



THÈSE

En vue de l'obtention du Diplôme de Doctorat en Sciences

Présentée par : Maachi Myriam (épouse Maïza)

*L'architecture hôtelière de Fernand Pouillon (1965-1984) :
Principes, diversité typologique et composition pittoresque*

Faculté : Architecture et Génie-civil

Département : Architecture

Spécialité : Architecture

Option : Architecture

Devant le Jury Composé de :

<i>Membres de Jury</i>	<i>Grade</i>	<i>Qualité</i>	<i>Domiciliation</i>
<i>M. Mokhtari Abderahmane</i>	<i>Pr</i>	<i>Président</i>	<i>USTO</i>
<i>Mme Meghfour Kacemi Malika</i>	<i>MCA</i>	<i>Encadreure</i>	<i>USTO</i>
<i>Mme Boussora Kenza</i>	<i>MCA</i>	<i>Examinatrice</i>	<i>EPAU</i>
<i>Mme Chabou Mariam</i>	<i>Pr</i>	<i>Examinatrice</i>	<i>EPAU</i>
<i>M. Hamouine Abdelmadjid</i>	<i>Pr</i>	<i>Examineur</i>	<i>Université Tahri Mohamed</i>
<i>Mme Bekkouche Ammara</i>	<i>Pr</i>	<i>Invitée</i>	<i>USTO</i>

Année Universitaire : 2020-2021



A la mémoire de **Marie-Thérèse**,
A la mémoire de **Younès**,

A **Mohamed Tahar**,
A **Maria, Mohamed El Amine, Ryme-Mordjane et Selma**.

Mes sincères remerciements vont :

A mes enfants et ma famille qui ont supporté mes années de recherche : absences, mal-bouffe, piles de livres et de plans en guise de décor ...

A Bekkouche Ammara, celle qui a dit OUI à « l'aventure Pouillon » alors que tous me décourageaient ...

A Kacemi Malika qui chaleureusement a accepté de continuer cette belle aventure ...

Aux membres du jury : Abderahmanne Mokhtari, Meriam Chabou, Kenza Boussora, Abdelmajid Hamouine, qui m'ont fait l'honneur d'examiner ma thèse.

A Mounjia Benchaabane Abdelatif, Nabila Bendani Oulmane, Tarek Benmohamed, Lamia et Foudil Bensalem, Mme Zohra Drif-Bitat, M. Hakim Bitat, M. Alain Borie (pour sa présence et son enseignement inestimable), Abelallah Boucenna, Hamid Bouchafa, (feu) Mohamed Boumehdi, Hachemi Boumehdi, Mme Zahia Boumahdi-Ramdani, Mme Anissa Boumédienne, M. Sid-Ali Bouzakti, Mme Corinne Brac-Chevallier, M. Jean-Luc Chevallier, M. Chajraa, M. Chaouche, (feu) Jean-Jacques Deluz, M. Riad Fellah, M. Hadj-Fouad, M. Hadj-Youcef, M. Bernard Haumont, M. Mustapha Hammani, Mme Sylvie Jean, M. Ali Lafer, M. Jacques Lucan, M. Abel-Aziz Lamri, Fatima Maachi, Larbi Maachi, M. Bachir Maïza, (feu) Abdelaziz Maoui, M. Roland May, M. Kamel Merzoug, M. Hocine Mokhtari, M. Yassine Ouagueni, Maya et (feu) André Ravéreau, M. Bernard Riguét, M. Gérard Ruot, Amina Sellali, (feu) Mohamed Salaheddine Senni, M. Djamel Sebaoui, M. Setti, M. Djamel Tamzali, Mme Amel Touil, M. Jean-Claude Turret, M. Jean-Claude Voisin, (feu) Kamel Zeriat.

A mes anciens étudiants de l'université de Béchar et de l'Epau, plus particulièrement à : Bilal Akbi, Omar Baïri, Dhia-Eddine Braham Bendali, (feu) Dalèle Barkat, Nesrine Beninal, Fatima Benkhedda, Chanegriha Meriem, Ahlem Dorbane, Ahmed-Eddine Mohamed, Rekia Lazreg, Abdelatif Saci, Manel Slimani, Smahia, Mustapha Mourad Taleb, Zohra Taright, Hicham Tiouti

Au personnel de la salle de lecture du Centre des Archives Nationales, à celui de la bibliothèque de l'Epau : Salima, Sihem et Kamel Azizi, aux gardiens de l'Epau.

Résumé

Principalement concentrée en Algérie, l'œuvre architecturale de Fernand Pouillon est énorme (cités d'habitation, hôtels, mairies, cinémas ...). Elle reflète une grande liberté de pensée sans pour autant nier la continuité historique qui favorise le respect du lieu et revalorise l'architecture vernaculaire méditerranéenne.

Partant du constat de la médiocrité de la production du cadre bâti, liée au problème de l'identité architecturale algérienne, nous avons émis l'hypothèse que l'analyse des projets pouilloniens pouvait nous donner des leçons en matière de composition et par conséquent participer à l'amélioration de la production architecturale.

Cette thèse de doctorat vise l'identification des principes de composition de Fernand Pouillon.

Avec une gageure : « construire le plus beau tourisme de la méditerranée », Pouillon réalise entre 1965 et 1984 une quarantaine d'hôtels ou villages de vacances qui forment le corpus de notre recherche. L'analyse morphologique des projets va mettre en évidence leurs qualités compositionnelles, de l'échelle du site à celle du détail, tandis que l'analyse typologique tentera d'expliquer la diversité du langage sur les plans : contextuel, distributif et stylistique.

