ressources sur les archives de l'architecture marocaine, même s'il existe déjà plusieurs ouvrages référencés tels que le *Petit guide d'inventaire du patrimoine culturel et naturel du Maroc*, édité en 2008 par la Direction de l'inventaire, au Ministère de la Culture marocain.

<sup>5</sup> <http://www.inventaire.culture.gouv.fr>: pour retrouver tous les guides méthodologiques et tous les *thésaurus* de l'inventaire français.

Et le plus souvent, l'adresse n'est pas connue et nous ne disposons que du nom d'un lieu-dit ou de coordonnées géographiques<sup>6</sup>. Il est possible aujourd'hui de connaître l'emplacement précis d'un objet, à quelques centimètres près, grâce aux satellites, ce qui permet de cartographier les objets rapidement et avec précision grâce à des logiciels appropriés.

*Qu'est ce que c'est? De quoi est-il constitué?*

Il s'agit de placer l'objet dans son univers mental en lui donnant une dénomination et une appellation.

*De quand ça date?*

L'objectif est de replacer l'objet dans l'espace-temps.

*Qui?*

Cette question en cache beaucoup d'autres. En effet elle fait référence à l'auteur de l'objet, celui qui l'a fabriqué. Mais elle s'intéresse aussi à ceux qui l'ont utilisé, ceux qui ont fait en sorte qu'il parvienne jusqu'à aujourd'hui par les séries de transmission. Il s'agit de retracer « l'histoire humaine » de l'objet, de découvrir qui y a été attaché d'une manière ou d'une autre. Que ce soit ceux qui ont commandé l'objet (les maîtres d'ouvrage), ceux qui l'ont exécuté (les maîtres d'œuvre), ceux qui en étaient les tutélaires (qui avaient des droits sur lui, qui ont voulu y attacher des symboles), etc. Le but est donc de tirer le fil de tous ceux qui ont « gravité » autour de l'objet.

Ces quatre questions constituent la carte d'identité minimum d'un objet. L'identification est ensuite organisée selon trois grandes étapes.

*L'historique*

Il s'agit d'écrire la petite histoire de l'objet à partir de tous les éléments rassemblés dans la bibliographie et dans les archives (orales ou écrites). Il intègre les renseignements sur ce que signifiait vivre dans cet espace, à cet endroit et à cette époque; tous ces détails ayant une influence évidente sur la manière de concevoir et de construire. Le travail de documentation

---

<sup>6</sup> Une astuce: penser à toujours mettre les coordonnées géographiques dans ses photos.

préliminaire représente ainsi un-tiers du temps global d'identification. Le regard porté sur l'Histoire et les interprétations qui en découlent évoluent au fil du temps, ce travail d'identification n'est donc jamais figé et est en perpétuelle évolution.

### *Le descriptif*

Traditionnellement dans les pays occidentaux, les règles de description se font de l'extérieur à l'intérieur, de l'espace public à l'espace privé. Il existe par ailleurs des règles spécifiques pour certains types de bâtiments: pour une église par exemple, la règle est de toujours commencer par l'entrée jusqu'au chœur. La description de l'objet se fait à différentes échelles: sa situation par rapport au plan général de la ville, de l'ilot, des bâtiments jouxtant, jusqu'à l'analyse du plan de distribution du bâtiment (les différentes entrées, les circulations, la façon dont les lieux se distribuent par rapport aux cheminements – sur cour, sur rue –). Il s'agit également de repérer les éléments ajoutés qui perturbent la lecture d'origine du bâtiment, ce qui suppose une connaissance fine des différentes structures (béton armé, bois...), techniques et savoir-faire, notamment des artisans locaux.

### *Les étapes de restitution*

Elles consistent à retracer toutes les étapes traversées par l'objet, y compris en termes de représentations, d'imaginaires, de valeurs associées... Il s'agit de savoir comment mesurer le temps entre la date de construction effective jusqu'à aujourd'hui et de remonter par étapes successives jusqu'au concepteur de l'objet, jusqu'à l'élément primitif (tant pour un objet architectural que pour du tissu urbain). L'urbanisme d'Henri Prost a par exemple été largement influencé par J.C. Nicolas Forestier, qui lui même s'inspirait des concepts urbanistiques véhiculés alors en Europe. Le défi est de remonter à la source des concepts urbanistiques, les archives constituant alors de véritables tablettes de Champollion à décrypter. Cette étape de restitution est commune aux disciplines d'architecture, d'urbanisme, d'ethnologie ou encore d'anthropologie.

Il est à noter que la restitution peut évidemment varier avec le temps, étant donné les découvertes et les réinterprétations qui sont faites au fur et à mesure sur des événements ou des enchaînements d'événements, à



l'instar de tout fait historique. L'ouverture de nouvelles archives, la découverte de nouvelles connaissances pour les interpréter permettent en effet de faire évoluer les hypothèses de départ.

Le dernier acte de l'identification, et non des moindres, consiste à mettre les résultats de ses travaux à disposition du plus grand nombre. Nous disposons aujourd'hui d'Internet, un outil de communication ultra rapide qui permet de distribuer et diffuser immédiatement des cartes, photos, plans, croquis et autres enregistrements sonores<sup>7</sup>. Il nous faut également garder à l'esprit que la réalisation d'un inventaire n'est pas neutre, ni objective. C'est un acte social qui peut avoir beaucoup de conséquences: en nommant les choses, on leur accorde une valeur, y compris une valeur spéculative à l'échelle du marché immobilier.

---

<sup>7</sup> Il permet également d'assurer une sauvegarde numérique de ses propres travaux, acte qui peut paraître dérisoire mais qui est loin de l'être lorsque des inventaires sont réalisés dans des pays politiquement instables. L'auteur raconte ainsi comment les trois seuls exemplaires de l'inventaire des 228 bâtiments qu'il avait réalisé à Brazzaville (Congo) en 1995 ont été détruits pendant la guerre civile.

## INVENTORY METHOD FOR THE 20<sup>th</sup> CENTURY'S ARCHITECTURAL HERITAGE

*Inventory is one of the most important elements of the chain that create heritage as a social and cultural act. Identification is the first essential link to transform « something » in a heritage object. Moreover to recognize « things », to identify them, is necessary to correctly and precisely name them, respecting the language and the culture they belong to. Give them a name means conferring them value and being able to compare and classify them.*

*The inventory technique consists to make a logic succession of questions and to answer them the more precisely as possible: where is the object? What is and what is made of? How is dated? Who, which is the « human history » of the object? The answers to these questions are the minimum identity card of the object, but identification has to go on passing through three main steps: history, description and representation phases. The last act of the identification is to make the results available for the larger number of people as possible. The achievement of an inventory can't be neutral and neither objective: it is a social act that can have a lot of consequences.*

### METODO DI INVENTARIO DEL « PATRIMONIO ARCHITETTONICO » DEL XX SECOLO

*La costruzione sociale del patrimonio si effettua tramite una catena di cui l'inventario costituisce uno dei primi elementi. L'identificazione di « qualche cosa » è il primo anello indispensabile affinché questo « qualche cosa » possa diventare patrimonio. Inoltre, per poter conoscere le cose, per identificarle, è necessario nominarle, assegnare loro un nome, correttamente e precisamente, rispettando la lingua e la cultura cui appartengono. Dare loro un nome significa attribuir loro un valore, poterle confrontare, classificare, ecc.*

*La tecnica dell'inventario consiste nel porsi una successione logica di domande, alle quali si tratta di rispondere il più precisamente possibile: dove si trova l'oggetto? Che cos'è e da cosa è costituito? Com'è datato? Chi, qual è la « storia umana » dell'oggetto? Dopo aver dato risposta a queste domande, avendo così redatto la carta d'identità minima dell'oggetto, l'identificazione deve proseguire organizzandosi secondo tre grandi tappe: la storia, la descrizione e le fasi di restituzione, nonché mettere a disposizione del più grande numero possibile di persone i risultati ottenuti. La realizzazione di un inventario non è né neutra né oggettiva: è un atto sociale che può avere molte conseguenze.*

## PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION ET PAYSAGES CULTURELS VIVANTS EVOLUTIFS

*Laura Verdelli*

*Laura Verdelli est maître de conférences en aménagement de l'espace et urbanisme au sein de l'UMR 6173 CITERES, du Département Aménagement de l'Ecole Polytechnique de l'Université François-Rabelais de Tours.*

Il y a quelques années, au début d'une recherche de doctorat, mon idée de départ était d'analyser les impacts physiques de la patrimonialisation sur quelques paysages culturels du point de vue de la planification de l'espace. En réalité, j'avais sous-estimé le fait que j'allais approcher un de ces objets patrimoniaux récents et plutôt méconnus: le paysage culturel vivant évolutif – dont la reconnaissance a été rendue possible par l'évolution et l'élargissement de la notion de patrimoine. Cette « découverte » a transformé mon point de départ en un point d'arrivée, car avant de pouvoir analyser un quelconque impact, il fallait que j'arrive à définir les limites d'un processus aux contours flous et peu décrits, même si plutôt bien explorés en ce qui concerne le patrimoine monumental et bâti. En effet, au cours des deux dernières décennies, de nombreux « nouveaux » objets patrimoniaux sont apparus, altérant totalement le paysage patrimonial ainsi que la conception communément admise de ce qui « fait » patrimoine. Le champ d'action du patrimoine s'est progressivement agrandi jusqu'à inclure les composantes immatérielles et à passer d'une vision *géocentrée* à une vision *anthropocentrée*.

Cette contribution rend donc compte, de façon schématique, de la systématisation de ce parcours préalable à la construction de mon objet de recherche et de quelques conclusions.

### ***Sur le processus de patrimonialisation***

Pour commencer, chaque processus de patrimonialisation réussi est organisé autour d'au moins trois étapes majeures.

Une première phase qui consiste en l'*identification* de ce qui fait que l'héritage puisse être élevé au rang de patrimoine. Dans le cas des paysages culturels, l'identification, la définition et la délimitation sont rendues

particulièrement complexes par la nature même du bien. Répondre à la question concernant les limites d'une portion déterminée de paysage; où elle commence, où elle termine; n'est pas une affaire simple. Chaque objet patrimonial est une construction sociale bâtie sur une interprétation spécifique, culturelle et historique de l'héritage. Même si chaque acteur peut contribuer à l'identification, la reconnaissance institutionnelle est nécessaire afin de pouvoir procéder à l'étape suivante.

La seconde phase peut être décomposée en deux parties, à ne pas confondre même si elles sont à considérer comme interdépendantes: la première est l'apposition d'une *protection* réglementaire et la deuxième est la mise en place des outils de *conservation*. La principale différence consiste dans le fait que la première est directement liée à une volonté politique et à une reconnaissance institutionnelle (la protection est décrétée par loi mais ne peut garantir aucune action de conservation) alors que la conservation est davantage liée aux actions opérationnelles qui peuvent, ou pas, être supportées par les lois et les institutions publiques et qui peuvent même être déconnectées de l'existence d'une protection effective.

La troisième étape est la *valorisation*. Aucune patrimonialisation ne peut plus être imaginée sans prendre en compte, voire prévoir, sous quelle forme le bien pourra être mis en valeur. Même la Convention UNESCO de 1972 incite les Etats parties à « *prendre les mesures juridiques, scientifiques, techniques, administratives et financières adéquates pour l'identification, la protection, la conservation, la mise en valeur et la réanimation de ce patrimoine* »<sup>1</sup>. La valorisation semble être la fin naturelle du processus, et marque le passage vers la prise en compte de l'évolution et le début d'une certaine contradiction dans la pratique quotidienne. Trouver un bon équilibre entre conservation, valorisation et évolution contemporaine semble aujourd'hui, et d'autant plus pour les paysages culturels<sup>2</sup>, un défi majeur. Dans le même temps, aujourd'hui, le fait que la conservation physique ne soit plus une fin en elle-même semble être communément accepté: l'usage (même si nouveau, quoique adapté) est en effet désormais reconnu comme une partie de la valeur patrimoniale. La valorisation peut alors contribuer à la conserva-

---

<sup>1</sup> UNESCO, *Convention pour la Protection du Patrimoine Mondial, Culturel et Naturel*, Paris, 23 novembre 1972, Article 5.

<sup>2</sup> Impossible à conserver inchangés à travers une approche normative.

tion, comprise comme conservation du rôle actif du patrimoine dans les sociétés contemporaines.

Mais si l'on entend la conservation aussi en termes de conservation fonctionnelle, alors les acteurs qui promeuvent le processus de reconnaissance patrimoniale doivent se poser la question qui vise à identifier aussi à qui la patrimonialisation s'adresse et pour poursuivre quels objectifs, en plus évidemment de la sauvegarde physique. Quel type de projet de territoire, quel type de valorisation, quel type d'usages et d'usagers sont derrière l'idée de la conservation physique et sociale, sachant que le processus n'est pas nécessairement couronné de succès et que si la protection peut être formalisée, la conservation, elle, n'est pas automatiquement assurée?

### ***A propos de paysage***

*« And if a child's vision of nature can already be loaded with complicating memories, myths, and meanings, how much more elaborately wrought is the frame through which our adult eyes survey the landscape. For although we are accustomed to separate nature and human perception into two realms, they are, in fact indivisible. Before it can ever be a repose for the senses, landscape is the work of the mind. Its scenery is built up as much from strata of memory as from layers of rock »*<sup>3</sup>.

Dans l'univers des héritages, le cas des paysages culturels est particulièrement complexe puisque il faudrait trouver en premier lieu un accord sur la notion et la définition de paysage. Si l'on renvoie à la Convention Européenne du Paysage, on peut lire: « *Paysage* désigne une partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations »<sup>4</sup>. Exactement comme déjà évoqué à propos de la notion de patrimoine, le concept de paysage évolue mais il semblerait aujourd'hui y avoir un certain consensus à propos du fait que le paysage est intimement lié aux populations qui l'habitent: « *Le paysage est la dimension sensible et symbolique de la relation – à la fois physique et phénoménale – d'une société à l'espace et à la nature* »<sup>5</sup>.

La *composante physique* de cette relation concerne l'articulation avec l'ex-

<sup>3</sup> S. SCHAMA, *Landscape and memory*, Vintage Books, 1996 : pp. 6-7.

<sup>4</sup> CONSEIL DE L'EUROPE, *Convention Européenne du Paysage*, Florence, 20 octobre 2000, Chapitre I, Article 1.

<sup>5</sup> A. BERQUE, *Médiance de milieux en paysage*, Montpellier, Reclus, 162 p., 1990 : 48.

ploitation des ressources primaires. Cet aspect a été traité en premier par la géographie physique qui a développé le concept de paysage comme « *palimpseste de l'histoire*<sup>6</sup> ».

L'*aspect phénoménal* correspond non seulement à l'aspect objectif, mais renvoie à l'expérience sensitive, culturelle, affective et correspond à la relation entre un espace, à un temps précis, et un observateur: les perceptions du paysage changent et chaque observateur, à travers ses propres filtres, expérimente ce qui est pour lui un spectacle plein de significations. Chacun d'entre nous éprouve des sensations et des émotions propres en contemplant un paysage, chacun d'entre nous se réfère à ses propres expériences et mémoires ou à ce que l'imaginaire collectif lui a transmis.

### ***Le paysage culturel, un objet patrimonial complexe***

*« Le paysage culturel n'est pas une idée nouvelle mais plutôt un concept très ancien en termes théoriques largement répandus dans les années 20 dans l'anthropologie sociale et la géographie »<sup>7</sup>.*

Les premières évocations explicites de l'association possible entre « paysage » et « culture » peuvent être repérées dans le travail des fondateurs de deux des principales écoles de géographie culturelle des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles: Paul Vidal de La Blache (1845-1918) et Carl Ortwin Sauer (1889-1975). Néanmoins, la formalisation du concept et la création d'un véritable objet patrimonial est très récente. Elle date en effet de 1992 quand l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) a adopté la définition actuelle de paysage culturel et a ajouté une catégorie spécifique au vocabulaire du « patrimoine mondial ».

*« Le terme "paysage culturel" recouvre une grande variété de manifestations interactives entre l'homme et son environnement naturel. Les paysages culturels reflètent souvent des techniques spécifiques d'utilisation viable des terres, prenant en considération les caractéristiques et les limites de l'environnement naturel dans lequel ils sont établis ainsi qu'une relation spirituelle spécifique avec la nature. La protection des paysages culturels*

---

<sup>6</sup> Selon la formule de Raymond Chevallier, « Le paysage palimpseste de l'histoire: pour une archéologie du paysage », *Mélanges de la Casa de Velazquez*, XII, 1976.

<sup>7</sup> P.J. FOWLER, *World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002*, Paris: UNESCO, 2003.

*peut contribuer aux techniques modernes d'utilisation viable et de développement des terres tout en conservant ou en améliorant les valeurs naturelles du paysage »<sup>8</sup>.*

La définition UNESCO organise les Paysages culturels en trois catégories majeures, celle qui se relie le plus aux évolutions en cours et à la contemporanéité étant celle des paysages culturels vivants évolutifs : « *i) Le plus facilement identifiable est le paysage clairement défini, conçu et créé intentionnellement par l'homme, ce qui comprend les paysages de jardins et de parcs créés pour des raisons esthétiques qui sont souvent (mais pas toujours) associés à des constructions ou des ensembles religieux. ii) La deuxième catégorie est le paysage essentiellement évolutif. Il résulte d'une exigence à l'origine sociale, économique, administrative et/ou religieuse et a atteint sa forme actuelle par association et en réponse à son environnement naturel. Ces paysages reflètent ce processus évolutif dans leur forme et leur composition. Ils se subdivisent en deux catégories :*

– *un paysage relique (ou fossile) est un paysage ayant subi un processus évolutif qui s'est arrêté, soit brutalement soit sur une période, à un certain moment dans le passé. Ses caractéristiques essentielles restent cependant matériellement visibles ;*

– *un paysage vivant est un paysage qui conserve un rôle social actif dans la société contemporaine, étroitement associé au mode de vie traditionnel et dans lequel le processus évolutif continue. En même temps, il montre des preuves manifestes de son évolution au cours des temps.*

*iii) La dernière catégorie comprend le paysage culturel associatif. L'inscription de ces paysages sur la Liste du patrimoine mondial se justifie par la force d'association des phénomènes religieux, artistiques ou culturels de l'élément naturel plutôt que par des traces culturelles matérielles, qui peuvent être insignifiantes ou même inexistantes<sup>9</sup> ».*

Mais la réflexion sur la nouvelle place que le paysage doit prendre dans la perception de notre environnement fait l'objet de la Convention Européenne du Paysage<sup>10</sup>, premier traité totalement dédié au paysage, qui promeut la protection, le management et la planification des paysages

---

<sup>8</sup> Selon la définition donnée par l'UNESCO sur son site web officiel: <http://whc.unesco.org/fr/activites/477/#1> (10 mars 2010).

<sup>9</sup> UNESCO, *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial*, pp. 89-90, Comité intergouvernemental pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, Centre du Patrimoine Mondial, 2008.

<sup>10</sup> La convention a été adoptée le 20 octobre 2000 à Florence (Italie) et est entrée en application le premier mars 2004 (Council of Europe Treaty Series no. 176). Les différents Etats européens à leur tour l'ont appliquée à des dates différentes: la France, par exemple, l'a ratifiée le 17 mars 2006, pour une entrée en vigueur le premier juillet 2006.

européens. Chaque Etat s'engage, en y adhérant, « à reconnaître juridiquement le paysage en tant que composante essentielle du cadre de vie des populations, expression de la diversité de leur patrimoine commun culturel et naturel, et fondement de leur identité »<sup>11</sup>. La Convention Européenne du Paysage, malgré son caractère non contraignant, dessine le nouveau cadre commun et international de référence en matière de prise en compte et de traitement du paysage, dans ses dimensions aussi bien patrimoniales que quotidiennes. Elle dessine une orientation innovatrice et souhaite instituer un instrument nouveau exclusivement consacré à la gestion des territoires patrimoniaux et paysagers. Puisque patrimoine et paysage sont désormais assez communément considérés comme des éléments essentiels du développement territorial présentant quelques particularités, dans leur mise en valeur il faudra veiller à que leurs composantes identitaires soient sauvegardées au même titre que leurs composantes matérielles. « Il faudra agir en conscience du fait que le respect du paysage est d'abord un respect... de soi-même »<sup>12</sup>.

Le Comité de suivi des activités de mise en œuvre de la Convention, selon son mandat du 30 janvier 2008, « est chargé de centrer son action sur les politiques culturelles et la bonne gouvernance de la culture, la gestion de la diversité culturelle et le dialogue interculturel ». Ce qui inclut: le développement des politiques culturelles et le soutien à leur mise en œuvre, orientation qui met bien en évidence à quel point le paysage est désormais considéré comme un produit culturel.

Les termes « protection », « gestion » et « aménagement » reviennent fréquemment dans la Convention: il s'agit de principes d'action sur le paysage qui sont envisagés de manière dynamique et prospective. Le but final est bien l'équilibre entre ces trois types d'activités, qui seront réalisées en fonction des nécessités de chaque cas spécifique. La Convention incite à adopter la bonne attitude de façon circonstanciée selon la situation, excluant une approche réglementaire rigide<sup>13</sup>. Le tout assorti d'une sensibi-

---

<sup>11</sup> CONSEIL DE L'EUROPE, *Convention Européenne du Paysage*, Florence, 20 octobre 2000, Chapitre II, Article 5.

<sup>12</sup> E. BUERGI, « La Convention européenne du paysage, synthèse de la nature, de la culture et des droits de l'homme », *Naturofa*, n° 102, 2004: p. 25.

<sup>13</sup> Y compris en ce qui concerne la Convention qui est considéré comme un « instrument juridique vivant, qui évolue avec l'objet de ses dispositions » (rapport explicatif à la Convention, paragraphe 32).



lité envers le fait que le paysage est une entité vivante et donc évolutive et qu'une partie de sa valeur ajoutée réside dans sa contribution à la qualité de vie des populations qui en jouissent. Par conséquent, il ne s'agit pas de le muséifier mais de l'accompagner pour orienter ses transformations. De plus, la représentation du paysage comme création de l'homme et de la nature est établie sur la base d'un rapport censé favoriser le développement de la conscience, de l'identité culturelle et du sens de l'appartenance. « *La reconnaissance d'un rôle actif des citoyens dans les décisions qui concernent leurs paysages peut leur donner l'occasion de s'identifier avec les territoires et les villes où ils travaillent et occupent leur temps de loisir* »<sup>14</sup>.

### ***Le grand récit du paysage culturel***

« *Cette action [identifier et qualifier les paysages en vue de donner des bases solides à une action à long terme visant à protéger et à améliorer leur qualité] doit s'appuyer sur une connaissance approfondie des particularités de chaque paysage, de son processus d'évolution et de la valeur que la population concernée lui attache* »<sup>15</sup>.

Une phase préalable d'identification de l'objet « paysage culturel » précède sa reconnaissance en tant que patrimoine. « *But of course the very act of identifying (not to mention photographing) the places presupposes our presence, and along with us all the heavy cultural backpacks that we lug with us on the trail* »<sup>16</sup>.

Si la codification de critères pour le patrimoine bâti ou pour le paysage-panorama (entendu comme cône optique de vision depuis un point bien identifié), date d'au moins un siècle (quoique en évolution constante), il n'en est pas de même pour le paysage culturel. L'effort fourni par l'UNESCO pour décrire dans les détails les différentes sortes de paysage culturel (explicitation réservée à cette unique catégorie) en est un symptôme.

Parallèlement, la patrimonialisation d'un paysage culturel procède en même temps que les volontés de valorisation. La construction de l'objet à patrimonialiser est strictement liée à un projet politique (qui peut aller de la construction d'une image positive d'une destination, à la capitalisation

---

<sup>14</sup> CONSEIL DE L'EUROPE, *Convention Européenne du Paysage*, Florence, 20 octobre 2000, rapport explicatif, paragraphe 24.

<sup>15</sup> *Ibidem*, rapport explicatif, partie III, Chapitre I, Article 6, alinéa 54.

<sup>16</sup> S. SCHAMA, *Landscape and memory*, Vintage Books, 1996 : p. 7.

d'une mémoire collective, ou encore à l'intériorisation par les communautés locales d'une lecture orientée de l'histoire<sup>17</sup>). « *And landscapes can be self-consciously designed to express the virtues of a particular political or social community* »<sup>18</sup>. La reconnaissance patrimoniale constitue un « seuil » qui favorise la prise en compte du paysage comme ressource. Pour de nombreux territoires, la conception du patrimoine comme capital à investir amène à prendre en compte les activités qu'il peut générer comme un élément clé de développement (économique). « *La valeur du patrimoine est le plus souvent reconnue en premier lieu par les élus [...] parce qu'elle peut induire du développement économique grâce à la valorisation touristique des ressources patrimoniales* »<sup>19</sup>.

Ceci est d'autant plus vrai pour les paysages culturels vivants évolutifs UNESCO qui correspondent fréquemment à des zones à revitaliser. L'inscription est souvent demandée, soit pour protéger un territoire menacé par les transformations, soit dans l'espoir qu'elle puisse relancer l'économie et engendrer du développement, en sachant que ces deux motifs ne sont que les deux faces d'une même médaille. Toutefois, même si une volonté politique forte existe, le processus de patrimonialisation ne peut pas se faire par seule imposition. En effet, puisque l'esthétique, voire l'existence de ces paysages est liée aux activités anthropiques qui les ont produit et que leur rôle dans la société est partie intégrante de leur identité, il est nécessaire que le processus de patrimonialisation puisse s'appuyer sur l'auto-estime de la communauté qui les habite. Or, la récupération des valeurs liées à l'univers « paysan » (orientée par une certaine nostalgie du bon vieux temps, du vrai, de l'authentique et appliquée de façon limitée à certaines activités agricoles, à quelques-uns des métiers liés à la campagne, aux valeurs traditionnelles de la terre ou à certaines activités pro-

---

<sup>17</sup> « *L'histoire nationale est, par excellence, un de ces usages [usages politiques du passé]. Prévisible sans doute et qui mérite pourtant de retenir l'attention pour une double raison. La première est qu'elle n'est pas séparable de l'expérience nationale qu'elle a en charge de présenter tout à la fois comme naturelle et comme évidente. La seconde raison est que ce commentaire biographique de la nation doit composer avec des scansion, des durées, des modalités qui sont autant de contraintes mais aussi des ressources* ». François Hartog et Jacques Revel (sous la direction de) – *Les usages politiques du passé*, Éditions de l'EHESS, 206 p., 2001 : p. 14

<sup>18</sup> S. SCHAMA, *Landscape and memory*, Vintage Books, 1996 : p. 15

<sup>19</sup> D. CHIAPPERO, *Patrimoine ligérien et développement urbain. Définition et nouvelles pratiques d'aménagement*, Thèse de doctorat, Université de Tours, 1997 : p. 105.

to-industrielles) s'étant faite il y a peu de temps dans notre société, cette auto-estime nécessite d'être renforcée, retrouvée, voire (re)construite. La reconnaissance de soi procède en même temps que la reconnaissance par l'autre. Il en va de même pour l'identité de ces territoires, à (re)découvrir, mettre au goût du jour, offrir sous la meilleure lumière. Il s'agit de planifier le futur, en profitant de l'histoire culturelle, pour arriver à bâtir des possibilités de développement. Voici donc – pour des raisons d'identification d'un périmètre, de défense d'un mode de vie « ancestral », de support d'une identité et d'une mémoire, de justification et de soutien à un projet de développement territorial – apparaître le besoin de raconter une histoire. Chaque paysage culturel vivant évolutif se crée autour d'un grand récit, rigoureusement documenté dans des évidences historiques, dans des traits de mémoire et d'identité des lieux, dans le *genius loci*<sup>20</sup>.

### ***Modalité d'appropriation et rivalités d'usage***

En 2006, à une réunion organisée entre autres, par l'UNESCO, apparaît la question épineuse de l'application des droits de propriété sur le paysage culturel. Sachant que si nous reprenons la définition d'Augustin Berque (A. Berque, 2000 : 171), nous sommes face, en quelque sorte, à un oxymore: « capital paysager collectif, propriété individuelle multi fragmentée ».

Concernant la question des enjeux paysagers, il faut tenir compte du fait que leur perception est spécifique à chaque type d'acteur (habitants, élus, scientifiques...) et que l'angle d'attaque que nous définissons est donc capital.

Dans ce contexte, nous formulons l'hypothèse qu'un objectif général rassemble tous les gestionnaires de sites: la conservation des caractéristiques d'exceptionnalité des paysages culturels. Cependant, puisque leur aspect esthétique résulte de l'activité qui les a produits au long des siècles, sa pérennisation dépend directement de la viabilité économique de cette activité. Muséifier, par exemple, la viticulture et ses paysages est une opération insensée si elle ne s'accompagne pas (ou plus) de la production d'un vin qui aurait sa place sur le marché. Le défi devient donc celui de promouvoir

---

<sup>20</sup> Pour une approche de la théorie du génie des lieux nous renvoyons à l'ouvrage de référence: C. NORBERG-SCHULZ, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, 1980.

des activités économiques « nouvelles » capables de coupler conservation et simultanément valorisation des paysages et des activités traditionnelles associées. Un certain nombre de sites mise tout sur la promotion des valeurs culturelles, mémorielles, identitaires et paysagères, admirablement illustrées par le paysage culturel, qui apporte une vraie valeur ajoutée.

Le paysage culturel agricole suppose des aménagements collectifs car c'est un capital commun. Pour que sa conservation soit possible il faut donc que tous les acteurs concernés participent, aussi bien les exploitants des ressources primaires (prioritairement les agriculteurs) que les fournisseurs de services paysagers.

Parmi les différentes modalités d'accès au paysage émergent des rivalités potentielles qui se développent entre l'observateur, celui qui « jouit » du paysage (catégorie qui fait référence à l'accès libre au paysage comme modalité d'appropriation), une catégorie que l'on pourrait appeler le fournisseur de services paysagers et l'exploitant des ressources primaires (lié à la propriété formelle des parcelles). Ce qui est intéressant dans ce cas spécifique, c'est qu'une partie des conflits potentiels peut être résolue en amont par le fait que le fournisseur de services paysagers et l'usager de la ressource primaire sont souvent réunis en une même personne. Ainsi le viticulteur, usager de la ressource primaire, peut en théorie ne pas être intéressé par l'aspect esthétique du paysage mais, comme il se pose aussi en tant que fournisseur de services touristiques qui mise tout le paysage pour la valorisation des produits du terroir, il a intérêt à préserver un aspect structurant de son bien. En effet, afin d'augmenter la rentabilité de leur exploitation, les agriculteurs deviennent souvent des fournisseurs de services paysagers.

### ***Transformation d'un paysage en objet patrimonial et objectifs visés***

La patrimonialisation n'est pas un processus « neutre », du moins depuis qu'a été pleinement mis à jour le rôle qu'un patrimoine, opportunément valorisé, peut jouer en matière de développement économique via le tourisme. A côté de la préoccupation pour la protection patrimoniale, entendue comme processus de conservation, sauvegarde et préservation de biens patrimoniaux, un certain nombre d'autres fins est donc aujourd'hui perceptible. Associée aux volontés de patrimonialisation des paysages (et

notamment de l'inscription auprès de l'UNESCO), une série d'objectifs explicites et affichés aussi bien qu'implicites, sont poursuivis par les acteurs à l'origine de la demande et par d'autres catégories d'acteurs différents.

La patrimonialisation n'est pas seulement un programme visant à conserver les vestiges et la mémoire de l'histoire et du passé pour le transmettre aux générations futures, mais un véritable instrument politique. L'inscription auprès de l'UNESCO devient un enjeu de *développement économique* via le *développement touristique*. Une des raisons de ce succès est sans doute le fait qu'elle soit sans portée juridique et réglementaire et que donc elle puisse être entendue comme instrument de la promotion patrimoniale du territoire. Alors que les périmètres de protection « classiques » (au titre des monuments historiques par exemple) sont souvent perçus, par les habitants, les opérateurs économiques mais aussi les élus locaux – exclusivement dans leur composante contraignante – plus comme un obstacle que comme un élément de revendication patrimoniale et identitaire.

La *reconnaissance patrimoniale* implique directement la nécessité de *gestion des sites* (entre conservation et évolution). La valorisation du patrimoine a un but de développement culturel, associé à des fins de développement économique, touristique, parfois d'orientation des stratégies résidentielles de catégories spécifiques d'habitants (dans ce cas il y a souvent identification – dans les discours « publicitaires » et « marketing » entre environnement paysager et nature voire campagne). Les démarches de mise en scène du patrimoine visent les objectifs de développement ci-dessus, mais aussi, selon les cas, espèrent attirer et *éveiller l'opinion publique* ainsi que *véhiculer une image positive du territoire* patrimonial et de son cadre de vie. Mais le recours au patrimoine peut aussi être une construction, un expédient pour redonner du dynamisme à des territoires en déclin ou *redonner une fierté à des populations* (rurales par exemple) dont les connaissances et les savoir-faire ne sont que peu ou pas valorisés par la société actuelle.

Certes, la protection du patrimoine prime tant qu'elle n'entre pas en conflit avec d'autres intérêts économiques, même le prestigieux label UNESCO. En même temps, le patrimoine est considéré comme un marqueur identitaire, comme un fixateur de mémoire et d'appartenance et l'adhésion des populations aux processus de patrimonialisation et de mise en valeur est considérée comme un facteur clé de la réussite des actions entreprises.

Cela implique que le patrimoine paysager participe (ou soit utilisé pour) à la redéfinition des limites des territoires, concourt à la « construction » de nouveaux territoires et à des (re)construction d'identités territoriales: « *mais ce qui a retenu mon attention, c'est l'invisibilité du territoire proposé qui pourtant est parfaitement spatialisé et cartographié, d'une part, et sa longévité historique, d'autre part. Une pratique technique de zonage menée par un très petit nombre de personnes a réactivé, produit, renouvelé un espace oublié, un territoire inconscient qui est maintenant à la source d'une réappropriation sociale qui devrait en faire pleinement un territoire* »<sup>21</sup>.

Enfin, un des enjeux du patrimoine est sans doute la *légitimation d'un pouvoir* politique et les histoires nationales se prêtent alors à de nombreuses interprétations.

### **Considérations finales**

Pour conclure, le paysage culturel s'avère finalement être une sorte d'objet patrimonial « parfait » pour être considéré comme un potentiel facteur de développement puisqu'il permet d'articuler les deux logiques de la valorisation patrimoniale: logique identitaire et logique de marché. Il permet en effet une identification et une reconnaissance identitaire simples, à la portée de tous, celui d'un paysage dont la contemplation est en libre accès, et où chacun peut retrouver sinon ses racines du moins ses repères imaginaires. Il ne nécessite pas de gros investissements, permet le développement de l'entreprenariat local et il est assez difficile, voire non souhaitable du point de vue de (presque) tous les acteurs, de le confiner dans des règles strictes concernant son évolution. Nous relevons cependant trois risques inhérents à ce mélange entre identification et valorisation commerciale du patrimoine: la dissociation entre valeur économique et valeur symbolique; l'éventuelle corruption des caractères patrimoniaux propres des biens et des espaces pour servir un objectif de marchandisation; l'affaiblissement de l'action de transmission du présent: dans l'anxiété de retenir le passé et d'en conserver les objets témoins, dans le souci d'en conserver et d'en transmettre les traits distinctifs on ne crée pas de « présent », donc on ne construit pas le patrimoine du futur. De plus, la notion de marché

---

<sup>21</sup> S. DENÉFLE, « Zonages de protection patrimoniale et territoires. L'exemple de l'inscription de Lyon au patrimoine mondial », in Y. JEAN, C. CALENGE (COORD.), *Lire les territoires*, Tours, Maisons des Sciences de l'Homme, 81 p., 2002: pp. 79-90.

implique un changement de propriété, la question est vite réglée quand il s'agit d'un passage de privé à privé mais devient bien plus compliquée si le bien est public et collectif.

La labellisation patrimoniale est aujourd'hui perçue comme une « image de marque » et un vrai enjeu économique, au point que les Etats se disputent l'attribution de prestigieux symboles internationaux capables d'ouvrir les portes de la notoriété globale et de fournir un accès à la ressource constituée par l'effet d'appel.

## **Bibliographie**

- BERQUE, Augustin, *Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains*, Paris : Belin, 2000.
- BERQUE, Augustin, *Médiance de milieux en paysages*, Montpellier: Reclus, 1990.
- BUERGI, Enrico, « La Convention européenne du paysage, synthèse de la nature, de la culture et des droits de l'homme », *Naturopa*, n° 102, 2004.
- CHIAPPERO, Dany, *Patrimoine ligérien et développement urbain. Définition et nouvelles pratiques d'aménagement*, Thèse de doctorat, Université de Tours, 1997.
- Conseil de l'Europe, *Convention Européenne du Paysage*, Florence, 20 octobre 2000.
- DENÈFLE Sylvette, « Zonages de protection patrimoniale et territoires. L'exemple de l'inscription de Lyon au patrimoine mondial », in Yves JEAN et Christian CALENGE (coord.), *Lire les territoires*, Tours: Maisons des Sciences de l'Homme, 2002.
- FOWLER, P.J., *World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002*, Paris: UNESCO, 2003.
- HARTOG, François et REVEL Jacques (sous la direction de), *Les usages politiques du passé*, Paris: Éditions de l'EHESS, 2001.
- SCHAMA, Simon, *Landscape and memory*, Vintage Books, 1996.
- UNESCO, *Convention pour la Protection du Patrimoine Mondial, Culturel et Naturel*, Paris, 23 novembre 1972.
- UNESCO, *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial*, Comité intergouvernemental pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, Centre du Patrimoine Mondial, 2008.

## THE PROCESS OF PATRIMONIALISATION OF CONTINUING EVOLVED CULTURAL LANDSCAPE

*(L. Verdelli)*

The process of patrimonialisation is made by three major steps: identification, protection and conservation and, at last, valorisation; but what kind of territorial project, what kind of valorisation, which kind of uses and users are behind the idea of a physical and social conservation, knowing that the process is not necessary successful and knowing that, even if protection can be formalised, conservation is not assured?

Among heritages, the case of cultural landscape is particularly complex because firstly we should agree about the definition of landscape: European Convention of Landscape has been a turning point in defying landscape not only in its « monumental » dimension but also in its « everyday life » notion. Concerning Cultural Landscape, UNESCO gives us a definition divided into three categories: clearly defined landscape, organically evolved landscape (fossil landscape and continuing landscape) and associative cultural landscape. This article introduces us into the reflection on the relation between these complex heritage objects, their conservation and valorisation and their role in the economical and touristic development of a territory, concluding that the cultural landscape could be considered as a « perfect » heritage, able to combine identity scale and market trends.



## **IL PROCESSO DI PATRIMONIALIZZAZIONE E I PAESAGGI CULTURALI EVOLUTIVI E VIVENTI**

*(L. Verdelli)*

Ogni processo di patrimonializzazione riuscito si snoda intorno a tre fasi: l'identificazione, la protezione e conservazione e, terza tappa, la valorizzazione; ma quale tipo di progetto del territorio, quale tipo di valorizzazione, quale tipo di uso e utilizzatore sta dietro l'idea della conservazione fisica e sociale, sapendo che il processo non è necessariamente coronato da successo e che se la protezione può essere formalizzata, la conservazione non è automaticamente assicurata?