En effet, Pouillon compose avec le paysage de véritables mises en scène où les espaces urbains sont travaillés avec soin.

Erudit, il aimait s'entourer d'artistes et d'artisans qui ont œuvré sur tous ses chantiers ; n'est-il pas, dans ce sens, un précurseur du développement durable ?

L'architecte propose une architecture aux références multiculturelles qui s'apparente à la recherche d'un nouveau langage pour une société en quête d'identité.

Enfin, nous comprendrons pourquoi et comment Pouillon utilise l'approche pittoresque. En effet, il aspire à réaliser des projets contextualisés, des lieux de convivialité où s'invitent des fantaisies, des prétextes à la « promenade architecturale » où les cinq sens sont convoqués.

Paradoxalement, les adeptes du Mouvement moderne qui prônaient la « tabula rasa », au nom de la modernité, n'ont-ils pas adopté les mêmes principes ?

Mots clés : Pouillon- composition-architecture hôtelière-pittoresque-contextualisé

Abstract

Most of Fernand Pouillon's body of work is located in Algeria. Its huge production is made of housing, hotels, city halls, movie theaters and more...his architectural work reflects a great freedom of thinking. However he keeps following historical continuity. Such a process promotes respect of place and enhances value of Mediterranean vernacular architecture.

We started with an assessment: the very bad quality of build environment. This reality is related to the problem of Algerian architectural identity. Therefore we stated a hypothesis: the analysis of Pouillon's projects will teach us lessons of design. Then we will participate to a better architectural production in the future.

This PhD thesis aims an identification of Pouillon's composition principles.

Following the challenge: "building the most beautiful tourism program in Mediterranean sea", Pouillon designed (between 1965 and 1984) 40 hotels, kind of holidays villages. These are making the body of our research. The morphological study will show up their design qualities from site scale to details. The typological study will try to explain language diversity in plans: contextual, distributive and stylistic.

Actually Pouillon used landscape for real sceneries where urban spaces were carefully elaborated. Harmony between architecture and landscape: isn't it a picturesque principle?

Excellent scholar, this architect loved being surrounded with artists and craftsmen who worked in all his building sites. Wasn't he, somehow a precursor of sustainable development?

Pouillon proposes architecture with multicultural references. He searches a new language for a society in quest of identity.

At last, we will understand why and how Pouillon used picturesque approach. Actually, he wishes to build contextualized and welcoming places for whims. These ideas are supports to "architectural promenade".

Paradoxically, Modern Movement followers valued the "tabula rasa" in the name of modernity. Didn't they choose the same principles?

Key words: Pouillon-composition-hotels architecture-picturesque-contextualized.

ملخص

يعكس العمل المعتبر للمعماري فرناند بويون، المتمركز بشكل رئيسي في الجزائر، من بين مباني سكنية وفنادق ومباني بلدية ودور للسينما، حرية تفكير كبيرة لا تنكر الاستمرارية التاريخية التي تحترم المكان وتضمن من جديد العمارة العامية للبحر الأبيض المتوسط.

انطلاقاً من الحقائق العمرانية للمباني الحالية ذات صلة بمشكلة الهوية المعمارية الجزائرية، افترضنا أن تحليل المشاريع للمعماري بويون قادرة على تقديم دروساً في التركيب الهندسي وبالتالي المشاركة في تحسين نوعية الإنتاج المعماري.

تهدف هذه رسالة الدكتوراه إلى كشف وتحديد مبادئ التركيب لفرناند بويون.

أنجز فرناند بويون بين 1965 و 1984 أربعين فندقاً منهم قرى للعطلة مع التحدي المتم "ببناء أجمل سياحة في البحر الأبيض المتوسط" التي تمثل الجزء الأساسي وجوهر أبحاثنا. التحليل التشكلي للمشاريع يسلط الضوء على نوعيتهم التركيبية، من مستوى الموقع إلى التفاصيل في حين سيحاول تحليل تصنيف النمط شرح التنوع اللغوي على المستوى السياقي والتوزيعي والأسلوبي.

مما جعل فرناند بويون يُركب معماره بالمنظر الطبيعية حيث يُدرج الفراغات الحضرية بعناية خاصة.

صفته كباحث جعلته يحيط نفسه بالفنانين والحرفيين الذين عملوا معا في جميع مشاريعه، أليست هاته زيادة للتنمية المستدامة؟

يقترح هذا المهندس معمارا متعدد المراجع الثقافية ويظهر فيه البحث عن لغة معمارية جديدة لمجتمع باحثٍ عن هويته.

نفهم إذا لماذا وكيف يستخدم فرناند بويون النهج الخلاب، فهو يتطلع إلى تحقيق مشاريع سياقية وأماكن مريحة حيث يدعو الخيال كحجة «لمسيرة معمارية " أين تستدعي الحواس الخمس.