Nell'universo degli oggetti patrimoniali, il caso dei paesaggi culturali è particolarmente complesso perché prima di tutto è necessario trovare un accordo sulla definizione di paesaggio: la Convenzione Europea del Paesaggio in questo rimane un fondamentale punto di riferimento, che per quanto non cogente, ha rivoluzionato la nozione di paesaggio a livello internazionale, puntando anche sulla sua dimensione quotidiana. L'UNESCO si è poi occupata di dare una definizione di paesaggio culturale, suddividendolo in tre categorie: i paesaggi chiaramente definiti, i paesaggi di tipo evolutivo che possono essere reliquie, oppure viventi, e i paesaggi di tipo associativo. L'articolo si propone quindi come una riflessione sul legame tra questi oggetti patrimoniali complessi, la loro conservazione e valorizzazione e il ruolo chiave che possono avere nello sviluppo economico e turistico di un territorio, concludendo che il paesaggio culturale può essere considerato come un patrimonio « perfetto », capace di integrare la logica identitaria a quella di mercato.

HYBRIDITES ARCHITECTURALES EN TUNISIE  
ET AU MAROC AU TEMPS DES PROTECTORATS:  
ORIENTALISME, REGIONALISME  
ET MEDITERRANEISME

*Charlotte Jelidi*

*Charlotte Jelidi est historienne de l'art, chercheure post-doctorante à l'Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain à Tunis où elle dirige le programme intitulé : « Contribution par l'archive au renouveau de l'histoire coloniale. Evolution des villes maghrébines sous domination française et italienne. Urbanisme, architecture, patrimoine ». Elle est l'auteur de plusieurs articles sur la politique patrimoniale et la fabrication de la ville nouvelle de Fès durant la période coloniale.*

Au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, le Maghreb voit éclore de nouvelles formes architecturales mêlant des références stylistiques, ornementales et structurelles, issues des deux rives de la Méditerranée<sup>1</sup>. Cette architecture hybride ne peut être dissociée du contexte politique de sa production; le mode de gouvernement appliqué à un territoire ayant une incidence certaine sur les formes architecturales qui s'y développent, ne serait-ce parce que la législation – qui est, au moins en partie, le reflet de cette politique, surtout en contexte autoritaire – contraint le geste de l'architecte. Toutefois, l'usage de références architecturales vernaculaires, structurelles ou décoratives, ponctuelles ou institutionnalisées, n'est pas uniquement lié au politique, ni au seul degré de considération (respect ou déni) que les colons ont pour les

---

<sup>1</sup> Déjà avant la colonisation, des membres des élites maghrébines européennes avaient développé des architectures hybrides, en faisant parfois appel à des architectes outre-mer. Et, plus tard, la population colonisée a aussi généré du métissage; des marocains ont, par exemple, introduit le « salon arabe » dans les villas qu'ils ont construites au sein des villes nouvelles. Mais nous abordons ici uniquement les hybridations institutionnalisées pendant la période coloniale.

colonisés<sup>2</sup>. Ces hybridations multiples sont le résultat de contingences diverses, politiques, économiques et sociales<sup>3</sup>.

Elles sont également fortement liées à l'état des savoirs, comme l'ont récemment montré Nabila Oulebsir et Mercedes Volait<sup>4</sup>, tout comme elles sont influencées, aussi, par les débats esthétiques métropolitains – voire les tendances artistiques internationales. Non seulement les édifices que les maîtres d'ouvrages et les maîtres d'œuvre construisent dans les colonies dépendent du mode de gestion politique de leur lieu d'implantation, mais s'inscrivent aussi dans un contexte plus large. Pour le dire autrement, ces formes architecturales ne sont pas uniquement le fruit d'un rapport Nord/Sud, métropole/colonie, colon/colonisé, mais sont également imbriquées dans des logiques locales ou européennes, qui conditionnent les doctrines et les modèles. La mise en perspective des hybridations architecturales créées en Tunisie et au Maroc entre 1912 et 1956 en témoigne. Précisons toutefois que nous nous intéressons moins à la nature des emprunts à l'architecture locale (les périodes et les corpus de références) qu'aux raisons qui ont motivé ces choix, ainsi qu'à la manière dont les acteurs les ont parfois défendus, voire instrumentalisés.

Il est possible de distinguer trois phases, communes à la Tunisie et au Maroc, trois moments durant lesquels des architectes européens, encouragés par les pouvoirs publics, puisent dans le répertoire architectural considéré comme « traditionnel », local et/ou pittoresque, en d'autres termes, l'architecture de « l'Autre ». Du second XX<sup>ème</sup> siècle aux années 1910 se développe un éclectisme orientalisant, puis au cours des années

---

<sup>2</sup> Marchant sur les pas de François Béguin (1983), Bechir Kenzari affirme récemment que l'usage de références vernaculaires en architecture dans les colonies et sous le Protectorat français au Maghreb est d'abord une entreprise de légitimation politique. Il ajoute : « It would be possible to classify the French architectural experience in North Africa into three phases, corresponding to the degrees of denial and/or acknowledgment from the part of the colonizer of the other's architectural heritage ». Il est possible de dissocier trois phases dans l'expérience architecturale française en Afrique du Nord, correspondant au degré de déni et/ou de connaissance, de la part du colonisateur de l'héritage architectural de l'autre (traduction de l'auteur). B. KENZARI, 2006, p. 77.

<sup>3</sup> Les crises économiques que traversent les artisans marocains sous le Protectorat poussent les autorités à recommander l'usage des savoir-faire artisanaux dans les constructions neuves afin de garantir la paix sociale. Voir C. JELIDI, 2009.

<sup>4</sup> O. NABILA, V. MERCEDES (dir.), 2009.

1920-1930 c'est un régionalisme maghrébin qui fait son apparition à la demande des autorités. Et enfin, après la Seconde Guerre mondiale, une nouvelle forme d'hybridation architecturale voit le jour, inscrite symboliquement et *a posteriori* par ses créateurs dans le Mouvement moderne. Les frontières que l'on fixe à un objet de recherche sont toujours potentiellement discutables; et il ne nous échappe pas que le découpage chronologique proposé dans cette étude diachronique peu paraître schématique. Mais pour rendre intelligible notre propos, cette simplification paraît indispensable, gardant à l'esprit que les temporalités évoquées sont moins fixes qu'il n'y paraît, deux tendances pouvant cohabiter, même brièvement, sur un même territoire.

Par ailleurs, il faut avant tout apporter une précision concernant la terminologie que nous utilisons ici. Nous ne souhaitons pas entrer dans le débat des mots engagé notamment par Serge Gruzinski<sup>1</sup>, Solange Alberro<sup>2</sup> ou François Laplantine<sup>3</sup>. Certes, il existe des différences entre métissage, hybridité, acculturation, mélange, croisement, etc. Toutefois, nous faisons le choix d'utiliser les termes métissage et hybridité de manière univoque; architecture métisse, métissée, ou hybride, étant entendu comme une architecture produite à partir des deux répertoires formels issus de deux aires géographiques distinctes, une architecture de l'« entre-deux » pour reprendre le mot de Roselyne de Villanova<sup>4</sup>. Certes les corpus de références sont eux-mêmes issus de brassages culturels, mais pour les pouvoirs publics coloniaux, comme pour les architectes, ils renvoient bien à deux réalités distinctes, l'architecture des colons d'une part, et celle, « locale », des colonisés de l'autre. Nous ne souhaitons pas non plus faire usage du néologisme proposé par François Béguin: *arabisation*, même utilisé au pluriel. Parce que nous nous intéressons moins à la nature des emprunts à l'architecture locale qu'aux raisons qui ont motivé ces choix, ainsi qu'à la manière dont les acteurs les ont parfois défendus, voire instrumentalisés, nous préférons employer les termes, plus neutres, d'hybridités architecturales ou encore de mélanges.

---

<sup>1</sup> S. GRUZINSKI, 1999.

<sup>2</sup> S. ALBERO, 2002.

<sup>3</sup> F. LAPLANTINE, 2003.

<sup>4</sup> R. DE VILLANOVA, 2003, pp. 163-180.

### ***L'éclectisme orientalisant au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle: fantaisies architecturales?***

A la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, au Maghreb, apparaissent des édifices utilisant des minarets, des coupoles, des toits terrasses, des arcs polylobés ou outrepassés, des décors de stuc formant stalactites, des zelliges, etc. de manière fantaisiste et décontextualisée<sup>5</sup> puisque les références sont issues indifféremment du Maghreb et du Moyen-Orient, aussi bien du Caire, de Cordoue, de Constantinople que de Jérusalem<sup>6</sup>.

Avant de traiter des cas tunisien et marocain, il est indispensable d'évoquer ce qui se passe en Algérie, et qui préfigure, ou tout au moins conditionne, les autres expériences maghrébines. Dès les années 1840, une réflexion est amorcée en Algérie sur la nécessité d'adapter l'architecture produite alors au contexte local, culturel et surtout météorologique. Alexis de Tocqueville en particulier (1805-1859) dénonce l'importation *in extenso* de modèles structurels européens en inadéquation avec le climat<sup>7</sup>. Dans la sphère officielle, certains commencent également à plaider pour une architecture « arabe » utilisant terrasses, patio, cours, etc.<sup>8</sup> Toutefois, les préférences esthétiques des colons expliquent que ces recommandations trouvent alors peu d'écho<sup>9</sup>. Il faut attendre le début du XX<sup>ème</sup> siècle

---

<sup>5</sup> Cet éclectisme se retrouve indifféremment sur les deux rives de la Méditerranée, au Maghreb, bien entendu, mais aussi en Europe, dans quelques stations balnéaires et également dans certaines expositions universelles.

<sup>6</sup> Cette première génération d'hybridations est inspirée, dans le cas qui nous occupe, de l'architecture locale (tunisienne ou marocaine) mais aussi de l'architecture de l'Al-Andalus, l'Espagne musulmane. Notre propos n'est pas ici de revenir sur les sources d'inspiration. La construction des savoirs a été largement étudiée notamment dans le récent ouvrage dirigé par N. OULEBSIR, M. VOLAIT (dir.), 2009.

<sup>7</sup> Voir S. BURTH-LEVETTO, 1994, p. 144.

<sup>8</sup> « On trouverait assurément dans les chefs d'œuvre des maures d'Espagne et dans les quelques édifices existant dans le Nord de l'Afrique, des modèles à imiter », Lettre n° 1481 du Maréchal Soult, Ministère de la Guerre au général Bugeaud, gouverneur général de l'Algérie, 30 août 1844, citée par Stéphanie Burth-Levetto, *idem*.

<sup>9</sup> A ce sujet voir notamment A. PICARD, 1994; N. OULEBSIR, 1998, 2003 et 2004.

pour observer un essor et surtout une officialisation<sup>10</sup> des emprunts à cette architecture suite à la promulgation de circulaires à l'initiative de Célestin Jonnart<sup>11</sup>. En dépit des critiques soulevées par quelques architectes comme Georges Guiauchain à l'égard de cette politique<sup>12</sup>, les architectures métissées dans l'Algérie du second XIX<sup>ème</sup> siècle sont faites, le plus souvent, d'un décorum lui-même composé de citations ornementales vernaculaires, sans logique particulière, à l'instar de la Dépêche algérienne<sup>13</sup> ou de la Grande Poste<sup>14</sup>.

Cette tendance connaît un succès certain et s'étend à la Tunisie, puis au Maroc de manière moins ostentatoire. Ainsi, à Tunis, Sfax, Sousse, Casablanca, Rabat, etc. apparaît un métissage architectural fantaisiste; la structure (gabarit, ordonnancement et organisation intérieure) est presque toujours exogène – métropolitaine – et les références vernaculaires, du domaine de l'ornement. Même les tours-minarets et les coupoles ont un rôle purement décoratif. Ce style investit particulièrement les édifices liés au loisir, dont le but principal est de satisfaire le désir d'Orient des touristes. A Tunis, le Casino du Belvédère (1901) ou encore la gare du TGM de la Marsa-plage en sont des exemples. Dans ces deux cas, les éléments pris dans le vocabulaire local sont agencés sans logique spécifique, le but principal étant de créer une esthétique pittoresque. Les édifices publics se parent également d'un décor orientaliste, notamment à côté du Dar el

---

<sup>10</sup> La politique de Jonnart, comme celle qui mènera Lyautey plus tard, est liée à des considérations très pragmatiques, en particulier aux nécessités économiques. Le développement du tourisme et surtout la volonté de faire « renaître » les arts indigènes conditionnent ici grandement les politiques esthétiques.

<sup>11</sup> Il est recommandé de donner un « cachet artistique s'inspirant du style néo-mauresque » aux édifices scolaires (1904), puis à l'ensemble des bâtiments publics (1916) un style « en harmonie avec les monuments laissés dans la colonie par la civilisation arabe, et avec les ouvrages légers et gracieux qu'ont inspiré en Algérie les souvenirs de l'art byzantin ». Voir N. OULEBSIR, 2004, p. 252.

<sup>12</sup> Il affirme qu'il faut rechercher « la philosophie des arts musulmans », précisant: « Ce n'est pas en juxtaposant des motifs tous faits qu'on peut prétendre créer un ensemble harmonieux. Ces motifs tous faits, chers aux esprits paresseux sont néfastes, car ils conduisent fatalement à des pastiches honteux, à des architectures de café-concert ». N. OULEBSIR, *idem*, p. 234.

<sup>13</sup> La Dépêche algérienne, construite par Henri Petit, a été achevée en 1906.

<sup>14</sup> La Grande Poste, œuvre de Jules Voinot et Marius Tondoire, a été construite en 1910.

Bey, sur la place de la Casbah, à l'instar du ministère des Finances (1892) ou encore du collège Sadiki, qui possède une importante parure ornementale faite de coupoles, arcs, zellige, stuc ouvragé, etc. (*cf. Fig. 1*). Certaines architectures réunissent plusieurs styles. Tel est le cas notamment du grand hôtel de France à Tunis, où, en façade, Resplandy a combiné, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, des références néo-mauresques (moucharabihs en particulier) et lignes coup de fouet de l'Art nouveau alors à la mode en Europe (*cf. Fig. 2*).

Au Maroc, on observe une tendance similaire, quoique plus sobre et plus limitée dans le temps. Ici, peu de minarets ou de coupoles, sauf dans les tous premiers édifices produits, comme le cercle militaire d'Oujda. Généralement, l'ornementation (arcs polylobés, stuc, zelliges, etc.) est simplement plaquée sur une structure métropolitaine; l'hôtel Lincoln de Casablanca (1916), en ruine aujourd'hui, en est un exemple (*cf. Fig. 3*). Mais rapidement, Lyautey et son équipe s'opposent à l'importation des architectures néo-mauresques fantaisistes qui se développent au même moment en Algérie. Elles sont, selon eux, le résultat d'une mécompréhension, ou tout au moins d'une surinterprétation des directives Jonnart<sup>15</sup>.

Notons que ces architectures éclectiques ne sont pas propres aux colonies françaises. En Libye, on observe le même type de métissage, avant la fascisation de l'Italie. A Tripoli, l'hôtel Miramare ou encore le casino municipal, qui possède également une tour-minaret et à Benghazi, l'hôtel de ville, utilisent par exemple un vocabulaire architectural arabisant de manière aussi fantasque et versatile que dans le Maghreb français.

---

<sup>15</sup> Cette idée aura une certaine pérennité. En 1928, Jules Borely affirme qu'il faut empêcher l'essor des « immeubles baraques, toutes saillies grimaçantes en colonnettes superflues, en allèges géantes [...] cartouches d'angle monstrueux ornés d'un cliquant moulage et de staff que l'on voit dans les quartiers neufs de Tunis, d'Oran, d'Alger, dans la zone espagnole au Maroc et dans biens des rues de Casablanca, véritable carton pâte [...] pseudo marocain. Le style "Jonnart" ce pseudo mauresque qui ne s'est pas amélioré depuis plus d'un demi-siècle ». Bibliothèque Nationale du Royaume du Maroc, Carton C 1787: *Direction de l'instruction publique des Beaux-arts et Monuments historiques, service des Beaux-arts, Ordonnance architecturale et plans d'aménagements Meknès, Fès, 1926-1938*, Lettre n° 741 BA adressée le 25 août 1928 par Jules Borely au Secrétaire général du Protectorat, Contrôle des Municipalités.

### ***L'institutionnalisation de la « couleur locale » ou le régionalisme maghrébin***

A mesure que les connaissances sur l'architecture vernaculaire s'affinent<sup>16</sup>, que les édifices locaux sont analysés et que des études sont publiées comme celles d'Henri Saladin sur la Tunisie<sup>17</sup> ou celles de Georges Marçais<sup>18</sup>, les emprunts à l'architecture locale sont moins capricieux. Et progressivement, en même temps que le régionalisme est débattu en France<sup>19</sup>, l'opportunité de développer des styles architecturaux adaptés aux diverses régions maghrébines est étudiée par les autorités et les architectes.

Au Maroc, c'est Albert Laprade qui, le premier (1916), fait usage de cette notion<sup>20</sup> sans pour autant la nommer, lorsqu'il conçoit la nouvelle médina de Casablanca, projet qui sera repris ensuite par Edmond Brion et Auguste Cadet<sup>21</sup>. Rétrospectivement, il explique :

Nous avons passé des heures et des heures à explorer, dessiner, mesurer (l'architecture des médinas). Mais avant tout, on en savourait le charme infini, car rien n'est plus magnifique que le jeu de la lumière sur ces beaux cubes tout blanc, sur ces murs grossiers et ondulants sous les couches centenaires de badigeons à la chaux<sup>22</sup>.

Le but est de produire un pittoresque au moyen de quelques artifices : réseau de voies étroites, scandées par des arcs, habitations possédant un nombre restreint de baies tournées vers l'intérieur, souks, etc.

Puis, l'usage du vocabulaire ornemental local est officialisé dans la

---

<sup>16</sup> A ce propos voir Nabila Oulebsir, Mercedes Volait (dir.), *op. cit.* En particulier l'article de Lorraine Decléty.

<sup>17</sup> Henri Saladin en particulier participe à la construction des savoirs sur l'architecture tunisienne même si, pour ce que l'on en sait, il ne produit pas d'architecture métissée, sauf dans le cadre des expositions universelles de 1889 et 1900. Notamment : H. SALADIN, G. MIGEON, 1907 et Henri Saladin, 1908. Voir aussi l'article de M. BACHA, 2009.

<sup>18</sup> G. MARÇAIS, 1926-1927.

<sup>19</sup> J.-C. VIGATO, 1994.

<sup>20</sup> Au Maroc, le régionalisme concerne uniquement les médinas et les nouvelles villes marocaines.

<sup>21</sup> A ce sujet voir M. CULOT, A. LAMBRICHS, 2007, et aussi J.-L. COHEN, M. ELEB, 1998.

<sup>22</sup> A. LAPRADE, « Une ville créée spécialement pour les indigènes à Casablanca », dans Jean Royer, Tome 1, 1932, p. 97.



construction d'édifices publics<sup>23</sup> et dans les centres urbains anciens au cours des années 1920-1930, où les autorités du Protectorat préconisent l'emploi prétendument « raisonné » du répertoire architectural marocain: corniches, fenêtres grillagées, *moucharabiés* (*sic*), auvents, tuiles vernissées, bois peints, sculptés ou cloutés, plâtres sculptés, etc. Les architectes sont invités, via cahiers des charges, à construire dans le style marrakchi à Marrakech, rabatti dans la capitale, fassi à Fès, etc., c'est-à-dire en rapport avec le quartier. Il s'agit pour les autorités de préserver, voire parfois recréer, la « couleur locale »<sup>24</sup>. C'est le cas notamment lorsque Jacques Marmey, architecte des habous du Nord, est chargé de l'aménagement de la place Seffarine, aménagement qui comporte des agrandissements et des constructions totalement neuves<sup>25</sup>.