بينما دافع أتباع الحركة الحديثة مفهوم "اللائحة النظيفة" والفصل بما مضى كما تبينوا أيضا المبادئ المنتهجة لفرناند بويون، أليست هذه مفارقة؟

الكلمات الرئيسية: فرناند-بويون، تركيب-معماري، عمارة-الفنادق، السياق، الخلاية

Table des matières

Dédicaces	i
Remerciements	ii
Résumé	iii
Abstract	iv
ملخص	v
Table des matières	vi
Table des figures	xi
Table des tableaux	xx
INTRODUCTION GENERALE	1
Introduction	2
1- Problématique	5
2- Hypothèses	6
3- Objectifs	7
4- Méthodologie	7
5- Structuration de la thèse	12
 Première partie 	
DU RATIONALISME DES ANNEES 50 ... AU PITTORESQUE DES ANNEES 70	14
Introduction	15
CHAPITRE I : FERNAND POUILLON ET SON EPOQUE	16
Introduction	17
I-1- La question du logement social	17
I-2- « L’architecture urbaine » à Alger.....	19
I-3- Fernand Pouillon, ses pairs et les médias	21
I-4- L’affaire du Comptoir National du Logement.....	25
I-5- Le retour en Algérie.....	26
I-6- La fin d’une saga	27
Conclusion	27
CHAPITRE II : L’HUMANISTE ENGAGE	28
Introduction	29
II-1- L’héritage classique	30
II-1-1- La formation Beaux-arts	30

II-1-2- Claude-Nicolas Ledoux, un alter-ego ?.....	30
II-1-3- L' « Histoire de l'architecture » d'A. Choisy, un ouvrage clef	31
II-2- L'architecture méditerranéenne comme référence.....	32
II-2-1- Les bâtisseurs cisterciens	32
II-2-2- L'influence italienne	33
II-2-3- L'architecture mauresque.....	34
II-2-4- Les ksour du Sahara	38
II-2-5- Les voyages en Iran.....	38
II-3- Une posture moderne	39
II-3-1- L'élève d'Eugène Beaudouin.....	39
II-3-2- L'assistant d'Auguste Perret	40
II-3-3- L'aventure humaine	41
II-3-4- Le « 1% artistique » de la loi Malraux.....	42
II-4- Les principes de l'architecte.....	42
II-4-1- « Construire vite, bien, à moindre coût ».....	42
II-4-2 « Réaliser le plus beau tourisme de la méditerranée »	43
II-4-3- Elaborer un nouveau langage.....	44
II-4-4- La vision préalable	45
Conclusion.....	47
CHAPITRE III : L'AETA ET LE CABINET POUILLON	48
Introduction	49
III- 1- La création de l'AETA et le cabinet Fernand Pouillon	49
III-1-1- Les directeurs et l'architecte en chef	49
III-1-2- Les autres collaborateurs	57
III- 2- La politique touristique en Algérie	58
III-2-1- La création des ZET.....	59
III-2-2- Les organismes du tourisme	61
III-3- Les conditions de la commande.....	63
III-3-1- Le choix des sites.....	63
III-3-2- « Maître d'œuvre, Maître de l'œuvre ».....	64
Conclusion.....	64
CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE	66
Deuxième partie	
COMPOSER AVEC LA DIVERSITE TYPOLOGIQUE.....	67
Introduction	68
CHAPITRE I : LE CONCEPT DE COMPOSITION ARCHITECTURALE.....	69

Introduction	70
I-1- Quelques éléments pour un essai de définition	71
I-1-1- « Venustas, firmitas, utilitas »	71
I-1-2- La théorie albertienne	72
I-1-3- Au siècle des Lumières	74
I-1-4- La « grande composition »	74
I-1-5- La composition dans l'architecture des pays islamiques	76
I-1-6- Composition et modernité	78
I-2- Le concept de type dans la composition pouillonienne	79
I-2-1- A la manière de Quatremère de Quincy	79
I-2-2- Identification des types	79
I-2-3- Variations typologiques	80
I-3- Les valeurs esthétiques de la composition architecturale	80
I-3-1- Proportion	81
I-3-2- Ordonnancement	85
I-3-3- Axes (de symétrie)	86
I-3-4- Echelle	87
I-3-5- Rythme	87
I-3-6- Régularité	88
I-3-7- Contraste	88
I-3-8- Hiérarchie	89
I-3-9- Equilibre-pondération	89
I-4- Les objectifs de la composition architecturale :	90
I-4-1- L'unité, la diversité, l'exceptionnalité	90
I-4-2- Le caractère et le parti	91
I-4-3- L'harmonie ou la cohérence	92
Conclusion	93
CHAPITRE II : L'ANALYSE MORPHOLOGIQUE DES PROJETS TOURISTIQUES.....	94
Introduction	95
II-1- Présentation du corpus de l'étude	95
II-1-1- Classement pour une lecture diachronique :	97
II-1-2- Classement pour une lecture diatopique :	98
II-1-3- Classement du ministère du tourisme	99
II- 2- Présentation des critères d'analyse.....	99
II-2-1- Identification et manipulation des types	99
II-2-2- Identification des composants, rapports et transformations.....	99

II-2-3- Les rapports entre les composants	100
II-2-4- Les transformations des composants.....	101
II-3- Application des critères d'analyse sur le corpus	102
II-3-1- Les villages et hôtels balnéaires.....	103
II-3-2- Les stations thermales	133
II-3-3- Les hôtels climatiques :.....	134
II-3-4- Les hôtels urbains et semi-urbains	138
II-3-5- Les hôtels sahariens	150
Conclusion.....	176
CHAPITRE III : LA DIVERSITE TYPOLOGIQUE DES PROJETS	177
Introduction	178
III-1- Présentation des tableaux typologiques	178
III-1-1- Sur le plan contextuel	178
III-1-2- Sur le plan distributif	181
III-1-3- Sur le plan stylistique.....	184
III-2- Typologie et composition pouillonienne	185
Conclusion.....	190
CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE.....	191

Troisième partie

QUAND LA COMPOSITION DEVIENT PITTORESQUE	192
Introduction	193
CHAPITRE I : LE CONCEPT DE PITTORESQUE EN ARCHITECTURE ET DANS L'APPROCHE DE POUILLON.....	194
Introduction	195
I-1- Le pittoresque anglais.....	196
I-1-1- Le « Grand Tour »	196
I-1-2- Le concept du « jardin »	196
I-1-3- L'influence de Ruskin et Morris	198
I-2- Les leçons d'Italie.....	199
I-2-1- La perspective.....	200
I-2-2- Les terrasses	200
I-2-3- Parterres et pergolas	202
I-3- L'envie d'Orient	203
I-3-1- Le mythe de l'Alhambra.....	203
I-3-2- Vers la démystification.....	203
I-4- L'influence d'Auguste Choisy	204

I-4-1- L'approche biaisée	205
I-4-2- La « pondération des masses »	207
I-5- Pittoresque et modernité	208
I-5-1- La notion de paysage	208
I-5-2- Le nouveau rapport intérieur-extérieur.....	209
I-5-3- L'importance de la cinétique	210
I-6- L'approche pittoresque de Pouillon.....	210
I-6-1- Une expérience visuelle.....	211
I-6-2- Une expérience vécue.....	213
Conclusion	219
CHAPITRE II : LES PRINCIPES DE COMPOSITION DE F.POUILLON	220
Introduction	221
II-1- Harmoniser l'architecture au paysage	221
II-1-1- Le site, élément clé de l'art de la mise en scène	222
II-1-2- La promenade architecturale	223
II-1-3- Une expérience visuelle	226
II-1-4- L'élément vertical	227
II-2- Varier les typologies	228
II-2-1- Tableaux typologiques	228
II-2-2- Construire autour du 'cristal'	235
II-2-3- Ordonnances et fantaisies.....	237
II-3- Mixer les références	241
II-4- Bâtir, c'est composer.....	244
II-4-1- Module et proportion	244
II-4-2- Sublimier les matériaux.....	245
II-4-3- Moderniser les systèmes constructifs.....	246
II-4-4- Le rôle des artistes et artisans	248
II-5- Nouveaux paradigmes	248
II-5-1- Le concept du village de vacances	249
II-5-2- L'architecture mauresque revisitée	250
Conclusion.....	253
CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE	255
CONCLUSION GENERALE	256
Bibliographie.....	260
Crédits photographiques	272

Table des figures

Figure 1 et 2 : La cité de la Tourette (Marseille).....	17
Figure 3 : Le Building Canebière.....	17
Figure 4 : Les façades du Vieux-Port.....	18
Figure 5 : La cité des Deux cent logements, Aix-en Provence	18
Figure 6 : Climat de France, porte urbaine.....	19
Figure 7 : Climat de France, Alger.....	19
Figure 8 : Diar El Mahçoul (1954-55), Alger	19
Figure 9 : Cité de Boulogne Billancourt (1957-63)	25
Figure 10 : Bagh e Shezadeh, Kerman Iran.....	39
Figure 11 : Croquis de F.Pouillon, projet.....	51
Figure 12 : Croquis de la pharmacie à Diar Essada, bt D	51
Figure 13 : Boulogne Billancourt (1957-63) « la Porte algérienne ».....	55
Figure 14 : Le président Boumédiène, le ministre Maoui, l'architecte Pouillon	58
Figure 15 : Comparaison des plans de J.N.L Durand et les plans de l'hôtel El Manar.....	75
Figure 16 : Tracés géométriques et nombre d'or	76
Figure 17 : La divine proportion et la spirale de Fibonacci	82
Figure 18 : Le swastika	82
Figure 19 : « L'Homme de Vitruve » de Léonard de Vinci.....	82
Figure 20 : Question de rapports	84
Figure 21 : Les ordres classiques	85
Figure 22 : Sidi-Fredj, l'ordonnancement	85
Figure 23 : Les axes, Immeuble de rapport, la place des Martyrs, Alger.....	86
Figure 24 : Façade restaurant, Hotel Rym, Beni-Abbes	86
Figure 25 : Le modulator de LC.....	87
Figure 26 : Diar El mahçoul, échelles	87
Figure 27 : Decomposition.....	87
Figure 28 : Hôtel Les Hammadites, Tichy	88
Figure 29 : Théâtre à Dublin, D. Libeskind	88
Figure 30 : Hôtel Riadh, régularité-irrégularité	88
Figure 31 : Saint Yves de Sapience à Rome	88
Figure 32 : Hôtel El Mehri, à Ouargla	88
Figure 33 : La villa Rotonda	89
Figure 34 : Station Thermale, Hammam Rabi	89