En Tunisie, ce courant architectural connaît aussi une fortune certaine. A ce titre, la politique patrimoniale et architecturale menée à Sidi Bou Saïd au cours de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle est exemplaire. En 1915, l'administration du Protectorat publie un décret pour protéger le village. C'est au nom du respect de la « couleur locale » et du « cachet artistique » du lieu, que ce texte impose des prescriptions aux propriétaires qui veulent modifier leur habitations et commerces ou en construire de nouveaux<sup>26</sup>. Il leur est imposé de chauler leurs constructions, de respecter les gabarits alentours, et de limiter l'ornementation, etc. Lorsque l'architecte Victor Valensi (1884-1977), l'un des apôtres du régionalisme en Tunisie publie *L'habitation tunisienne* dans la collection *De l'art régional* des éditions Massin<sup>27</sup>, il cite Sidi Bou Saïd – qui est pour lui l'« un des plus

---

<sup>23</sup> Pour les architectures publiques, parce qu'elles sont destinées à être le miroir de la politique du Protectorat, en particulier de sa politique indigène, Lyautey et son équipe préconisent l'usage prétendument « raisonné » de références ornementales locales. Ainsi, à Casablanca, on observe le long de la place administrative, des édifices à l'esthétique hybride: des décors de zelliges, de stucs, des arcs outrepassés, etc. sont appliqués sur un ordonnancement européen, à l'instar de ce que l'on peut observer sur la Grande Poste (comme sur celle de Rabat) ou encore sur l'Hôtel de ville conçu par Marius Boyer, qui possède une tour dans laquelle Henri Prost croit reconnaître la tour Hassan de Rabat. Voir sur ce dernier cas Jean-Louis Cohen, Monique Eleb, 1998, p. 98.

<sup>24</sup> A ce propos, voir C. JELIDI, 2007.

<sup>25</sup> Nous ne détaillons pas ici ce programme. Voir C. JELIDI, 2009.

<sup>26</sup> Décret du 28 août 1915, Journal officiel tunisien, n° 69.

<sup>27</sup> V. VICTOR, 1928.

beaux sites du monde »<sup>28</sup>- comme un modèle d'architecture vernaculaire, en particulier le palais du baron d'Erlanger, artiste et esthète qui fut à l'origine de la protection du village<sup>29</sup>. Celui qui évoque la diversité « l'art arabe »<sup>30</sup> et la spécificité de l'architecture tunisoise, affirme:

Les façades régionales dans la *Médina* (il souligne) et dans les villages environnants [...] présentent de grandes parois nues badigeonnées à la chaux blanche, où des reflets très colorés viennent jouer. Leur nudité n'est habillée que par les éléments strictement indispensables de l'architecture: porte cloutée, grilles de fenêtres ventruées, auvent très saillants ou discrets moucharabichs. Quelquefois un Window anime de sa silhouette le fond uni. La corniche est le plus souvent réduite à une rangée de tuiles vertes posée sur une ou deux moulures plates formées par des briques saillantes [...] <sup>31</sup> (*sic*).

Une réelle rupture est opérée avec l'orientalisme décontextualisé de la première tendance. Plus que l'architecture tunisoise, c'est en réalité celle du petit bourg de Sidi Bou Saïd qui est érigée en paradigme de l'architecture vernaculaire. Après la publication de l'ouvrage de Valensi, il devient une référence pour grand nombre d'architectes, notamment ceux de la Reconstruction en Tunisie (1943-1948).

Alors que la première tendance orientaliste s'est développée en Algérie, en Tunisie puis au Maroc, la seconde apparaît d'abord au Maroc, avant d'éclorre en Tunisie. Et Léandre Vaillat, animateur, voir apologiste et chantre du régionalisme en métropole n'est pas étranger à cette circulation. Sa collaboration avec le Résident général Lyautey et sa longue amitié avec le baron Rodolphe d'Erlanger, initiateur de la protection de Sidi Bou Saïd<sup>32</sup>, contribuèrent à la diffusion, au Maghreb, du concept d'architecture régio-

---

<sup>28</sup> *Idem*, p. 6.

<sup>29</sup> Cette maison a été construite entre 1912 et 1922.

<sup>30</sup> « [...] Chacun sait que l'art hispano-mauresque ne ressemble pas à celui du Caire ou de Damas, mais il n'est pas inutile de préciser que celui d'une région, d'un pays, diffère de celui de la région voisine par de nombreux détails ». *Idem*, p. 5.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 5.

<sup>32</sup> Nous menons actuellement un travail sur cette thématique dans le cadre du programme de recherche *Les villes maghrébines en situations coloniales; Architecture, urbanisme et patrimoine*, que nous avons initié à l'Institut de Recherche sur le Maghreb contemporain (IRMC), à Tunis.

nale (cf. *Fig. 4*). En effet, non seulement il valorise les expériences régionalistes marocaines<sup>33</sup>, mais on le retrouve également, à la fin des années 1920, à militer en Tunisie et en France, par voie de presse, en faveur du respect de la législation patrimoniale de Sidi Bou Saïd dans le but de contraindre les propriétaires à y construire des édifices en rapport avec le cadre architectural préexistant. Son avis est si estimé que l'on fait appel à lui, en 1931, pour qu'il s'exprime sur l'« esthétique » au Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale<sup>34</sup>.

Par le truchement de Léandre Vaillat, on observe donc un basculement de l'orientalisme architectural vers le régionalisme, alors en débat en métropole. Il s'agit moins pour les architectes de faire « oriental », notion floue et fantaisiste, que de produire une architecture « couleur locale », parfois pittoresque, mais toujours adaptée à la ville dans laquelle elle s'insère. L'hybridation architecturale est alors déclinée de multiples façons, les maîtres d'œuvre essayant de trouver et réinterpréter tantôt la *tunisoïté*, la *kairouanité*, ou encore le marrakchi, le fassi, etc. Cette tendance apparaît et se développe dans un contexte propice: la rencontre du régionalisme métropolitain et de la politique de « rénovation » des artisanats engagée par Lyautey au Maroc, puis reprise en Tunisie. Elle est officialisée en 1931, au congrès de l'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux. Henri Prost, dans son rapport général, émet les vœux suivants: « que tout pastiche d'architecture des temps passés soit évité » (neuvième vœu), « qu'il soit fait appel aux arts indigènes dans la plus large mesure pour la décoration des villes » (dixième vœu)<sup>35</sup>. Joseph Marrast ajoute, dans un article intitulé « Dans quelle mesure faut-il faire appel aux arts indigènes dans la construction des édifices? », qu'il « faut évidemment réaliser l'harmonie du décor et de l'atmosphère régionale »<sup>36</sup>. Paradoxalement, c'est au moment où elle est officialisée que cette tendance décline. Elle prend peu à peu fin, avec l'avènement du Mouvement moderne, dont les partisans, ou les pré-

---

<sup>33</sup> Notamment l'ensemble de la rue Bou Khississat à Fès dessinée par Edmond Brion et Auguste Cadet ou encore la ville médina de Casablanca de Laprade. Léandre Vaillat, 1931.

<sup>34</sup> L. VAILLAT, « L'esthétique aux colonies », in J. ROYER (dir.), 1932, Tome 2, pp. 21-23.

<sup>35</sup> H. PROST, « Rapport général », in J. ROYER (dir.), 1932, Tome 1, p. 22.

<sup>36</sup> In J. ROYER (dir.), 1932, Tome 2, p. 24.

tendus tels, sont en quête d'un universalisme ou tout au moins de méditerranéisme, même lorsqu'ils œuvrent au Maghreb. Déjà en 1930, l'ingénieur polytechnicien Jean Cotereau, dans une série d'articles publiés dans la revue *Chantiers nord-africains* sous un titre d'inspiration corbuséenne « Vers une architecture méditerranéenne », recommande une architecture moderne inspirée du vernaculaire, faite de façades blanches, de toits terrasses, etc<sup>37</sup>.

### ***Hybridation architecturale et Mouvement moderne***

La dernière hybridation européen-maghrébine officielle est bien différente, car elle est inscrite ou ambitionne de s'inscrire, au moins en partie, dans le Mouvement moderne, en dépit du caractère *a priori* paradoxal d'une telle relation. Les maîtres d'œuvre ne s'inspirent pas de l'architecture immédiatement voisine des édifices à construire mais ils se réfèrent à un contexte plus large, dont nous esquissons ici les contours.

Bernard-Henri Zehrfuss<sup>38</sup> (1911-1996), grand prix de Rome en 1939, débute sa carrière en Tunisie. De 1943 à 1948, l'architecte en chef du gouvernement est chargé de la Reconstruction, plus précisément d'établir des plans d'aménagement, de surveiller les constructions nouvelles et d'édifier un grand nombre de bâtiments publics<sup>39</sup>. L'équipe<sup>40</sup> de celui qui développera dans la suite de sa carrière des procédés constructifs innovants produit alors des édifices qui, formellement, s'inscrivent en continuité avec l'héritage architectural et constructif tunisien. Lorsque Bernard Zehrfuss, Paul

---

<sup>37</sup> A ce sujet, voir M. FULLER, 2008.

<sup>38</sup> Zehrfuss se prénomme en réalité Bernard mais se fait appeler Bernard-Henri en hommage à son père décédé.

<sup>39</sup> Sur le rôle de Zehrfuss en Tunisie pendant le Protectorat, voir notamment Christine Desmolins, 2008. Une thèse a récemment été soutenue sur la reconstruction en Tunisie: H. DHOUB, *La reconstruction en Tunisie (1943-1947)*, sous la direction de Daniele Voldman, Université Paris-Panthéon Sorbonne. Malheureusement, elle n'est pas diffusée par l'auteur et n'est pas encore accessible en bibliothèque à l'heure où nous rédigeons cet article (mars 2010).

<sup>40</sup> Sous la houlette de Bernard Zehrfuss, travaillent Paul Herbé, Jean Drieu la Rochelle, Jacques Marmey, Jean Le Couteur, Jason Kyriacopoulos, Michaël Patout, Jean-Pierre Ventre, Jerrold, A. Demenais, Laingui, Greco, Blanchecotte, Auproux, Roger Dianoux, Granger, Deloge, etc.

Herbé, ou encore Jacques Marmey évoquent leurs travaux, ils soulignent l'influence du manque de matériaux sur leurs choix<sup>41</sup>. La pénurie de fer, au sortir de la guerre, empêche l'usage de béton armé. Ce sont donc des matériaux locaux abondants qui sont adoptés par les architectes de la Reconstruction: des moellons, des briques creuses, du plâtre, de la chaux hydraulique ou grasse, etc., qui sont associés à des techniques de constructions locales, rapides et peu coûteuses à mettre en œuvre<sup>42</sup>. Mais ce n'est pas la seule nécessité du moment qui pousse les architectes à observer les paysages architecturaux tunisiens pour en retirer l'essence en vue de la retranscrire dans les nouvelles constructions. En effet, Bernard Zehrfuss, qui regrette que les « belles traditions de l'architecture locale »<sup>43</sup> aient été abandonnées par le Protectorat avant son arrivée, affirme à maintes reprises son amour pour l'architecture tunisienne. Lorsqu'il évoque son arrivée en poste, il affirme: « je fais le tour de la Tunisie et j'ai eu ce pays tout de suite dans le cœur » (*sic*)<sup>44</sup>.

Lui et son équipe produisent une architecture sculpturale, blanche, à la fois cubique et ronde car se composant de façade lisse et blanche, surmontée de voûtes, de coupoles et/ou de toit terrasse, d'arcs en plein cintre<sup>45</sup>, de claustras brise-soleil en briques, de loggias, etc<sup>46</sup>. Ici, pas ou peu

---

<sup>41</sup> « Chaque fois que le programme s'y est prêt, c'est la voûte tendue qui nécessite peu de matériaux qui a été utilisée », J. DRIEU LA ROCHELLE, J. KYRIACOPOULOS, « Anciennes techniques renouvelées », *Architecture d'aujourd'hui*, n° 20, 1948, p. 118. Jean Le Couteur, nous a confirmé l'importance de la pénurie de matériaux dans les choix architecturaux qu'il fit à Bizerte. Entretien avec Jean Le Couteur, 18 mars 2010.

<sup>42</sup> « Jamais sans doute, Grand prix de Rome ne fut ainsi confronté à une telle réalité simple et nue », Institut français d'Architecture (IFA), Fonds Zehrfuss, Boite Cauchard n° 2, Note d'Eugène Claudius-Petit, N.R., 18 février 1985.

<sup>43</sup> B. ZEHRFUSS, « La construction en Tunisie », *Annales de l'institut technique du bâtiment et des Travaux publics*, juin 1950, n° 5, p. 5.

<sup>44</sup> Ce point de vue est partagé par la plupart des membres de son équipe. IFA, Fonds Bernard Zehrfuss 358 AA, Boite Cauchard n° 6, *Vie d'architectes*, document dactylographié, entretien avec Zehrfuss, p. 19.

<sup>45</sup> A propos de la construction de l'école franco-arabe de la rue Zarouane à Tunis, Jacques Marmey explique: « La voûte avec ses possibilités et ses finesses esthétiques a remplacé les jeunes apprentis musulmans dans le mode de construction propre à leurs pères ». *Bulletin économique et social de la Tunisie*, n° 6, janvier 1947. p. 229.

<sup>46</sup> Bien entendu, nous évoquons uniquement les architectures qui font référence au local et qui constituent la majeure partie de leur production.

d'ornement(s); l'esthétique est fondée sur une composition des pleins et des vides et des jeux de lumière, à l'instar du marché couvert de Sidi Bou Zid, conçu par Bernard Zehrfuss, Jean Drieu la Rochelle et Jason Kyriacopoulos (1946) (cf. Fig. 5), ou le lycée de Carthage de Jacques Marmey.

Les architectes ne puisent pas leur inspiration dans un corpus régional qui changerait suivant l'implantation de l'édifice à construire, mais se réfèrent principalement aux architectures de Sidi Bou Saïd<sup>47</sup>, Djerba<sup>48</sup> ou du Grand Sud<sup>49</sup>. Lorsque Zehrfuss et Kyriacopoulos proposent une « maison minima tunisienne » (cf. Fig. 6), sorte de modèle d'habitation rurale, ne s'inspirent-ils pas des *ghorfas*<sup>50</sup> du sud tunisien et des *menzels* de Djerba? En effet, ils proposent de regrouper quatre parallélépipèdes rectangles voûtés typiques des Ksour de Médenine ou Tataouine, organisés autour d'une cour, comme le sont les *menzels* qui rythment les campagnes de Mahboubine. Parce que les inspirations de ses concepteurs sont multiples, « qu'elle existe (déjà) un peu partout dans les campagnes »<sup>51</sup>, cette maison sera, selon eux, toujours adaptée à l'endroit où elle sera construite<sup>52</sup>. Il en va de même pour l'ensemble des modèles-types que Zehrfuss et son équipe dessinent pour faire face au besoin d'équipements publics: école de deux classes, école de huit classes, poste, dispensaire, etc. destinés indifféremment à toutes les régions de la Tunisie. Par exemple, l'une des écoles à plan-type de deux

---

<sup>47</sup> Zehrfuss, Marmey, Pâtout et Herbé s'installèrent dans le village, et les trois premiers y construisirent leur maison personnelle.

<sup>48</sup> Claudius-Petitaffirme: « C'est à Djerba qu'il faut aller chercher la leçon d'architecture; des volumes simples, de dimensions humaines, une fantaisie qui ne se désarme pas font des *menzels* comme des mosquées – si proche des hommes- les témoins de ce que vaut une tradition qui ne perd pas la mesure ». *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 20, 1948, p. 3.

<sup>49</sup> Zehrfuss écrit *à posteriori*: « Mais si ce monument (la mosquée de Kairouan) est l'un des plus purs, combien d'autres séduisent par leurs proportions harmonieuses. Gabès et son architecture sur pilotis de troncs de palmiers; Hergla, ville des pêcheries avec son marabout et son cimetière qui descend vers la mer; Sidi Bou Saïd, dont chaque maison voit la mer; les mosquées de Djerba au volume simple, aux dimensions exactes. Toute cette architecture est vivante, humaine, et son échelle exacte ». Bernard Zehrfuss, « La construction en Tunisie », *op. cit.*, p. 4.

<sup>50</sup> Une *ghorfa* est un grenier destiné à conserver la nourriture.

<sup>51</sup> *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 20, 1948, p. 70.

<sup>52</sup> Les architectes précisent qu'il s'agit d'un type variable, mais que: « A peine pourrait-on fixer un type Nord, Centre, Sahel ou Sud », *idem*.

classes de Zehrfuss, Drieu La Rochelle et Kyriacopolous a été reproduite *stricto sensu* dans une vingtaine de localités disséminées sur l'ensemble du territoire. Ainsi à Toujane, notamment, la blancheur immaculée de cette école apparaît-elle singulière et insolite au milieu de l'architecture de terre sombre et d'aspect rugueux caractéristique de la région (*cf. Fig 7*). En dépouillant la moitié des 200 dossiers relatifs aux écoles « franco-musulmanes » construites par le Commissariat à la Reconstruction et au Logement, Narjes Abdelghani Ben Mimoun a recensé neuf types architecturaux différents<sup>53</sup>. Il est intéressant de noter qu'il n'y a pas de type spécifique à chacune des régions. Chaque modèle a été reproduit indifféremment dans le Sahel tunisien, la Djeffara ou aux portes du Sahara. Rétrospectivement, Zehrfuss légitime ce choix de « plans types » en considérant qu'« au fond la Tunisie n'est pas un pays très grand et l'architecture ne varie guère du Nord au Sud »<sup>54</sup>. Djerba et Sidi Bou Saïd sont alors des sources officialisées. Elles sont si bien assimilées que « l'ex marocain » Albert Laprade, qui ne fait pourtant pas partie de l'équipe Zehrfuss, propose un projet pour la construction d'une petite église à Sfax, en s'inspirant des anciens ateliers de tissage de Djerba<sup>55</sup>.

En 1948, lorsque les architectes font la promotion de leur travail dans la revue *L'architecture d'aujourd'hui*, ils affirment leur filiation avec le Mouvement moderne, et plus précisément avec le Corbusier, non seulement d'un point de vue urbain<sup>56</sup>, mais aussi, et c'est peut-être plus étonnant encore au regard de leur production, d'un point de vue architectural. Afin de s'inscrire

---

<sup>53</sup> Voir N.A.B. MIMOUN, *La place de l'arc, de la voute et du claustra dans l'architecture de la reconstruction*, Mémoire de diplôme de master en architecture, Ecole nationale d'Architecture et d'Urbanisme, Tunis, 2007.

<sup>54</sup> B.H. ZEHRFUSS, *Vie d'architecte*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>55</sup> Voir *L'architecture d'aujourd'hui*, 1948, p. 109. Ce projet ne sera pas réalisé.

<sup>56</sup> « [...] évitant un provisoire coûteux, [on] décida d'un urbanisme d'urgence, s'en tenant à quelques grandes règles simples, définies par la Charte d'Athènes: économie de viabilité, orientation, rapport des surfaces bâties et des surfaces libres, séparation des circulations, protection et sauvegarde des sites et monuments, etc. », P. HERBÉ, « Bilan », *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 20, 1948, p. 123. Zehrfuss remettra en cause cette idée: « Il était impossible, au début de notre action d'appliquer rigoureusement la doctrine de la Charte d'Athènes, dont pourtant mes collaborateurs et moi sommes convaincus. L'important était d'abord d'introduire quelques-unes des idées essentielles et surtout de les réaliser ». B.H. ZEHRFUSS, « Etudes et réalisations d'architecture et d'urbanisme faites en Tunisie depuis 1943 », *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 20, 1948, p. 20.

au mieux dans cette lignée, les architectes assurent que la Maison Baizeau, construite par Le Corbusier à Carthage en 1928, s'inspire de l'architecture tunisienne, plus précisément d'une maison à pilotis située à El Hamma près de Gabès. Il ne s'agit pas ici de comprendre si c'est une simple entreprise de légitimation ou le témoignage d'un lien réel, même si nous penchons plus volontiers pour la première hypothèse<sup>57</sup>, mais d'en souligner l'imbrication, au moins dans le discours de deux tendances jugées alors incompatible stant par la propagande coloniale que sur la scène architecturale internationale : le « modernisme » et le « traditionalisme »<sup>58</sup>, rapport qui est résumé en ces termes en 1948:

Cette équipe d'architectes [...] pénétrée par l'esprit et la finesse de l'architecture musulmane, par l'intelligence de ses plans, sut y puiser une joie de l'esprit, une leçon permanente d'harmonie, d'adaptation au climat et au paysage qui atteignait à la vraie noblesse, au vrai confort sans ostentation, ni tour de force; et ils y adaptaient les tendances actuelles<sup>59</sup>.