Figure 35 : Croquis inspirés du livre de Loomis	89
Figure 36 : Volumétrie de l'hôtel El Caïd, Boussaâda	89
Figure 37 : Ensemble de cercles.....	90
Figure 38 : Ensemble de bungalows, La Pinède, Tipasa.....	90
Figure 39 : Diar Essada, la tour, Alger.....	91
Figure 40 : Hôtel Tahat, le patio, Tamanrasset	91
Figure 41 : Carte des projets touristiques réalisés par F. Pouillon, en Algérie	96
Figure 42 : Le village de vacances de Moretti	103
Figure 43 : Les villas, Moretti.....	104
Figure 44 : Les appartements, Moretti	104
Figure 45 : Hôtel El Minzah, façade coté entrée.....	104
Figure 46 : Hôtel El Minzah, façade coté mer	104
Figure 47 : La presqu'île de Sidi-Fredj	105
Figure 48 : La place Saint-Marc à Venise.....	106
Figure 49 : La Marina de Sidi-Fredj.....	106
Figure 50 : La place Saint-Marc.....	107
Figure 51 : Le quartier du Corsaire	109
Figure 52 : Le quartier du Corsaire, plan	109
Figure 53 : Sidi-Fredj, le restaurant gastronomique, les studios, la capitainerie	109
Figure 54 : El Marsa.....	110
Figure 55 : Une barre désaxée.....	110
Figure 56 : Hôtel El Marsa, plan étage.....	111
Figure 57 : Hôtel El Manar	111
Figure 58 : Hôtel El Manar, photo et croquis	111
Figure 59 : El Manar, première proposition.....	112
Figure 60 : El Manar, schéma de désaxement.....	113
Figure 61 : El Manar, le plan.....	113
Figure 62 : El Manar, schéma	113
Figure 63 : El Manar, façade.....	114
Figure 64 : El Manar, façade et tracés régulateurs	114
Figure 65 : El Manar, les galeries	114
Figure 66 : El Manar, les ouvertures	114
Figure 67 : Plan du village des artisans.....	115
Figure 68 : Village des artisans, patio	115
Figure 69 : Village des artisans, galerie	115

Figure 70 : Zeralda, plan d'ensemble	116
Figure 71 : Village de vacances de Zeralda : les bungalows.....	116
Figure 72 : Hôtel Safir, Zeralda	116
Figure 73 : Hôtel Safir, élévation	117
Figure 74 : Hôtel Safir, volumétrie	117
Figure 75 : Zeralda, le restaurant et ses éléments structurels.....	118
Figure 76 : Zeralda le snack, les voutes d'arêtes.....	118
Figure 77 : Zeralda le snack, détails des voutes d'arêtes	118
Figure 78 : Zeralda, Hôtel Les Sables d'Or, le projet côté mer	119
Figure 79 : Zeralda, Hôtel les sables d'Or, plan.....	119
Figure 80 : Tipaza, la Corne d'or	120
Figure 81 : Tipasa, La pinède.....	121
Figure 82 : Quartier La Pinède, Tipasa	122
Figure 83 : Tipaza, rétention et dilatation de l'espace	122
Figure 84 : Tipaza, pastiche et pastiche	123
Figure 85 : Village de vacances, Tipasa Matarès.....	125
Figure 86 : Village de vacances, Tipasa Matarès.....	125
Figure 87 : Tipaza Matares, porte	125
Figure 88 : Tipaza Matares, place	125
Figure 89 : Matares, portique	125
Figure 90 : La Baie, plan.....	126
Figure 91 : La Residence, plan.....	127
Figure 92 : Hôtel Les Hammadites, Tichy	127
Figure 93 : Hôtel Les Hammadites, plan rdc	128
Figure 94 : Hôtel Les Hammadites, façade côté entrée	128
Figure 95 : Hôtel Hammadites, l'entrée	129
Figure 96 : Hôtel El Mordjane, le site.....	129
Figure 97 : El Mordjane, plan avec orientations vers la mer	130
Figure 98 : El Mordjane, façade.....	131
Figure 99 : Les Andalouses, les bungalows	132
Figure 100 : Les Andalouses, la piscine.....	132
Figure 101 : Les Andalouses, les animations.....	132
Figure 102 : Les Andalouses, tracés régulateurs.....	132
Figure 103 : Hammam Rabbi, le plan	133
Figure 104 : Hammam Rabbi, Coupe-façade.....	133

Figure 105 : Hammam Rabbi, le patio	133
Figure 106 : Hôtel El Mountazah, vue panoramique	134
Figure 107 : Hôtel El Mountazah, coupe AA.....	134
Figure 108 : El Mountazah, les formes courbes	135
Figure 109 : Hôtel El Mountazah, façade arrière	135
Figure 110 : Hôtel El Mountazah, plan rdc	136
Figure 111 : Comparaison entre l'escalier de l'hôtel El Mountazah et celui d'un quartier de Santorin	137
Figure 112 : Hôtel Seybouse, le site.....	139
Figure 113 : Hôtel Seybouse Annaba, la façade	140
Figure 114 : Hôtel Seybouse Annaba, dessin de la façade	140
Figure 115 : Seybouse, les poteaux champignons.....	140
Figure 116 : Hôtel Salem, Skikda	141
Figure 117 : Hôtel Salem, le site	141
Figure 118 : Hôtel Salem, les poteaux champignons	141
Figure 119 : Hôtel Salem, le plan.....	142
Figure 120 : Hôtel El Djazaïr, plan	142
Figure 121 : Hôtel el Djazaïr, Alger, partie ancienne	143
Figure 122 : Hôtel el Djazaïr, Alger, extension	143
Figure 123 : Hôtel El Djazaïr, détails.....	143
Figure 124 : Hôtel Amraoua, Tizi Ouzou	143
Figure 125 : Hôtel Amraoua, détails	144
Figure 126 : Hôtel El Riadh, Sidi-Fredj	144
Figure 127 : Hôtel Riadh, le plan	145
Figure 128 : Hôtel El Riadh, le désaxement.....	145
Figure 129 : Hôtel Riadh, le portique courbe.....	146
Figure 130 : Hôtel Riadh, le portique ordonancé	146
Figure 131 : Hôtel Riadh, les composants.....	146
Figure 132 : Hôtel Forsane, la façade.....	147
Figure 133 : Hôtel Forsane, Saïda, plan	147
Figure 134 : Hôtel Zianides, étude des façades.....	148
Figure 135 : Hôtel Zianides, plan.....	148
Figure 136 : Hôtel Zianides, volumétrie	148
Figure 137 : Zianides, patio.....	149
Figure 138 : Zianides, restaurant.....	149