Les architectes de la Reconstruction conçoivent ainsi une architecture méditerranéenne, souvent tunisienne, mais absolument pas régionale, dans la mesure où la plupart des édifices construits au nord, ressemblent sensiblement à ceux du sud. L'inscription dans un double lignage est facilitée par le fait que le Modernisme et l'architecture méditerranéenne à laquelle les architectes se réfèrent ont en commun un certain minimalisme formel et décoratif et quelques éléments tels le toit-terrasse, les claustras, la blancheur des murs, etc.

---

<sup>57</sup> Les propos tenus en 1948 contrastes fortement avec ceux formulés plus tard. Ainsi Zehrfuss écrit-il, sur le tard: « Evidemment, si entre 1920 et 1940, on connaissait à l'école le « Perret », le Corbusier était considéré comme un violent pamphlétaire et son agressivité faisait peur. On avait guère compris l'Esprit nouveau et le mouvement du Bauhaus était à peu près ignorés des élèves ». IFA, Fonds Zehrfuss, 358 AA, Boite Cauchard 3, Note manuscrite de Zehrfuss, préparation en vue d'une conférence en Italie, non datée. Probablement écrite dans les années 1980. Par ailleurs, d'un point de vue formel, cette production architecturale ne semble partager avec celle du Mouvement moderne que la sobriété des lignes.

<sup>58</sup> Marc Breitman parle plutôt de rationalisme et de tradition. Voir Marc Breitman, 1986. Nous ne partageons pas ce choix terminologique, le « et » pouvant laisser penser que la tradition est exempte de rationalité.

<sup>59</sup> *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 20, 1948, p. 123.



Au Maroc, cette tendance s'est également diffusée, au cours des années 1950. Et même si les formes produites diffèrent d'un point de vue formel, les discours sont sous-tendus par les mêmes doctrines et utilisent des arguments similaires à ceux employés par l'équipe Zehrfuss. Pour faire face au besoin de logement, accru après la guerre, les autorités du Protectorat envisagent plusieurs programmes de constructions dans les principales villes marocaines. Sur la trame  $8 \times 8$  imaginée par Michel Ecochard en 1950<sup>60</sup>, plusieurs formes architecturales faisant référence, de manières diverses, à l'architecture locale, sont développées. La nouvelle médina d'Aïn Khaddous de Fès en témoigne. Les pouvoirs publics ont voulu inscrire esthétiquement cette nouvelle cité dans le prolongement de la médina. Les façades des habitations (Rez-de-chaussée ou R+1) sont d'une grande sobriété, seules quelques baies à arcs en plein cintre viennent rompre leur orthogonalité. Les logements sont peu ouverts sur l'extérieur, centrés sur leur patio. Toutefois, la recherche de pittoresque y est moins présente que dans la médina imaginée plus tôt par Laprade à Casablanca. Ici, les rues sont tracées au cordeau, et presque rien, dans l'ornementation, permet de faire le lien avec le vernaculaire. C'est la structure des habitations, en particulier la disposition des pièces autour d'une cour, qui crée la relation.

A la même époque, d'autres expériences sont menées au Maroc. Mieux médiatisées, elles auront plus d'échos dans les débats architecturaux contemporains. Tel est le cas des immeubles construits en 1952 par AT-BAT-Afrique<sup>61</sup>, avec la collaboration de Vladimir Bodiansky, dans le quartier des Carrières centrales de Casablanca, en particulier les immeubles Nids d'Abeille et Sémiramis (*cf. Fig. 8*). Ces deux constructions, conçues pour être reproductibles dans l'ensemble du Maroc, ambitionnent de

---

<sup>60</sup> Il s'agit d'une trame sanitaire équipée de la voirie, de l'eau et des égouts, basée sur une « cellule d'habitat minimum fixée après enquête et divers essais » à  $8 \times 8$  m. M. ECOCHARD, « L'habitat de type marocain », *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 35, mai 1951, p. 39.

<sup>61</sup> L'ATBAT Afrique, atelier dans lequel travaillent notamment Shadrach Woods et Georges Candilis est une antenne locale de l'Atelier des bâtisseurs créés en 1947 par Vladimir Bodiansky, Le Corbusier, André Wogensky et Marcel Py en 1947. A ce sujet, voir notamment Letizia Capannini, « Habitat collectif méditerranéen et dynamique des espaces ouverts, cas d'étude en Europe et en Afrique », <http://resohab.univ-paris1.fr/jclh05/article.php3?idarticle=34>, Sans date, consulté en 2006.

s'adapter à la population marocaine majoritairement rurale à laquelle ils sont destinés<sup>62</sup>, puisqu'il s'agit de construire, verticalement, des habitations à patio. Du point de vue formel un lien, même limité, est ainsi créé avec le vernaculaire. Il est accentué d'un point de vue symbolique, le groupe ATBAT-Afrique insistant sur le rapport que leur production entretient (entretiendrait) avec l'architecture du sud, en particulier avec les Kasbah, tout en revendiquant leur ancrage dans le Mouvement moderne<sup>63</sup>.

Cette expérience sera également étendue à l'Algérie par l'ATBAT-Afrique, puisque Candilis et son équipe construiront des immeubles d'habitations à Oran, sur la butte Mirauchaux, en reprenant la notion de verticalisation de la maison à patio<sup>64</sup>. Cette troisième forme d'hybridité qui circule donc, elle aussi, à travers le Maghreb<sup>65</sup> se distingue de l'orientalisme de la première période et du régionalisme de la seconde par les références qu'elle appelle lorsqu'elle est théorisée, mais surtout par les propositions formelles auxquelles elle aboutit. Les références au local ne sont plus décoratives, ornementales. Les architectes cherchent avant tout une captation des particularités structurelles de l'architecture vernaculaire.

## ***Conclusion***

L'usage de techniques et/ou formes architecturales vernaculaires réinterprétées, décontextualisées, totalement ou partiellement, est lisible à des degrés divers dans l'ensemble des pays maghrébins en situation coloniale. Nous avons distingué trois tendances d'hybridation franco-maghrébines, non pas circonscrites, chacune, à un pays particulier, mais plutôt à une temporalité particulière, en lien avec les débats architecturaux et esthétiques métropolitains des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles.

Les circulations de modèles empruntent des canaux divers et complémentaires. Elles sont mues tant par la mobilité de certains protagonistes –

---

<sup>62</sup> Les architectes imaginent des appartements avec patios ouverts, qu'ils jugent indispensables aux familles.

<sup>63</sup> Voir J.-L. COHEN, M. ELEB, 1998, pp. 325-326.

<sup>64</sup> Ce projet, réalisé, est documenté notamment dans le Fonds Georges Candilis à l'Institut français d'Architecture (236 ifa). Malheureusement nous n'avons pas pu avoir accès à ce fonds.

<sup>65</sup> Elle est aussi visible en Libye. Voir notamment M. FULLER, 2008.

hommes politiques, architectes, esthètes influents, critiques d'art<sup>66</sup> – que par les revues professionnelles (telle *L'Architecture d'Aujourd'hui*) voire non professionnelles (*L'illustration* par exemple) et les grands symposiums, à l'instar du Congrès de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale (Paris, 1931) ou les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM). Ainsi existe-t-il un ensemble de tendances diverses qui s'inscrivent dans l'héritage du territoire dans lequel elles se développent, tout en étant fortement enracinées dans les débats architecturaux métropolitains contemporains. Comme nous le signalons en introduction, le métissage que nous venons d'évoquer est indubitablement lié au politique mais il n'est pas uniquement modelé par lui et il ne peut pas être résumé aux seuls rapports dominant/dominé, déni/respect, Nord/Sud, métropole/colonie. Replacer ces hybridations architecturales dans « la longue durée », pour reprendre une expression chère à Braudel<sup>67</sup>, pourrait être un moyen de contribuer à leur compréhension. Jacques Marmey, en travaillant en situation coloniale pour deux Protectorats français, puis pour le libérateur de la Tunisie<sup>68</sup>, ne brise-t-il pas les schèmes mentaux construits avant et après la décolonisation?<sup>69</sup>

### Sources:

Entretien avec Jean Le Couteur, 18 mars 2010.  
Institut français d'Architecture, Fonds Zerhufuss, 388 AA.

### Bibliographie:

ABDELGHANI BEN MIMOUN Narjes, *La place de l'arc, de la voûte et du claustra dans l'architecture de la Reconstruction*, Mémoire de diplôme de master en

---

<sup>66</sup> Notamment Louis Hubert Lyautey, Prosper Ricard, Henri Prost, Léandre Vaillat, Albert Laprade, Jacques Marmey, Jean Le Couteur, Michel Ecochard, Bernard Zehrfuss, etc.

<sup>67</sup> F. BRAUDEL, *Écrits sur l'histoire*, Flammarion, Paris, 1985.

<sup>68</sup> Il a en particulier réalisé le palais présidentiel de Raqqada, 1963-1970.

<sup>69</sup> Nous préparons actuellement une étude comparative de l'évolution des hybridations architecturales au Maroc et en Tunisie, au cours du second XX<sup>ème</sup> siècle, notamment à travers le travail que Marmey effectua pour Bourguiba, et la naissance du « style hassanien » au Maroc.

- architecture, Ecole nationale d'Architecture et d'Urbanisme, Tunis, 2007.
- ALBERO Solange, « Les voies du métissage », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, janvier-février 2002, n° 1, pp. 147-157.
- BACHA Myriam, « Henri Saladin (1851-1923), Un architecte « Beaux-arts », promoteur de l'art islamique tunisien », in OULEBSIR Nabila, VOLAÏT Mercedes (dir.), *L'Orientalisme architectural, entre imaginaires et savoirs*, CNRS-Picard, Paris, 2009, pp. 215-230.
- BEGUIN François, avec la collaboration de Baudez Gildas, Lesage Denis et Godin Lucien, *Arabisations, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Paris, Dunod, 1983.
- BREITMAN Marc, *Rationalisme et tradition, le cas Marmey*, Mardaga, Paris, 1986, 240 p.
- BURTH-LEVETTO Stéphanie, « Le service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872). Entre discours et réalité », Bruant Catherine, Leprun Sylviane, Volaït Mercedes (dir.) « Figures de l'Orientalisme en architecture », *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n° spécial: 73-74, Edisud, 1994, pp. 137-152.
- CAPANNINI Letizia, « Habitat collectif méditerranéen et dynamique des espaces ouverts, cas d'étude en Europe et en Afrique », <http://resohab.univ-paris1.fr/jclh05/article.php3?idarticle=34>, Sans date, consulté en 2006.
- Collectif, *Bulletin économique et social de la Tunisie*, n° 6, janvier 1947.
- Collectif, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 20, 1948.
- CULOT Maurice, Lambrichs Anne, Albert Laprade, architecte, jardinier, dessinateur, serviteur du patrimoine, Norma éd., Paris, 2007.
- DE VILLANOVA Roselyne, « Cultures et architectures de l'entre-deux », *Espaces et sociétés*, n° 113-114, 2003, *Architecture et habitat dans le champ interculturel*, pp. 163-180.
- DESMOULINS Christine, *Bernard Zehrfuss*, Infolio-éditions du Patrimoine, Suisse-Paris, 2008.
- EPARVIER Jean, *Tunisie vivante*, édition du Pré aux Clercs, S.L., 1946.
- GRUZINSKI Serge, *La pensée métisse*, Fayard, Paris, 1999.
- JELIDI Charlotte, *La fabrication d'une ville nouvelle sous le Protectorat français au Maroc (1912-1956) : Fès-nouvelle*, Thèse sous la direction de Bernard

- Heyberger et de Jean-Baptiste Minnaert, Université François Rabelais de Tours, 2007. Consultable sur internet, sur le site Crévilles à l'adresse internet suivante: <http://crevilles.org/basethese/index.php?action=resourceView&id=492>.
- JELIDI Charlotte, « Politique patrimoniale et production architecturale dans les médinas marocaines sous le Protectorat français (1912-1956) », *Le cartable de Clio, Revue suisse sur les didactiques de l'histoire. GDH*, n° 9, 2009, pp. 21-33.
- KENZARI Béchir, « The architects of the “ Perchoir ” and the Modernism of Postwar Reconstruction in Tunisia », *Journal of Architectural Education*, 2006, pp. 77-87.
- LAPLANTINE François, « Suspens de sens », *Espaces et sociétés*, n° 113-114, *Architecture et habitat dans le champ interculturel*, 2003, pp. 21-38.
- MARÇAIS Georges, *Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile. Manuel d'art musulman*, Picard, Paris, 1926-1927.
- MIA FULLER, « Mediterraneanism: French and Italian Architects' Design in 1930s North Africa Cities », Salma K. Jayyusi éd., *The city in The Islamic World*, Vol. 2, Brill, Leiden-Boston, 2008, pp. 977-992.
- OULEBSIR Nabila, « Du politique à l'esthétique. L'architecture néo-mauresque à Alger », *Urbanité arabe. Hommage à Bernard Leptit*, Dakhlija Jocelyn coord., Arles, Actes Sud, 1998, pp. 300-321.
- OULEBSIR Nabila, « Les ambiguïtés du régionalisme: le style néomauresque », in Cohen Jean-Louis, Oulebsir Nabila, Kanoun Youssef (dir.), *Alger: Paysage urbain et architectures, 1800-2000*, Les éditions de l'Imprimeur, Paris, 2003, pp. 104-125.
- OULEBSIR Nabila, *Les usages du patrimoine. Monuments, musées et politique coloniale en Algérie 1830-1930*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2004.
- OULEBSIR Nabila, Volait Mercedes (dir.), *L'Orientalisme architectural, entre imaginaires et savoirs*, CNRS-Picard, Paris, 2009.
- PICARD Aleth, « Architecture et urbanisme en Algérie. D'une rive à l'autre (1830-1962) », in BRUANT Catherine, LEPRUN Sylviane, VOLAIT Mercedes (dir.), « Figures de l'Orientalisme en architecture », *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n° spécial: 73-74, Edisud, 1994, pp. 121-136.

- ROYER Jean (dir.), *Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux*, Communications et rapports du Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale, Delayance Éditions, La Charité sur Loire, 1932.
- SALADIN Henri, MIGEON Gaston, *Manuel d'art musulman*, Paris, Picard, 1907.
- SALADIN Henri, *Tunis et Kairouan*, H. Laurens éd., Collection Les villes d'art célèbres, Paris, 1908.
- VAILLAT Léandre, *Le Visage français au Maroc*, Horizons de France, 1931.
- VALENSI Victor, *L'habitation tunisienne*, éd. CH. Massin et Cie, Collection: De l'art régional, Paris, 1928.
- VIGATO Jean-Claude, *L'architecture régionaliste en France, 1890-1950*, IFA, Norma, Paris, 1994.
- ZEHRFUSS Bernard, « La construction en Tunisie », *Annales de l'institut technique du bâtiment et des Travaux publics*, n° 5, juin 1950.

ARCHITECTURAL HYBRIDITIES IN TUNISIA AND  
MOROCCO IN THE PROTECTORATE PERIODS:  
ORIENTALISM, REGIONALISM AND MEDITERRANEANISM

*During the colonial period, the Maghreb has known a multiplicity of architectural techniques and forms which were reinterpreted on different levels in a vernacular key, usually emphasised and considered out of their context. This text deals with the historical recognition of the political and social reasons that conduced to the production of these kinds of architectural styles. Three phases have been individuated in these forms of mixed architecture – in which the French and the north African styles were mingled – in a specific period: the XIX and XX centuries, characterized by the new architectural and aesthetical debates as in Europe as in the colonies. The three phases, similar in Tunisia and in Morocco, are a product of the particular interest accrued among European architects, and encouraged by the public powers, around the « traditional », « local » and « picturesque » architectural heritage, the « Other's » architecture. From 1850 to 1910, an orientalisng eclecticism was developed; then during the 20's and 30's born a North African regionalism and at last, after the Second World War, a new hybridisation form raised which was ascribed to the Modern Movement symbolic.*

IBRIDI ARCHITETTONICI IN TUNISIA E MAROCCO AL  
TEMPO DEI PROTETTORATI: ORIENTALISMO,  
REGIONALISMO E MEDITERRANEISMO

*L'uso delle tecniche e/o delle forme architettoniche vernacolari reinterpretate, decontestualizzate, totalmente o parzialmente è leggibile a diversi livelli nei paesi del Maghreb in contesto coloniale. In questo articolo si presenta una ricognizione storica sulle ragioni politiche e sociali che hanno portato i colonizzatori e i loro architetti a fare determinate scelte stilistiche e strutturali nelle costruzioni dell'epoca. Si sono individuate tre tendenze d'ibridazione franco-maghrebina, non circoscritte ad un paese in particolare, ma piuttosto ad un determinato periodo di tempo, contraddistinto dal fermento di nuovi dibattiti architettonici ed estetici anche in madrepatria: il XIX e XX secolo. Le tre fasi, comuni alla Tunisia e al Marocco, sono distinte in altrettanti momenti durante i quali gli architetti europei, incoraggiati dai poteri pubblici, attingono al repertorio architettonico considerato come « tradizionale », locale e/o pittoresco, in altri termini, all'architettura dell'« Altro ». Dalla seconda metà del XIX secolo al 1910, si sviluppa un eclettismo orientaleggiante, poi nel corso degli anni 1920-1930 fa la sua apparizione un certo regionalismo maghrebino, infine dopo la seconda guerra mondiale, una nuova forma d'ibridazione architettonica entra in scena, collocata a posteriori e simbolicamente dai suoi creatori nel Movimento moderno.*

6

POLICIES AND INTERVENTIONS FOR THE  
HISTORIC CENTRES. CASE STUDIES FROM  
EMILIA-ROMAGNA REGION, ITALY

An Urban Planning perspective

*Filippo Boschi*

*Filippo Boschi is architect and urban planner, he made a master in Urban Design at Berkeley University (California) and obtained his PhD in Construction and Territory Engineering at the university of Bologna in 2001. He is a founder member of Heriscape, an association specialised in technical consulting activity concerning either architectural, urban and landscape plans and projects.*

**Introduction: a famous – controversial – case**

The Protection Plan for the Historic Centre of Bologna (1969) was considered for a long time as a milestone example for protecting and rehabilitating the ancient part of the city. The Bologna case was assumed as reference for protection plans in Italy and abroad. It represented a turn in the policy and theory on protection of historic fabric. In fact, differently from the previous Italian experiences, the Bologna Historic Centre Plan was the first plan implemented for a big and complex city centre. Moreover the Bologna case was seen as an important good practice also because many sector policies were coordinated and directed towards the same aims; during the '60 and the '70 Bologna represented the edge of reformism, putting the core of the ancient city at the centre of the modernization and of the territorial and spatial policies. But despite its renown there is a lack of investigation and speculations on the direct results and more on the contribution given to the approaches, plans, policies for the rehabilitation of the Historic Centre developed in Italy and in particular in the Emilia-Romagna Region, as a consequence of that vision.

This short paper tries to underline some results of the Bologna case and envisages the consequential effects on the urban policies of the Emilia-Ro-



magna Region, showing as a good practice and approach which could be spread and affect an entire Region. On the same time it is relevant to outline some limits of this approach that seems to be not anymore adequate to the present spatial transformation trends, in order to achieve the same purpose: consider the old city as a fundamental part of the developing strategy.

## **Background**

Bologna, as other Italian cities, grew relatively recently and started to expand itself outside the town walls at the turn of the 19<sup>th</sup> century. But during the first part of the last century, the ancient city was subjected to « modernisation » processes. Between the late '800 and the first decades of the '900, entire blocks and the town wall were demolished in order to build new roads and wider axis; technically all the ancient fabrics, except very few monuments, ran the risk to be pulled down and replaced by new buildings. The « modernisation » process continued, even heavily, after the Second World War under the push of the reconstruction.

Between the '50 and the '60, some new approaches and tendency appeared in the Italian debate on the future of the ancient centres. Despite the national law that protected only the listed buildings, the historical centre begun to be estimated as a whole heritage. Distinctive figures; planners, architects, researchers and journalists, driven by different ideas and approaches put a new attention and consideration on the unique value of the historical city, relied in all its buildings and its urban forms and structures. Some contributions were really effective: the researches and studies on typology and urban fabric of the ancient city led by S. Muratori, from 1950 put the interest in the ordinary ancient buildings, called minor architectures. The Town Plan for Historic Centre of Assisi (1955-58) by G. Astengo and the Town Plan for Urbino (1965) by G. De Carlo could be considered as two examples of the new urban planning protection. The awareness of the public opinion led by the journalist A. Cederna pointed out the destruction of the Italian urban heritage and the Chart of Gubbio (1960) and the Chart of Venice (1964) are two Manifestos on Historic Centre Protection and Restoration.

The case of Bologna tied with this tendency, adding more other significations on it.

## ***The rising of a successful policy for the protection of the historic centre in Emilia-Romagna Region***

### **A comprehensive strategy for the territorial development**

During the late '60, Bologna Municipality developed a comprehensive strategy that foresaw the rehabilitation of the Historic Centre as one of the main pillars of the territorial government. The effectiveness of protection of the Historic Centre passed through a series of territorial and urban plans that constituted the more general frame for the specific plan. In particular in the 1967 there was an early attempt for the formation of a metropolitan urban plan, that involved 17 cities and villages around Bologna. Despite the Metropolitan Urban Planning Scheme was never approved, a coordination and integration on spatial policies of different municipalities begun aiming at a more balanced territorial development.

In the 1969 the Plan for the Historic Centre of Bologna passed and one year later the new Regulating Town Plan was presented and adopted. The Regulating Plan constituted the general frame for the more detailed Plan of the Old City, foreseeing an integrated development and solutions to the rising problems that were afflicting the Historic Centre.

The Historic Centre Protection Plan was also supported, as the whole urban plan strategy, by the coordination of many specific policies (housing, urban facilities, university, transportation, welfare...), all based on innovative ideas to achieve a new territorial, political and social organisation.

The Historic Centre Plan was based on three main aspects, already experimented in other previous plans, but refined and extensively applied in the Bologna case:

1. The whole centre had to be protected; that meant all the parts, not only the monuments but also the less important ancient buildings and the modern parts inside the former town wall were regulated by the Historic Centre Protection Plan.

2. The Historic Centre Protection Plan subjected also minor buildings and not only monuments to a rehabilitation process, avoiding large demolitions. In fact the Plan recognized an urban character and value not to the singular buildings but to the fabrics and the particular combinations between streets, blocks and open spaces.

3. The Historic Centre Protection Plan adopted a global methodology for the rehabilitation instead of working case by case.

### **The Historic Centre Protection Plan of Bologna 1969 and the Social Housing Program (P.E.E.P.), 1972-1974**

The Historic Centre was understood not only as a cultural value but also as an economical good to protect and rehabilitate for social purposes. In fact the general aim was defining a new policy for the city starting from the historic centre but the specific goal was to protect the historic fabric together with the protection of the different social tissues that inhabited the historical city centre. If the Historic Centre Protection Plan was seen as the best way to preserve the spatial and the physical aspects of the Historic Centre, there was still to face the distortion of the real estate market and rent, that were produced a deep social transformation, though gentrification processes and large substitutions of the previous residential uses towards commercial and offices activities. The social housing was seen as a key problem, for three main reasons: the housing need was rising; housing was seen not only as a dwelling problem but as a fundamental cell for preserving the social tissue of the Historic Centre; preserving the residential uses of the Historic Centre was believed as a way to preserve small retail, handicraft, urban facilities, etc. as other fundamental components of the social life.

The Municipality answers through this adoption of a new Social Housing Program in 1972 and first in Italy; it was applied to an existing context. Until that time, social housing programs were developed on the open fields and were never implemented for expropriate existing buildings, except for some housing in disrepair in the Historic Centre which were rehabilitated by the public and rent as affordable houses.

Other policies were developed to support the new idea of the city as the creation of Neighbourhood Administrative Units, in order to give to the local inhabitants more power to control the spatial and social transformations.

## **The Propaganda**

It is important to remark that together with the formation of the Historic Centre Protection Plan, an important exhibition was kept revealing the beauty of the Historic Centre to the same inhabitants of Bologna. There was the right supposition that the effectiveness of a cultural value preservation was proportional to its acknowledgement among people. In fact the exhibition showed the urban heritage through a different perspective and suggested the potential and the threat of that delicate urban structure.

After the approval of the Urban Plans and the Social Housing Program, the successful case of Bologna was publicised around the country and abroad as a good democratic practice, and the Historic Centre Protection Plan became an example that was spread and replicated in all the Emilia-Romagna Region<sup>1</sup>.

### ***The spreading of a successful policy for the protection of the historic centre in Emilia-Romagna Region (1970's and 1980's)***

The emerging of a new protection culture was based on successful Municipal Protection Plans and Programme and on a deep Regional Legislation innovation. In fact as consequences of the new ideas on the Historic part of the City, important Laws and Acts were adopted in the Emilia-Romagna Region.

In 1974 passed a law (n. 2/1974) for the protection and upgrading of the Historic Centre; it promoted the listing of the historic centres in order to steer the regional sector policies and financed the formation of Historic Centre Protection Plans and restoration of monuments.

In the 1974-75 the Region Government founded the Institute for Cultural Heritage (I.B.C.) to support the public offices in the knowledge and the definition of protection, restoring and preserving criteria in many fields of the artistic heritage. In particular the I.B.C. defined analysis methods for the architectural and urban heritage (using historic cadastres, pictures, archives...).

---

<sup>1</sup> It is important to remark that Bologna was assumed by the Italian Communist Party, which led the city and the Region continuously from the '50, as a « good city government laboratory ».

In 1978 the new urban planning law on *Protection and Use of the Territory* (n. 47 1978) passed; it defined the technical approaches and the type of interventions in the historical areas.

It emphasises the fundamental contribution of the best regional field experiences (as Bologna) and the contribution of the I.B.C. for the innovative legislation and for the process of imposing of a protection plan practice. A singular data is sufficient to demonstrate the effectiveness of the new protection culture permeation: in 1989, 214 out of 319 Municipalities of the Region had a detailed Protection Plan for the Historic Centres.

### ***The limits of a successful policy for the Historic Centre (1990's to 2000's)***

Despite the numerous attempts, plans and programmes, the final aim to preserve both the aspects of the urban and social fabrics was only partially achieved in the Historic Centre of Bologna, for many and different reasons. Some of them are related to the more broad trends that were shaping the urban and territorial organisation and specifically the historic part of the Italian cities. In addition some specific and local conditions increased the changing processes and trends. And it was clear that protection policies were weakened in the following decades, especially starting from the '80.

In general we can affirm that the physical building conservations and restorations were achieved much more than the preservation of different social fabrics.

In Bologna, for example, the Social Housing Program itself was partially implemented, recovering to affordable houses in less than three urban sectors over the thirteen initially estimated by the programme. At the same time, during the '80, the attention of the municipality was shifted away from the rehabilitation of the large complex and monuments in the Historic Centre turned in a neighbourhood centre, to be more interested in the University structures, schools and facilities.

Starting from the '90 the transformation trends of the Historic Centres become evident and more pressing, due to the fact that the H.C. was still the centre of the city and the metropolitan area. The trends specialised more the Historic core of Bologna and the social policies and urban plans

were not pursued and updated to the new changing pressures and forces, in order to guarantee a balanced development. For example, in Bologna at the beginning of the '80, a new Urban Plan – aiming to counterbalance the relationships between the Centre and the outskirts creating alternative urban polarities – were not adopted.

But the changes on the Historic Centres were not act in the same ways, depending on specific aspects as geographical location and dimension of the city. In general the more social and economic pressures and conflicts are in the major centre inside the metropolitan core: city users gravitate on the Historic Core; the growth of the tourism produce fast consumers and turns houses in a new type of accommodation; students compete on the housing market and use of the urban spaces; commerce move to shopping mall complex closing small retails; the mobility pressure, both people and goods, increase on the small road net of the ancient city; the rise of the rents and of the cost of the property produce loss of inhabitants; on the same time low income immigrants fill the abandoned buildings in the Historic Centre; the Historic Centre is subjected to gentrification and fragmentation; security became a new problem.

The medium centres in the metropolitan fringe are subjected to homologation processes with loss of identity, and an increasingly pressures of immigrants. The metropolitan model is affirmed.

On the opposite the small centres located in the more secluded areas are subjected to abandonment, with loss of inhabitants and neglecting of buildings and structures; few successful cases see a touristic revitalisations with holiday's houses, new type of accommodations, events, etc.

In general the new protection culture and attention to the Historic Centre decrease. Some of the reasons are that the « issue of Historic Centre » is generally considered « solved »; that is partially true if we consider only the conservation aspects, and not the decay of the urban spaces, the minor buildings, marginal monuments or the fundamental transformation of the social pattern. Another reason consists on the still dominant approach that consider the Historic Centre as a singular element set apart from the rest of the city and territory.

Another key aspect is the very weak integration of the different policies. During the last decades a strong division of the policies affects the government of cities and Historic Centres in Emilia-Romagna region.

Planning, commerce, mobility, tourism promote policies, programs and plans are no longer directed to sharable aims pursuing the same territorial developing model. On the opposite the strengthening of certain activities and projects caused social and economic imbalances and threats especially the major Historic Centres.

### ***Which next possible approach for the Historic Centre?***

The recent innovations on landscape could help sustaining a new approach for the integration of Historic Centres and settlements in their environments.

In particular the European Landscape Convention (2000) starts from the assumption that the landscape is the sensitive part of the territory. That concept implies that all the territory is landscape and that all the landscapes are deserved to be recovered, protected and valorised. The Convention suggests integrating in the landscape policy all the sectoral policies that affect the landscape, shifting totally the point of view from singular components to the final results: the landscape is the synthesis of the territorial dynamics. The Convention affirms also that the landscape is a value perceived by the population as to be taken in account in the promotion of an active protection of the territory.

The European Landscape Convention offers cultural and operating assumptions to give a new territorial role to the Historic Centres and settlements, which are nowadays just considered as areas to be listed and protected. But as seen in the « good practice » of Emilia-Romagna Region the conservation policies and plans alone are not sufficient to achieve a liveable Historic Centres and a good quality environment, not also to reach a good conservation standard for a heritage so vast and formed by buildings and fabrics that don't have any more a function or active territorial role.

In fact in the Regional Territorial Landscape Plan, approved in 1994 (and in the following specific provincial Plans) the Region recognised, listed and protected 2.100 Historic Settlements and Centres. The huge number of urban historic heritage underlines that an active protection has to face more than conservation aspects and displace a new general strategy. The Historic Settlements and Centres define the territorial frame of

the regional organisation. The Historic Settlement as a whole represents a fundamental element of the local identity, and its physical conservation belongs to the definition of a larger strategic development framework. A new model has to be defined in which the historic centres and settlements are recognised as fundamental part for valorising the territory and reshape the developing trends. A new approach has to be defined that considers the Historic Urban and Rural Heritage not as separated from the rest of the city and the territory but as a strategic elements that could actively contribute to create a higher quality environment, affecting also the other components of the territory and the city.

First of all a new approach for valorising and protecting the Historic Centre has to integrate all the sectoral policies that have spatial implications (planning, tourism, culture, commerce, agriculture, mobility, environment...). The landscape has to put at the centre of the new strategic design, turning the point of view to consider the urban forms in the landscape. The new approach moves the attention from to the singular elements to the relational aspects. In fact the high quality environment is the result of the control of these relational aspects even more than the protection of a singular building. Governing the relational aspects (as relationship between the Historic Centre and the periphery or countryside) allows identifying and pursuing more efficiently an active protection of the Historic Centres themselves in broader quality surroundings.

This relational perspective offers also a new way to read the Historic Centres in a wider territorial ambit in which research and define new development models integrating tangible and intangible territorial values, valorising, as example, cultural or food districts. In that approach a different typology of actions has to be disposed in order to match the different specifications of the diverse ambits and of the local and specific aspect of the single Historic Centre and Settlement.



POLITIQUES ET INTERVENTIONS POUR LES CENTRES  
HISTORIQUES. LE CAS D'ETUDE DE LA REGION  
EMILIA-ROMAGNA, ITALIE

*Le Plan de Protection pour le Centre Historique de Bologne (1969) a longtemps été considéré comme une étape cruciale dans la protection et la réhabilitation de la partie ancienne de la ville; il a représenté un tournant aussi bien dans la théorie que dans la pratique de la protection du tissu historique de la ville. Le cas de Bologne a servi de modèle pour de très nombreux plans de protection en Italie et plus largement en Europe. En effet, contrairement aux précédentes expériences italiennes, le Plan de Protection pour le Centre Historique de Bologne a été le premier à être développé pour un centre ville aussi large et complexe. Le cas de Bologne a aussi été érigé en modèle pour sa méthodologie innovante de coordination de tous les secteurs liés à la ville, mus par un objectif commun. Dans les années '60 et '70, Bologne était ainsi à la pointe du courant réformateur, en choisissant de placer le cœur de la ville historique au centre des politiques territoriales et de la modernisation de la ville. Il est souligné ici les principaux résultats du cas de Bologne, notamment les effets de cette méthode sur les politiques urbaines de la Région Emilie-Romagne. S'en suit une exposition de ses limites: elle se révèle en effet en partie inopérante face aux tendances actuelles de transformation spatiale, même s'il s'agit toujours de considérer la réhabilitation des centres historiques des villes comme fondamentale dans les stratégies de développement du territoire.*

POLITICHE E INTERVENTI PER I CENTRI STORICI.  
IL CASO STUDIO DELLA REGIONE EMILIA-ROMAGNA,  
ITALIA

*Il Piano di Protezione per il Centro Storico di Bologna (1969) è stato considerato per molto tempo come una pietra miliare nella protezione e riqualificazione della parte antica della città. Il caso di Bologna è stato preso ad esempio nei piani di protezione in Italia e in alcune zone dell'Europa, in quanto ha rappresentato un punto di svolta sia nella teoria che nella pratica della protezione del tessuto storico della città. Infatti, diversamente dalle precedenti esperienze italiane, il Piano per il Centro Storico di Bologna è stato il primo piano sviluppato per un grande e complesso centro cittadino. È stato, inoltre, considerato come un'importante buona pratica anche per l'innovativa metodologia di coordinamento di numerosi settori legati alla città, rivolti ad un obiettivo comune:*

*durante gli anni Sessanta e Settanta Bologna rappresentava la punta di diamante della corrente riformista, ponendo il cuore della città storica al centro della modernizzazione e delle politiche territoriali. In questa sede ci si propone, quindi di sottolineare alcuni risultati del caso di Bologna e di considerarne gli effetti sulle politiche urbane della Regione Emilia-Romagna, mostrando come questo criterio si sia diffuso nell'intera regione. Allo stesso tempo è importante sottolineare i limiti di tale approccio che sembra non più adeguato alle tendenze di trasformazione spaziale di oggi, nonostante si intenda perseguire lo stesso scopo: considerare la città storica come una parte fondamentale nelle strategie di sviluppo.*

## COLONISATION ITALIENNE EN LIBYE: VILLAGES DES NOUVELLES FONDATIONS EN SITUATION FASCISTE

*Romeo Carabelli*

*Romeo Carabelli est architecte, docteur en géographie, ingénieur de recherches au sein de CITERES, UMR 6173 CNRS et université François-Rabelais de Tours (France). Il coordonne le projet Mutual Heritage.*

Pays unifié à la moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, en 1861, l'Italie apparaît tardivement sur le « marché colonial » et, à partir de cette date, cherche à rentrer dans la liste des puissances coloniales à côté des autres pays industrialisés. La dynamique coloniale prend une place d'honneur dans le cadre national quand, dans les années 1930, elle devient un des thèmes favoris de Benito Mussolini qui s'approprie des mythes coloniaux pour les intégrer dans la propagande nationale, puis impériale, à partir de la déclaration de l'empire italien et fasciste le 9 mai 1936.

L'aventure coloniale italienne démarre en 1869 avec l'achat du port d'Assab (aujourd'hui en Erythrée) par la société génoise Rubattino – et récupéré par l'Etat en 1882 – qui sert de tête de pont pour l'invasion de la corne d'Afrique: en 1885, l'Erythrée devient colonie italienne et suivent l'Ethiopie et une partie de la Somalie en 1889. Dans l'espace méditerranéen, l'expansion coloniale date du XX<sup>ème</sup> siècle et vise des composantes de l'empire Ottoman, désormais en crise déclarée. En 1911, avec le débarquement à Tripoli, l'Italie entreprend l'annexion de la Tripolitaine et de la Cyrénaïque – unifiées en 1934 pour former la colonie de la Libye – et l'année suivante c'est au tour du Dodécanèse qui prend le nom de « Iles italiennes de l'Egée ». Le rapport avec l'Albanie est moins linéaire et, dans la première partie du siècle XX<sup>ème</sup>, il prend la forme d'un protectorat économique, d'un « royaume ami », mais aussi d'un territoire occupé.

La période, relativement restreinte, qui nous intéresse tout particulièrement ici se situe entre la prise de pouvoir du parti fasciste en 1922 et la signature de l'armistice entre l'Italie et les anglo-américains le 8 septembre 1943 avec une attention spécifique pour la décennie 1930.

### ***Une forte référence idéologique: le mythe de la fondation ex-nihilo***

Jeune pays, l'Italie tient à combler son retard en matière de politique coloniale, point névralgique des relations entre les pays européens et de la production de richesse, mais aussi possible outil pour limiter l'émigration. Cette dernière est formellement interdite, le gouvernement restant fidèle à l'idée selon laquelle le pouvoir se traduit par le nombre. En témoigne le célèbre discours des « huit millions de baïonnettes » nécessaires, ce qui représenterait environ 36 millions d'habitants (Cf. Le discours de Benito Mussolini, le *duce*, 24 octobre 1936). Le *duce* (le leader) entretient une personnalisation du pouvoir qui inclut le culte de la personne et le mythe du chef charismatique. Les conditions sont réunies pour l'avènement d'une politique d'occupation du sol, de réalisation de nouveaux espaces spécifiques destinées à accueillir « l'homme fasciste », nouveau spécimen produit par le régime. En outre, dans les territoires sous contrôle italien – métropole et colonies – on cherche à bâtir une *italianité* grâce à la réalisation d'œuvres et infrastructures modernes capables de matérialiser le mythe national/nationaliste et de devenir des symboles fédérateurs pour les populations.

Il y a une véritable volonté de « « laisser une trace » et les fondations *ex-nihilo*, destinées à une population déshéritée et choisie, permettent une mise en forme spectaculaire et convaincante de cette volonté. Les bourgades des nouvelles fondations se sont révélées plutôt efficaces dans leur rôle social, mais surtout elles ont été un formidable catalyseur de la propagande du régime fasciste, en devenant les symboles d'une Italie nouvelle, d'une Italie qui se rêvait moderne et puissante, lieu de l'ordre politique et social. Des territoires jadis en friche sont ainsi re-territorialisés, témoignant de la volonté du *duce* de coloniser son propre pays, autant que les territoires d'outre-mer.

### ***Les cas des « nouvelles fondations »***

Les expériences des nouvelles fondations sont directement liées à une série de lois sur l'organisation des territoires et l'assainissement de terrains agricoles et notamment la loi dite « Serpieri » (du nom du technicien du ministère de l'agriculture qui fut en charge de son élaboration) de 1923<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> *Regio Decreto* (Décret royal) n° 3256 de 30.12.1923.

et de celles de 1928 et de 1930 dites de « *Bonifica integrale* »<sup>3</sup>, qui lancent un processus intégré d'assèchement des marais. Le lien entre législation et nouvelles fondations dépasse une simple mise en place d'instruments juridiques aptes à la gestion des transformations; il s'agit d'une véritable interaction qui montre – via les premières réalisations – les potentialités mises à disposition par ces lois et exploitables pour de multiples finalités.