Figure 139 : Carte des circuits.....	150
Figure 140 : Carte des circuit des Oasis	154
Figure 141 : El Caïd, le plan	155
Figure 142 : El Caïd, façades principale	155
Figure 143 : El Caïd, étude des ouvertures, le vide et le plein.....	155
Figure 144 : El Caid, les différents espaces	156
Figure 145 : Hôtel Marhaba, Laghouat, patio 1	157
Figure 146 : Hôtel Marhaba, Laghouat, patio 2	157
Figure 147 : Les Rostémides, le site	157
Figure 148 : Les Rostémides, le plan	157
Figure 149 : Les Rostémides, façade principale	158
Figure 150 : Les Rostémides, les composants.....	158
Figure 151 : Hôtel El Djanoub, site.....	158
Figure 152 : El Djanoub, plan	159
Figure 153 : El Djanoub, les composants.....	159
Figure 154 : El Boustane, le plan	160
Figure 155 : Hôtel El Boustane, site et composants.....	160
Figure 156 : Hôtel El Boustane, le bar	160
Figure 157 : Caravansérail de d’Ahouân, Dâmghân	161
Figure 158 : Façade de l’hotel El Boustane	161
Figure 159 : Hôtel El Boustane, dessin de la façade coté jardin	161
Figure 160 : Hôtel El Mehri, Ouargla, le plan	162
Figure 161 : Hôtel El Mehri, Ouargla, les façades.....	162
Figure 162 : Hôtel El Souf, plan	163
Figure 163 : Hôtel El Souf, élévation.....	163
Figure 164 : Hôtel El Souf, façade coté patio	164
Figure 165 : Hôtel El Souf, les matériaux	164
Figure 166 : Hôtel Les Zibans, plan	164
Figure 167 : Hôtel Les Zibans, la galerie	165
Figure 168 : Hôtel Les Zibans, la rampe	165
Figure 169 : Hôtel Les Zibans, le patio	165
Figure 170 : Carte du circuit de la Saoura.....	166
Figure 171 : El Mekther, plan	166
Figure 172 : El Mekther, étude de façades.....	167
Figure 173 : El Mekther, les tracés régulateurs.....	167

Figure 174 : Le Rym, façade sud	168
Figure 175 : Le Rym, dessin de la façade sud.....	168
Figure 176 : Hôtel Rym, le plan.....	168
Figure 177 : L'hôtel Gourara et la palmeraie	169
Figure 178 : L'hôtel Gourara, site	169
Figure 179 : Gourara, coupe.....	169
Figure 180 : Le Gourara, plan	170
Figure 181 : Le Gourara, vue panoramique	170
Figure 182 : Gourara, façade coté palmeraie	172
Figure 183: Hôtel Tahat, tamenrasset	173
Figure 184: Hôtel Tahat, plan	173
Figure 185: Hôtel Tahat, façade	173
Figure 186 : Hôtel Tahat, volumétrie	174
Figure 187 : Hôtel Tahat, le bordj	174
Figure 188 : Hôtel Tahat, superposition.....	174
Figure 189 : Hôtel Tahat, détails.....	175
Figure 190 : Hôtel El Manar, les composants typologiques	187
Figure 191 : Hôtel El Mordjane, composants typologiques	187
Figure 192 : Composants chambres : type a1 + a2	188
Figure 193 : Hotel El Mehri, composants typologiques.....	189
Figure 194 : Exemple de variation typologique	189
Figure 195 : Lobbys, comparaison	190
Figure 196 : Volumétrie fragmentée	196
Figure 197 : Marquises et auvents.....	196
Figure 198 : Le vocabulaire pittoresque.....	197
Figure 199 : Profusion de détails.....	197
Figure 200 : H.Repton, Wentworth, Yorkshire, vue du parc, état initial et proposition d'aménagement	197
Figure 201 : H.Repton, Wentworth, Yorkshire, vue réelle du parc	198
Figure 202 : Exemple de jardin italien	200
Figure 203 : La villa d'Este.....	201
Figure 204 : La villa Lante	201
Figure 205 : Le « Cortil de Belvedere ».....	201
Figure 206 : Terrasses, bassins et statuaires.....	201
Figure 207 : Vedute de Francesco Guardi.....	202