Le cas le plus connu de nouvelle fondation réussie grâce à la récupération (à la rédemption comme on disait à l'époque) de terrains marécageux est celui des Marais pontins, un territoire immédiatement au sud de la capitale, sujet à de nouvelles actions de drainage à partir des premiers années 1930. Le travail titanesque fut confié à la « *Opera Nazionale per i Combattenti* » (ONC), puissante organisation liée au parti fasciste en charge des anciens combattants de la première guerre mondiale qui lançait les œuvres d'assainissement et, contextuellement, la fondation de la ville chargée de l'organisation du territoire « conquis ».

C'est ainsi que le 20 juin 1932, dans le silence le plus complet, fut posée la première pierre de la ville de Littoria – ville qui changea de nom après la défaite du régime fasciste et prit l'actuel Latina –, suivant le projet d'Oriolo Frezzotti. Le début de la réalisation de la ville se fit sans visibilité car le régime n'avait pas encore pleinement pris conscience de la valeur potentielle de ces nouvelles réalisations; la conception même de la ville, livrée à un technicien professionnel lié à l'ONC, montre à quel point l'acte fut considéré sans importance. Pendant le semestre de la rapide mise en forme de Littoria/Latina, le régime en comprit toute la potentialité et l'inauguration formelle de la ville fut réalisée en grandes pompes le 18 décembre de la même année par Mussolini lui-même qui affirmait : « *Quella che abbiamo conquistato qui è una nuova provincia e il nostro lavoro quotidiano altro non è che un'operazione militare in una guerra cui teniamo più d'ogni altra* » (Ce que nous avons conquis ici est une province nouvelle et notre travail quotidien n'est autre qu'une opération militaire dans une guerre à laquelle nous tenons plus que tout autre. Cf. Le discours de Benito Mussolini, le *duce*, 18 décembre 1932).

Le vocabulaire utilisé par les pouvoirs publics pour présenter les nouvelles fondations est particulièrement intéressant et significatif de la position que ces nouvelles fondations prennent dans le système communicatif du régime; elles sont en même temps support et véhicule du rêve fasciste.

---

<sup>3</sup> Loi 3134/28 – RDL 215/33.

La « conquête de la terre » joue un rôle incontournable qui rassemble les ennemis historiques, la famine, la pauvreté et le mythe de la société nouvelle, bien évidemment fasciste. La revue mensuelle de l'ONC est ainsi titrée *La conquista della terra* (la conquête de la terre) et ses couvertures seront des véhicules de la propagande et de la production de mythes, illustrées pendant toute sa parution (de 1932 à 1941) par un des artistes les plus doués de l'époque, Duilio Cambellotti. Les processus de réalisation des nouvelles fondations changeaient immédiatement leurs procédures: la deuxième ville des Marais pontins, Sabaudia, fut l'objet d'un concours national d'urbanisme pour son plan et la première pierre fut posée par le dictateur en personne, le 5 août 1933.

Ces nouvelles villes – mais aussi les bourgades et les hameaux – furent aussi l'occasion de réalisations architecturales de grande qualité, parmi lesquelles une des plus marquantes est sans nul doute celle des bureaux de la poste et des gares des trains conçues par l'architecte officiel du Ministère des communications: Angiolo Mazzoni (cf. *Fig. 9 et 10*).

Avec une surface d'environ 800 km<sup>2</sup> et cinq villes (Littoria/Latina, Sabaudia, Aprilia, Pomezia et Pontinia) en plus des centres mineurs, les Marais pontins sont l'ensemble le plus connu – et peut-être le plus réussi – des nouvelles fondations. Mais l'expérimentation fut globale, avec des ensembles dans la plaine du Pô (qui avait hébergé les premières actions de bonifications fascistes dans les années 1920), dans les Pouilles et dans les grandes îles, alors que des cas isolés se retrouvent sur la presque totalité du territoire national. La volonté de maîtrise de ces nouveaux territoires s'appuie notamment sur l'architecture et l'urbanisme, disciplines de production de l'espace par excellence, considérées en quelque sorte comme de puissants outils de propagande. La prise en charge par le régime fasciste de l'esthétique des lieux et de la charge communicative est extrêmement évidente dans le cas de Mussolinia di Sardegna<sup>4</sup> (aujourd'hui Arboréa). Le noyau

---

<sup>4</sup> Le nom de la ville dédiée au dictateur est toujours couplé avec le nom de l'île; en effet il y avait une autre *Mussolinia*, conçue pour la Sicile mais qui ne fut jamais réalisée, bien que déclarée et partiellement financée. Apparemment, un groupement d'acteurs locaux avait convaincu Mussolini lui-même de financer la réalisation de la ville et les étapes d'avancement furent justifiées avec des photomontages...

Le tout fut découvert quand, pendant une visite à Palerme, Mussolini décida de visiter la ville qui portait son nom. Il découvrit à cette occasion l'inexistence de la ville et l'arnaque.

formel de la ville fut réalisé à la fin des années 1920, dans un « parfait » style néo-moyenâgeux lombard (cf. Fig. 11), l'éclectisme historiciste fut radicalement modifié par les ouvrages plus récents: tout d'abord par la pompe à eau de Sassu de l'architecte F. Scano en 1934 (cf. Fig. 12) et en suite par les plus formelles maisons du parti (*Casa del Fascio*) et de la jeunesse sportive du parti (*Casa del Balilla*) conçues en 1935 par G.B. Ceas (cf. Fig. 13).

La soi-disant « guerre », la conquête de nouvelles terres grâce aux bonifications et à leur « mise en territoire » se poursuivent bien au-delà de l'Italie: elle vise ses colonies mais aussi d'autres pays; la politique mussolinienne influença d'autres dictateurs et en particulier les ibériques. Au Portugal par exemple, l'action et la législation italiennes servent de référence à la réforme agraire mise en place par Antonio de Oliveira Salazar, dans le cadre de l'*Estado Novo*, à partir de 1935. Les régimes fascistes se comportent, même à l'intérieur de leur mère patrie, comme des régimes coloniaux; ils administrent leurs espaces en les re-territorialisant, et les nouvelles fondations sont un outil pour le faire.

### ***Une passerelle entre la métropole et les colonies***

Selon la propagande nationale, le peuple italien était formé d'une seule et unique entité, regroupant tant les habitants de la métropole que ceux de l'outre-mer: une politique semblable sur tous les territoires « italiens » est donc justifiée et menée, visant à la production d'un cadre de vie similaire en métropole et dans les colonies (cf. Fig. 14 et 15).

Le régime a jalonné son existence avec des marques physiques et matérielles frappantes, nous nous intéressons ici aux nouvelles fondations, mais les transformations architecturales et urbaines pendant les deux décades fascistes furent remarquables dans toutes les villes sous gestion italienne.

Le regroupement de plusieurs facteurs – volonté d'expansion, besoin de tamponner les effets de la crise économique de 1929, de limiter l'émigration et l'expansion urbaine – facilitait la proposition d'un retour à la terre, une solution qui pouvait répondre « victorieusement » à la situation interne et internationale. L'état proposait « à l'exportation » une nouvelle société fortement agricole grâce à la valorisation des terres, la création de nouveaux établissements ruraux, l'implantation d'une po-

pulation nouvelle et la formation de ces nouveaux paysans afin qu'ils puissent s'adapter à leur nouveau mode de vie<sup>1</sup>. La stratégie coloniale pouvait intégrer ces lignes directrices et, effectivement, la production de nouveaux noyaux agricoles fut lancée dans tous les territoires sous contrôle italien, mais c'était la colonie de la Libye qui avait le meilleur potentiel pour mettre en place, en dehors de l'Italie proprement dite, une dynamique globale capable de réaliser cette proposition de retour à la terre. Dans les années 1930, l'investissement italien – symbolique, économique et militaire – en Libye fut conséquent.

En ce qui concerne la production architecturale et urbaine, le cas libyen constitue un cas exemplaire pour la qualité mais aussi pour la masse de sa production. Alors que les premières réalisations suivent « l'air du temps », avec des expériences d'Art Nouveau, Art Déco, Beaux Arts et Arabisances, la politique du régime fasciste au cours des années trente marque en effet une transformation radicale par rapport à la précédente, tant qu'on pourrait presque parler de rupture vis-à-vis du passé mais aussi vis-à-vis des cas français qui monopolisaient la production coloniale au Maghreb<sup>2</sup>.

L'occupation de la Libye commença avec le bombardement de Tripoli et le débarquement successif de troupes italiennes en 1911, mais son territoire ne fut « pacifié » qu'après la Première Guerre mondiale. Bien évidemment, sur la côte africaine de la Méditerranée, les interventions entre les deux guerres célébraient le parti fasciste, notamment pendant la deuxième partie des années 1930 quand les deux provinces de Tripolitaine et Cyrénaïque furent unifiées dans la Libye gouvernée par Italo Balbo, un des plus importants personnages du *gotha* fasciste.

L'occupation suivit les grandes lignes symboliques d'affirmation du régime qui, pour ce que l'on pourrait appeler « l'iconographie de la grandeur », est particulièrement visible dans la statue à cheval de Benito Mus-

---

<sup>1</sup> Cf. En particulier W. SCHIVELBUSCH, *Three New deals: Parallelismi tra gli Stati Uniti di Roosevelt, l'Italia di Mussolini e la Germania di Hitler, 1933-1939*, Marco Tropea, Roma, 2008, 217 p.

<sup>2</sup> L'attention à l'activité urbaine coloniale française était très forte. En plus des cas isolés, il est à signaler le cours d'urbanisme colonial dispensé à l'Université de Naples qui se basait sur l'expérience française au Maghreb et qui intégrait les travaux tous récents de Henri Prost au Maroc.



solini le sabre de protecteur de l'islam haut dans la main<sup>3</sup>, mais aussi dans l'Arco dei Fileni, arc de triomphe monumental sur la route côtière – ladite « Balbia », du nom du gouverneur – conçue par Florestano di Fausto, architecte très représentatif de la production du régime et qui avait conçu en Libye, parmi d'autres ouvrages, le Grand Hôtel de Tripoli.

Plusieurs architectes renommés travaillaient en Libye; le précité Florestano di Fausto et Umberto di Segni<sup>4</sup> furent parmi les plus actifs dans les nouvelles fondations agricoles auxquelles nous nous intéressons ici.

### ***Les « 20000 »: d'un acte idéologique à une réalisation en série***

La stratégie de colonisation de peuplement dans des villages réalisés *ex-nihilo* connaît son apogée avec l'opération dite des « 20000 », action qui tire son nom du nombre de colons prévu chaque année à l'arrivée en Libye, pendant 5 ans à partir de 1938, en provenance des provinces pauvres d'Italie.

L'opération fut menée de la façon la plus spectaculaire possible, avec la rencontre en haute mer des navires qui amenaient les colons de plusieurs ports italiens vers celui de Tripoli et le défilé des bâtiments face à l'escadre navale qui conduisait Benito Mussolini, lequel donnait sa « bénédiction » en uniforme et salut romain...

Les navires arrivèrent ensemble à Tripoli, où les nouveaux colons furent accueillis par un grand discours officiel du gouverneur avant d'être répartis dans des villages réalisés *ex-nihilo* pour eux (et en effet à terminer et à vitaliser par eux-mêmes...). Ce fut vraiment une grande opération de propagande, avec une couverture médiatique globale et totalement maîtrisée, dans laquelle quelques acteurs et colons ont joué le rôle de comparses pour les photos, afin de proposer des « beaux » matériaux.

---

<sup>3</sup> Benito Mussolini, à l'occasion de son deuxième passage à Tripoli, s'autoproclama protecteur de l'islam face aux colonisations britanniques et françaises en Afrique du Nord. La statue était bien en vue sur le bord de mer de Tripoli.

<sup>4</sup> Ce dernier, juif fasciste, fut l'architecte du très connu Zliten Hôtel en 1938. Il continua à travailler en Libye après les lois raciales, sous couverture du Gouverneur en personne. Après la Seconde Guerre mondiale il fut éloigné de la profession en Italie et en Libye à cause de sa militance fasciste et migra en Palestine/Israël après 1948 pour terminer sa carrière en tant que technicien dans la ville de Netanya. Cf. J. ARBIB, *L'ombra e la luce. Note su Umberto Di Segni, architetto*, Naples: Il Laboratorio, 2010.

La Libye était très peu occupée, elle possédait donc une réserve foncière importante. Selon la loi en vigueur à l'époque, qui calquait la loi italienne, les terrains ne pouvaient avoir de propriétaire légitime qu'à la condition d'être formellement cadastrés. De nombreux terrains ne l'étaient pas et notamment tous les espaces communs de pâturage qui sont devenus propriétés de l'Etat italien, ce qui mit à disposition de ce dernier un foncier très important (*cf. Fig. 16*).

Sur ces terrains, pas moins de 37 villages ont ainsi été fondés en trois ans, ce qui entraîna un phénomène inévitable de sérialité et une certaine approximation dans la production des documents formels d'urbanisme, d'architecture et d'aménagement du territoire.

Ce cadre produit des nouvelles fondations presque « parfaites », au sens de leur rapprochement presque absolu à la forme théorique conceptuelle qui était à la base de la politique de conquête de la terre via une nouvelle colonisation fasciste rédemptrice de la terre elle-même et – surtout? – des colons.

La structure urbaine et architecturale des villages, préparée très rapidement pour faire face à cette immigration massive – qui fut plus modeste dès la deuxième année et très modeste pour la troisième et dernière année à cause de l'entrée en guerre de l'Italie en mai 1940 –, matérialise un style de vie dans lequel l'organisation et la gestion de l'espace marquait les jalons de la nouvelle vie fasciste.

### ***Maisons >> village >> territoire***

Les nouveaux arrivés trouvaient des maisons pour s'installer avec leurs familles et commencer leur nouvelle vie, pour construire un avenir radieux. La « mission » d'un nouveau colon était, exactement comme pour les cas métropolitains, sa rédemption de la pauvreté et de son statut de sans-terre via l'acquisition d'une propriété: sa maison et un lot de terrain (*cf. Fig. 17*). *L'Ente per la Colonizzazione della Libia* (l'institution pour la colonisation de la Libye), représentant de l'état fasciste, mettait à disposition l'environnement matériel – immeubles, terre, animaux et outils – et immatériel – comme le support technique agronome et toute l'infrastructure publique: école, police, services de santé et sécurité sociale –. La contrepartie pour le colon était un remboursement sur plusieurs années, voire décennies.

La fondation de ces villages agricoles en Libye est en effet mue par l'idée que l'homme fasciste peut, par le travail, non seulement se nourrir, mais également devenir propriétaire. La volonté du régime est d'enraciner les individus en les faisant passer du statut d'ouvrier agricole salarié à celui de propriétaire terrien.

Le modèle était celui des Marées pontines: des petits propriétaires, agriculteurs avec quelques animaux, qui habitaient sur leurs terrains d'exploitation, le modèle d'occupation du sol rural typique de la plaine du Pô, région agricole très riche et région d'origine de ceux qui avaient théorisé et mis en place le modèle (les premiers cas d'assainissement selon les lois Serpieri eurent lieu en Vénétie et en Emilie-Romagne alors que le noyau dur de l'ONC mais aussi le gouverneur Balbo étaient originaires de Ferrara – ville d'Emilie-Romagne sur le Pô).

L'échelle principale des installations est celle du village, terme utilisé prioritairement pour indiquer les bourgades qui organisaient la vie locale, des centres capables de piloter le développement agricole d'un ensemble de parcelles. Il s'agit d'agglomérations comptant, en moyenne, entre 1000 et 1500 habitants, qui s'organisent autour d'un noyau central, normalement constitué par une place sur laquelle donnent les bâtiments et les équipements principaux: l'église, la maison du parti et/ou le bureau local de police, le marché, l'école et la coopérative en charge du commerce de base et faisant fonction de point de rencontre, voire de café (*cf. Fig. 18*). A proximité immédiate de la place se trouvent les habitations pour les employés: enseignant(s), policier(s), commerçant(s)...

Les maisons d'habitation montrent clairement une modernité architecturale mais c'est dans les places centrales des villages que l'on peut vraiment remarquer les caractéristiques fondatrices de l'ère nouvelle qui se voulait être moderne et traditionnelle en même temps (*cf. Fig. 19*).

Les architectures sont géométriquement très ordonnées et l'expérience visuelle rappelle de près les perspectives du peintre Giorgio de Chirico; c'est d'ailleurs pour cette simple liaison formelle que l'on donne très souvent – voire trop souvent – l'adjectif de métaphysique aux ensembles des nouvelles constructions. Une dénomination favorisée par les photographies de l'époque qui furent réalisées pour la plupart pendant les œuvres de chantier et au tout début de l'installation des colons, quand les villages n'étaient pas

encore « vivants » mais aussi par le besoin de « nommer génériquement » ces lieux, inoubliables supports d'idéologie fasciste. Ces ensembles sont, en effet, bien plus que physiques, ils utilisent une esthétique pour introduire et donner une forme matérielle à une norme sociale et spatiale.

Les normes spatiales et sociales étaient fixées en forme de modèle théorique, parfait. Comme les villes idéales de la Renaissance, ces nouvelles fondations n'intégraient dans leurs schémas aucune possibilité de modification, toute évolution était niée, le modèle fasciste n'était pas évolutif. Dans plusieurs cas, en plus, les terrains des villages étaient directement en contact avec ceux du village limitrophe, limitant ainsi toute forme d'élargissement des unités villageoises et, en même temps, en ordonnant la totalité du territoire exploitable par l'agriculture. La colonisation italienne – en Libye comme ailleurs, mais le discours est valable pour l'Italie aussi, car les paramètres économiques ont tellement changé que les normes des villages ont été révolutionnées rapidement – n'a pas duré assez longtemps pour en apporter une preuve tangible, mais il paraît presque sûr qu'un modèle aussi rigide ne pouvait qu'être voué à l'échec à long terme.

En ce qui concerne les villages libyens, ils n'ont pas subi de transformations matérielles conséquentes, tout en laissant une possibilité « archéologique » limitée uniquement par les difficultés administratives et logistiques des déplacements en Libye et par les embarras culturels à historiciser une expérience politiquement encore trop proche et active.

### **Bibliographie:**

ARBIB, J., *L'ombra e la luce. Note su Umberto di Segni architetto*, Naples : Il Laboratorio, 2010.

BESANA, R., CARLI, C.F., DEVOTI L. et PRISCO, L. (dir.), *Metafisica costruita: le città di fondazione degli anni Trenta dall'Italia all'Oltremare*, Milan : Touring Club Italiano, 2002.

CAPRESI, V., *L'utopia costruita. I centri rurali di fondazione in Libia (1934-1940)*, Bononia University Press, Bononia University Press, 2009.

CRESTI, F., « Projet social et aménagement du territoire dans la colonisation démographique de la Libye (1938-1940) », Correspondances de

- l'IRMC n° 58, édition web, 1999.
- FULLER, M., « Les chantiers de la colonisation : l'architecture, l'urbanisme et la création de la société moderne dans les colonies italiennes 1869-1943 », Correspondances de l'IRMC n° 44, édition web, 1997.
- GHIRARDO, D. et FORSTER, K., « I modelli delle città di fondazione in epoca fascista » in DE SETA, C. (dir.), *Insedimenti e territorio*, Turin : Giulio Einaudi Editore, 1985
- GRESLERI, G., MASSARETTI, P.G. et ZAGNONI, S. (dir.), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Bologne : Marsilio, 1993
- GRESLERI, G., MASSARETTI, P.G., *Architettura italiana d'oltremare. Atlante iconografico*, Bologne : Bononia University Press, 2008
- ISTITUTO AGRICOLO COLONIALE, *Some data on Italian activities in the colonies*, Florence: Istituto Agricolo Coloniale, 1945
- LABANCA, N., *Oltremare*, Bologne : Il Mulino, 2002.
- MARIANI, R., « Le città nuove del periodo fascista. Com'erano, perché furono costruite, come sono adesso », *Abitare* 7, 1978, pp. 76-91.
- MASSARETTI, P.G., « The spectacle of the « Twenty Thousand ». The tragic epic of Italian colonialism in the demographic colonisation villages of Libya, » in *The Presence of Italian Architects in Mediterranean countries: Proceedings of the First International Conference*, Florence, Maschietto (Archives of Italian Architecture Overseas, 2), 2008.