Figure 208 : « L'Acropole d'Athènes »	205
Figure 209 : Le plan, et les 4 tableaux de l'Acropole	206
Figure 210 : le Corbusier « situation dans le paysage ».....	208
Figure 211 : L. Mies Van Rohe, pavillon allemand à Barcelone, 1929	209
Figure 212 : Magnolia	210
Figure 213 : Depuis le restaurant, Tipasa.....	210
Figure 214 : Hôtel Mekther	211
Figure 215 : Tipasa Corne, d'Or vue plongeante	212
Figure 216 : Tipasa, le port	212
Figure 217 : Tipasa, la Pinède	212
Figure 218 : Tipasa, le hammam	212
Figure 219 : Tipasa, le CET et la Corne d'Or, tableau en céramique	213
Figure 220 : Tipasa, photo satellite	214
Figure 221 : Tipasa, Plan de situation	214
Figure 222 : Plan de la Pinède.....	215
Figure 223 : Structuration de l'espace avec le végétal.....	215
Figure 224 : les éléments du pittoresque	216
Figure 225 : La pinède, axe majeur et escaliers	216
Figure 226 : Tipasa, cheminements et cadrages dans la Pinède.....	217
Figure 227 : Tipasa, la pinède, Tracé de la voie principale : parallèle aux courbes de niveaux	217
Figure 228 : Tipasa la Pinède, tracé du parcours principal	218
Figure 229 : Tipasa la Pinède, vues et perspectives	218
Figure 230 : Hôtel Gourara, Timimoun	219
Figure 231 : Restaurant du Vivier, Sidi-Fredj.....	219
Figure 232 : Tipasa la Corne d'or	221
Figure 233 : L'hôtel Rym à Beni abbès	222
Figure 234 : Sidi-Fredj	224
Figure 235 : Hôtel Riadh vu du port	224
Figure 236 : Le village touristique de Sidi-Fredj vu de l'hôtel Riadh	224
Figure 237 : Tipasa le CET	225
Figure 238 : Tipasa, percée	225
Figure 239 : Hôtel El Djanoub	226
Figure 240 : Hôtel Les Hammadites	226
Figure 241 : Hôtel El Caïd, Boussaada	227

Figure 242 : Plan masse de Sidi-Fredj	235
Figure 243 : Loggias dans l'hôtel des Zibans.....	236
Figure 244 : Loggias dans l'hôtel des Rostémides.....	236
Figure 245 : Hôtel El Mountazah à Séraïdi.....	238
Figure 246 : Hôtel les Zibans, Biskra.....	238
Figure 247 : Village de Sidi-Fredj, le quartier du Corsaire.....	239
Figure 248 : Composition avec le carré et le désaxement.....	240
Figure 249 : Hôtel Riadh, Sidi-Fredj.....	241
Figure 250 : Hôtel Boustane, le bar.....	241
Figure 251 : Zeralda, le night-club.....	241
Figure 252 : Hôtel Tahat, Tamanrasset	245
Figure 253 : Hotel Manar, Sidi-Fredj.....	245
Figure 254 : Hôtel Rym, Beni-Abbes.....	245
Figure 255 : Le théâtre en pierre de Tipasa.....	245
Figure 256 : La brique artisanale, hôtel Riadh, Sidi Fredj	246
Figure 257 : Les carreaux émaillés, hôtel Mekther, Aïn Sefra.....	246
Figure 258 : Mountazah, coupe.....	246
Figure 259 : Mountazah, consoles.....	246
Figure 260 : El Manar, le restaurant.....	247
Figure 261 : Manar, potelets	247
Figure 262 : Les poteaux champignons, Seybouse	247
Figure 263 : Hôtel Gourara, les alcoves	247
Figure 264 : Hôtel El Mountazah, détails d'une porte en cuivre	248
Figure 265 : Hôtel Tahat, détail d'un pilier.....	248
Figure 266 : Station balnéaire des Sablettes.....	249
Figure 267 : Station Les Sablettes, La Seyne sur mer.....	249
Figure 268 : Station balnéaire des Sablettes, toiture provençale et diversité des percements	250
Figure 269 : Village touristique des Andalouses, Oran, plan d'ensemble et les bungalows .	250
Figure 270 : Village touristique de Zeralda, le plan d'ensemble et les bungalows.....	250
Figure 271 : Sidi-Fredj, le quartier du Corsaire	251
Figure 272 : Villas mauresque à Tipasa-Matarès.....	250
Figure 273 : Villas mauresques à El Achour.....	251
Figure 274 : Hôtel El Mekther, Aïn Sefra.....	252
Figure 275 : Hôtel El Mekther, le plan.....	252
Figure 276 : Sidi-Fredj, le quartier du Corsaire	252

Figure 277 : Un patio extraverti, Sidi-Fredj	252
Figure 278 : Un kbou monumental, Sidi-Fredj	253
Figure 279 : Hôtel Riadh, le portique.....	253

Table des tableaux

Tableau 1 : La triade de Vitruve à Portzamparc.....	72
Tableau 2 : Les différents types de rapports et de modalités entre composants	102
Tableau 3 : Sur le plan contextuel.....	181
Tableau 4 : Les plans linéaires	182
Tableau 5 : Les plans réticulés	183
Tableau 6 : Les plans centrés	183
Tableau 7 : Les plans modulaires et systémiques	183
Tableau 8 : Les enveloppes et des ouvertures	184
Tableau 9 : Exemple de mode de composition des plans.....	186
Tableau 10 : Les volumes bâtis (hébergement).....	229
Tableau 11 : Les tours	230
Tableau 12 : Les couvertements.....	231
Tableau 13 : Les escaliers et les rampes	231
Tableau 14 : Les murs	233
Tableau 15 : Les portiques	234
Tableau 16 : Les piliers et les colonnes.....	235
Tableau 17 : Les places à Sidi-Fredj	236
Tableau 18 : Les patios du quartier du corsaire.....	237
Tableau 19: Les volumétries d'ensembles	240
Tableau 20 : Quelques références architecturales	244

INTRODUCTION GENERALE

Introduction

- 1- Problématique**
- 2- Hypothèses**
- 3- Objectifs**
- 4- Méthodologie**
- 5- Structuration de la thèse**

Introduction

1986-2018¹: plus de 30 ans que l'architecte Fernand Pouillon nous a quitté, laissant à la postérité un héritage impressionnant. En Europe, en France et en Suisse en particulier, depuis quelques années, l'architecte sort de l'oubli. Cet intérêt renaissant se traduit par des expositions², des conférences³ et diverses publications⁴...