## ITALIAN FASCIST VILLAGES IN LIBYA

*Italian colonial architecture represents a temporal, aesthetical and cultural gap considering the French experience in Maghreb. The architectural politic of the Italian fascist regime, during the Thirties, represent a break point if we consider the previous colonial and national politics.*

*In this text we will analyse the strategies for the foundation of agriculture villages in Libya, trying to understand its architectural typology, spatial organisation and ideological components.*

*The control will of these new territories, is based obviously, on architecture and urban planning, fields concerning the space, considered as a support to the regime propaganda. Therefore propaganda strategies are often based on the « set-up » of Libyan villages, which thus play a double role: objects and subjects of propaganda in many different media campaigns.*

## I VILLAGGI FASCISTI ITALIANI IN LIBIA

*Parlare dell'architettura coloniale italiana costituisce una scarto temporale estetico e culturale, se confrontato con l'esperienza coloniale francese in Maghreb. La politica architettonica del regime fascista italiano nel corso degli anni Trenta rappresenta infatti una rottura radicale con la politica precedente, tanto nelle colonie, quanto in madrepatria.*

*In questa sede ci si occuperà di analizzare le strategie di fondazione dei villaggi agricoli in Libia, tentando di comprenderne sia la tipologia architettonica e l'organizzazione spaziale, sia le forti pressioni ideologiche alle quali è legata.*

*La volontà di controllo di questi nuovi territori si basa ovviamente sull'architettura e l'urbanistica, discipline dello spazio per eccellenza, considerate in qualche modo come supporto alla propaganda. Infatti la maggior parte della propaganda passa attraverso la « messa in scena » dei villaggi libici che giocano quindi un doppio ruolo: sia oggetti che soggetti della propaganda, cavallo di battaglia alla base di numerose campagne mediatiche.*

## QUELQUES EXEMPLES DE TRAVAUX DES STAGIAIRES SUR LE TERRAIN

### ***Exercices « sur le terrain »***

Les formations dispensées dans le cadre du projet Mutual se partagent de façon équivalente entre des interventions (conférences, présentations d'études de cas, etc.) et des activités de terrain (visites sur les sites...), pendant lesquelles les stagiaires sont divisés en plusieurs groupes de quatre à cinq personnes. Chaque groupe est constitué en essayant de mixer au mieux les nationalités et les formations de chacun (architecte, urbaniste, historien de l'art...) afin de favoriser les discussions et de comparer les idées, les façons de faire, de procéder, les méthodes, les expériences et les pratiques de chacun. Chaque groupe se voit attribuer un sujet et un terrain d'études précis, en relation avec les thèmes et les problématiques abordées lors des lectures; il est encadré par un professeur. Après avoir fait des relevés *in situ*, les groupes travaillent *en chambre* et créent chacun un power-point d'une dizaine de diapositives afin de rendre compte de leur démarche, de leur méthode et des premiers résultats auxquels ils sont parvenus. Celui-ci fait l'objet d'une présentation le dernier jour de la formation devant l'ensemble des intervenants.

L'objectif de cet exercice, qui se réalise conjointement au reste de la formation, est de créer les conditions d'un travail multidisciplinaire et multinational; un contexte toujours extrêmement stimulant. Le but est « d'excentrer » les stagiaires, que ce soit par les méthodes proposées, la démarche ou encore le terrain lui-même, inconnu pour la majorité d'entre eux. Cette ouverture d'esprit ne peut être que bénéfique, notamment dans le domaine du patrimoine, qui demande une attention toute particulière des professionnels pour l'histoire, le contexte économique et social, la compréhension de l'objet dans sa globalité.

Nous vous présentons ci-après les résultats de l'exercice entrepris lors de la troisième formation qui s'est tenue à Rabat du 18 au 23 novembre 2009, sur le thème de l'identification du patrimoine. C'est une sorte de passage « de la théorie à la pratique ». En effet les cibles de ces formations sont des jeunes professionnels, ayant le plus souvent une visée opérationnelle dans leur travail quotidien sur l'espace urbain; ces formations – et

la démonstration en est faite dans ces exercices – ont donc pour objectif d’expliciter le passage du savoir au savoir-faire, afin de former des professionnels avertis, conscients des profondes et passionnantes problématiques qui fondent leur objet de travail: le patrimoine.

***Formation à Rabat, 18-23 novembre 2009, « Identification du patrimoine »***

Il a été demandé aux stagiaires de se plier à l’exercice de l’inventaire, étudié en salle pendant la formation. La zone concernée se situe dans la ville nouvelle de Rabat, à proximité de l’hôtel Balima. Chaque groupe de stagiaires s’est vu attribuer un îlot à étudier, à plusieurs échelles: situation dans la ville (analyse urbaine), par rapport aux autres îlots, analyse du plan de distribution et de fonctionnement des bâtiments, étude de la façade et des principaux éléments architecturaux. Deux ou trois bâtiments de l’îlot ont été choisis pour un inventaire plus détaillé, à partir d’une fiche type d’inventaire (basée sur les fiches DOCOMOMO).

Cinq groupes se sont prêtés à l’exercice:

- ***Ilot n° 1: Les salles de cinéma***, par Saloua Ater, Salma Hdyl, Iness Ouertani (images 1 et 2)
- ***Ilot n° 2***, par Abdellah Afrad, Laure Augereau, Emilie Destaing, Aïcha El Beloui, Laura Joubert (images 3 et 4)
- ***Ilot n° 3***, par Badr. Benajiba, Kenza Boumar, Iyad Issa, Amel Meddeb ben ghorbel, Ghada Mubarak (images 5 et 6)
- ***Ilot n° 3 bis***, par Samya Ronda, Hasnae Bendriouch, Vincent Gatin, Mourad Ghanoudi, Hicham Harnaf (images 7 et 8)
- ***Ilot n° 4*** (images 9 et 10)



Îlot n. 1.

### 1.Description

**3.1 general descriptions:** Le style du bâtiment est de facture moderne et les couleurs utilisées sont le blanc et le rouge. Le volume est de forme complexe et en contraste avec les bâtiments qui se trouvent dans l'environnement immédiat. Un café est aménagé en face de la salle de cinéma. La façade principale du cinéma est simple et symétrique, elle est dotée d'un encadrement qui est en fait la continuité du traitement du volume de la salle.

La salle de projection de forme trapézoïdale, est dotée d'une seule entrée, et le volume est d'aspect très simple de l'intérieur. Les formes complexes sont masquées par un faux plafond et rattrapées au niveau des murs.

Les sièges de la salle de projection sont repartis en deux blocs desservis par trois couloirs.



Façade principale



Façade droite



Façade arrière



Façade gauche

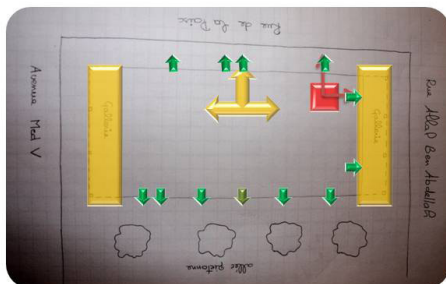


Le bâtiment de l'ex-ministère de l'Information a servi pour la première fois en 1920 comme résidence au vizir du Roi Mohammed V. Par la suite, la villa fut destinée au siège de la police nationale pour être transformée après en ministère.

Ainsi, ce bâtiment a vu défilé différentes fonctions et dernièrement, il a fait l'objet d'un concours portant sur son réaménagement et son extension afin de créer un musée archéologique national.

Îlot n. 2.

## ANALYSE ILOT N°2



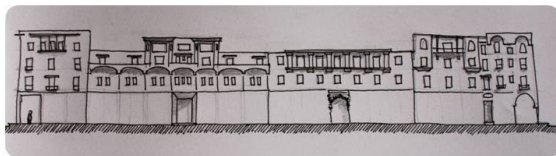
### Circulation

- 5 entrées principales, 3 entrées secondaires
- circulation interne par les cours, observable sur les bâtiments formant angle

### Espace public, espace privé

- Espace public se trouve au pourtour de l'îlot,
- espace privé constitué principalement par les cours à l'intérieur de l'îlot
- galerie commerciale, dit « bazar », seul espace public ayant une emprise sur l'îlot

## CHOIX DES BATIMENTS



### Analyse architecturale

On observe à travers la lecture des façades une évolution du langage architectural entre la rue Gaza (ex de la Paix) et la rue piétonne.

#### Hypothèses:

- Façades années 1925, rue Gaza
- Façades années 1935, rue piétonne



Îlot n. 3.

**Original brief/purpose :** Hotel & Commercial shops  
**Dates :** 1939 (Completed)

**Architectural & other designers:** Unknown  
**Other associated:** None

**Significant alterations with date :** Restaurant façade 1980's  
**current use:** Hotel & commercial shops

**current condition:** No major structural problems, minor additions on the last floor : 3 concrete rooms with removable roof



# Hotel la Paix

## 2. History


**Construction :** Bâtiment construit en béton armé, le système constructif utilisé est le système poteau-poutre. Les matériaux utilisés pour la décoration sont d'inspiration traditionnelle marocaine, notamment par l'utilisation de : Corbeaux, Zellige excisé, bois sculpté, tuiles vertes, mosaïque.



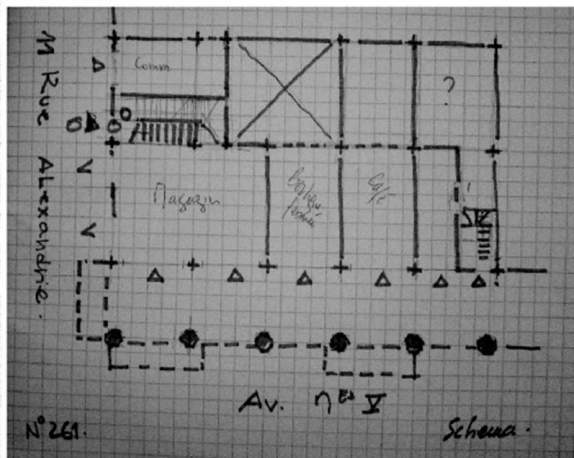
# Immeuble Airelle 3. Description

Îlot n. 3 bis.

## Fiche inventaire bâtiment 1

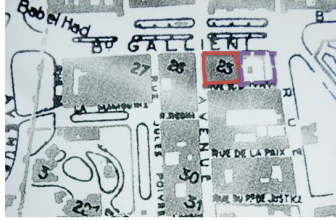
Minimum Documentation		Bâtiment 1	
<b>0. Picture of building</b>		<b>2.1 general description</b>	
1. Identity of building		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bâtiment R+3 d'angle, de l'époque 1940 avec allées couvertes.</li> <li>- Structure poteau-poutre en béton armé</li> <li>- Style Art déco</li> <li>- Influencé par l'architecture marocaine (l'utilisation des toiles vertes, zelliges, arcs, etc.)</li> <li>- Eau générale en bon, structure en maçonnerie, aucune pathologie</li> <li>- 2 accès, uno sur la grande rue et l'autre sur la rue latérale</li> <li>- Avec galerie commerciale au rez-de-chaussée.</li> <li>- Le bâtiment présente une symétrie parfaite au niveau des étages</li> <li>- Installation de compresseur de climatiseur et enseignes publicitaires qui touche directement l'aspect esthétique des façades (ainsi que la présence de différents collages)</li> </ul>	
1.1 Current name of building		<b>2.2 Construction</b>	
Hôtel Berlin		<ul style="list-style-type: none"> <li>- au départ fenêtres légères en bois, remplacé aux 2 niveaux de l'hôtel par des fenêtres noir en aluminium.</li> <li>- La cours de l'immeuble a été couverte et est appropriée par l'hôtel</li> <li>- La bandeau transformé en appartement.</li> <li>- 3ème étage a une hauteur sous plafond moins importantes que les autres niveaux</li> </ul>	
1.2 Variant or former name		<b>2.3 Context</b>	
1.3 number and name of street		<p><b>4. Evaluation</b></p> <p><b>4.1 technical</b></p> <p><b>4.2 social</b></p> <p><b>4.3 Cultural &amp; aesthetic</b></p> <p><b>4.4 Historical</b></p> <p><b>4.5 general assessment</b></p>	
261 rue Mohamed VI / rue d'Alexandrie			
1.4 Town			
1.6 Zip code: 10000			
1.7 Country: Maroc			
1.8 National grid reference			
1.9 Classification: patrimoniale			
1.10 Protection status & date			
<b>2. History of building</b>			
2.1 Original brief/purpose			
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rez de chaussé, prévu pour grand café. Changement de propriétaire en 2002 selon les habitants.</li> <li>- Étage prévu pour habitations.</li> <li>- Installation d'un hôtel (en expansion par rachat des appartements) dans les années 1980 (à préciser sous forme d'enquête foncière).</li> </ul>			
2.2 Dates - commission			
?			
2.3 Architectural and other designers			
?			
2.4 Other associated			
2.5 Significant alterations with date			
2.6 Current use			
Plusieurs appropriations : hôtel, habitation, télé-boutique, café, Magasin d'optique, vêtement, cabinet d'avocat et crémerie			
2.7 current condition			
<b>3. Description</b>			

## Plan Bâtiment 1

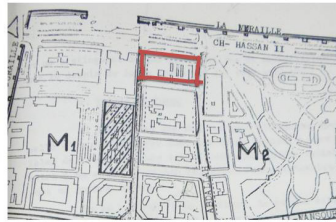


Îlot n. 4.

Aire d'Etude



Plan Avenue Mad V - 1949



Plan Avenue Mad V - 1988



Nom de l'architecte et de l'entreprise gravés.



zoom sur motifs de décorations gravés sur la pierre, inspirés des formes traditionnelles marocaines.

IMMEUBLE COLONIAL



Eléments de décoration moderne, en béton et enduit blanc, marquant l'horizontalité de la façade.



IMMEUBLE MODERNE



Fig. 1. Collège Sadiki, Tunis, Architecte Maillet, 1901. Photographie de Michel Mus.



Fig. 2. Grand hôtel de France, Tunis, Architecte Jean-Emile Resplandy, début du XX<sup>ème</sup> siècle. Photographie de Michel Mus.

HYBRIDITÉS ARCHITECTURALES EN TUNISIE ET AU MAROC AU TEMPS DES PROTECTORATS:  
ORIENTALISME, RÉGIONALISME ET MÉDITERRANÉISME - CHARLOTTE JELIDI



Fig. 3. Hôtel Lincoln, Casablanca, Architecte Hubert Bride, 1916.  
Photographie de Charlotte Jelidi – 2009.



Fig. 4. Village de Sidi Bou Saïd (Tunisie). Photographie de Charlotte Jelidi – 2009.



Fig. 5. Marché couvert de Sidi Bou Zid (Tunisie), Bernard Zehrfuss, Jean Drieu la Rochelle et Jason Kyriacopoulos, 1946. Source : *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 20, 1948, spécial Tunisie, p. 78.

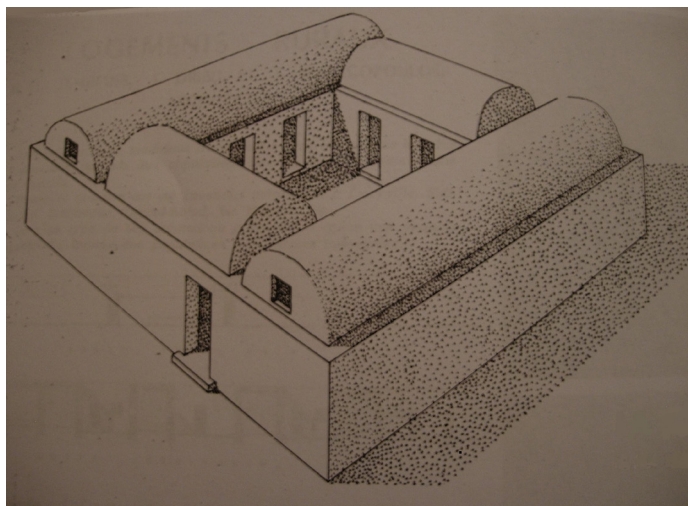


Fig. 6. Maison Minima, Architectes : Bernard-Henri Zehrfuss et Jason Kyriacopoulos. Source : *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 20, 1948, spécial Tunisie, p. 70.



HYBRIDITÉS ARCHITECTURALES EN TUNISIE ET AU MAROC AU TEMPS DES PROTECTORATS:  
ORIENTALISME, RÉGIONALISME ET MÉDITERRANÉISME - CHARLOTTE JELIDI



Fig. 7. Ecole-type, architectes : Zehrfuss, Drieu La Rochelle et Kyriacopolous, Toujane (Tunisie). Photographie de Charlotte Jelidi – juin 2010.



Fig. 8. Immeubles dans le quartier des Carrières centrales, Casablanca. A gauche ; l'immeuble Nids d'abeille et à droite l'immeuble Sémiramis, Architecte : Atbat-Afrique. Source : *L'Architecture d' Aujourd'hui*, n. 60, spécial Afrique du Nord, juin 1955, p. 39.



Fig. 9. Latina, le bureau de la Poste, Angiolo Mazzoni. Photographie de Romeo Carabelli – 2004.



Fig. 10. Sabaudia, le bureau de la Poste, Angiolo Mazzoni. Photographie de Romeo Carabelli – 2004.



Fig. 11. Arboréa – place centrale en style “Lombard”. Photographie de Romeo Carabelli – 2003.



Fig. 12. Arboréa – Idrovora di Sassu – 1934. Photographie de Romeo Carabelli – 2003.



Fig. 13. Arboréa – Casa del Fascio (à gauche) et Casa del Balilla (à droite) – Arch. Ceas 1935.  
Photographie de Romeo Carabelli – 2003.



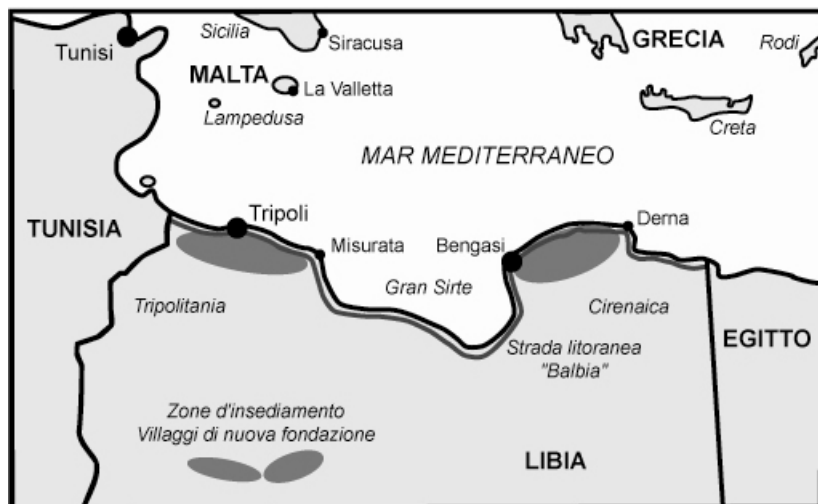


Fig. 16. Plan simplifié de la Libye avec les zones de fondation. Romeo Carabelli – 2010.



Fig. 17. Projet Florestano di Fausto – maison rurale. Photographie de Vittoria Capresi – 2009.



Fig. 18. Baracca - noyau central du village. Photographie de Vittoria Capresi – 2009.



Fig. 19. Mameli - ancienne église, place centrale du village. Photographie de Vittoria Capresi – 2009.