Pourtant, concernant sa production en Algérie, peu ou pas d'écrits. « Il restera mon œuvre, face à ceux qui veulent la décrypter » disait-il. Collecter des plans, visiter les projets, enquêter... en fait, comprendre l'œuvre algérienne de Fernand Pouillon a été l'objet de ma recherche qui aura duré plus d'une quinzaine d'années.

L'Algérie concentre sa production architecturale la plus abondante. Présente sur tout le territoire, on compte plus de deux millions de mètres carrés bâtis⁵ : « j'ai construit l'équivalent d'une ville de plus de 100 000 habitants »⁶. Mais alors pourquoi une production aussi importante n'a-t-elle jamais été explorée ? N'a-t-elle jamais fait l'objet d'une étude scientifique ? A l'Ecole Polytechnique d'Architecture et d'Urbanisme d'Alger, durant ma formation, on ne parlait pas de Pouillon.

S'intéresser, aujourd'hui, à cette œuvre « algérienne », c'est essayer de combler un vide en matière de recherche, c'est vouloir en finir avec les préjugés ou les jugements expéditifs, voire négatifs, car depuis le début de sa carrière dans les années quarante, la polémique s'enflamme, on retiendra « l'affaire des façades du Vieux-Port de Marseille qui oppose Devin à Pouillon pour qui Auguste Perret montera au créneau pour le défendre⁷. Est-ce le charisme de l'homme, capable du meilleur comme du pire⁸ ? Rappelons-nous encore l'affaire du CNL (Comptoir National du Logement) qui en 1961, déchaîne les journalistes : « Pouillon l'escroc, Pouillon le paria ... » et plus tard : « Pouillon ne fait que du pastiche » (Meunier, 2002). La réputation de l'homme n'a-t-elle pas fait de l'ombre à l'architecte ?

Ainsi, le moment paraît opportun de faire une analyse plus rigoureuse de ses projets construits en Algérie, pour découvrir ou redécouvrir une œuvre paradoxalement méconnue ?

Fernand Pouillon séjourna deux fois en Algérie : de 1953 à 1957 et de 1965 à 1984.

Durant la période coloniale, Pouillon réalise avec succès, trois cités d'habitations à Alger. Jacques Chevallier, alors député-maire de la capitale, président de l'office des HLM, fait appel à lui pour réaliser sa politique du logement pour les plus défavorisés. Conscient de la menace des musulmans pauvres qui peuplent les bidonvilles autour d'Alger, Jacques Chevallier cherche

¹ Fernand Pouillon est né à Cancon en 1912 et est décédé le 24 Juillet 1986 dans son château de Belcastel en Aveyron.

² « Fernand Pouillon, architecte méditerranéen » commissaire Jean-Lucien Bonillo, Marseille, 2001.

« Les cités parisiennes de Fernand Pouillon » commissaire Jacques Lucan, Paris, 2003.

³ Les rencontres internationales sur Fernand Pouillon à Venise en Novembre 2008.

⁴ « Fernand Pouillon, architecte méditerranéen » sous la direction de J-L. Bonillo, édition Imbernon, Marseille, 2001 ; « Fernand Pouillon, architecte » Danièle Voldman, Paris, Payot, 2006 ; « L'architecture de Fernand Pouillon en Algérie » article de M.M. Maïza, revue « Insanyat n°42 », 2008 ; « Fernand Pouillon », M. Bedarida, 2012.

⁵ Voir l'article de A. Sellali et A. Aït Rabah « le retour en Algérie » dans « Fernand Pouillon, architecte Méditerranéen » op.cit.

⁶ Voir l'article « l'héritage de Fernand Pouillon » de Bernard Huet paru dans la revue « Architecture Mouvement Continuité » N°71 mai 1996.

⁷ Auguste Perret, pour défendre Pouillon, lors d'une audience à Aix-en provence s'exclamera : "Je ne défends pas les architectes, je défends l'architecture" Extrait de l'article de F. Eldelmann « Le génie flamboyant de la sobriété » paru dans le « Le Monde » du 17 avril 2003.

⁸ L' « Hermès bicéphale » dans l'article : « Reconnaître l'œuvre... et l'homme » sous la direction de J.L. Bonillo, 2001

l'homme providentiel qui réussira le tour de force suivant : construire un maximum de logements sociaux, en un temps record. C'est Georges Blachette⁹ qui organisera l'entrevue entre Chevallier et Pouillon qui relève le défi en construisant en cinq ans, les cités de : Diar-es-Saada, Diar-el-Mahçoul et Climat de France (respectivement : 750, 1500, 3500 logements). Ces cités furent un succès¹⁰ relaté dans la presse locale contrairement à la presse spécialisée qui le boycott ou le critique violemment¹¹. Après ses déboires avec la justice française, avec l'affaire du CNL qui débute en 1961 et lui valut un séjour en prison¹², les médias se déchaînent. Radié de l'ordre des architectes, il ne peut plus exercer en France.

A sa sortie de prison, en 1965, Jacques Chevallier intervient auprès de certains membres du gouvernement algérien, pour que Fernand Pouillon revienne au pays. C'est la « deuxième période algérienne » qui commence avec l'avènement de Houari Boumediene à la présidence du pays. Ce dernier exprime à travers de nombreux discours sa volonté d'engager l'Algérie dans la modernité. L'un des leitmotifs de sa politique était : « Un homme nouveau dans un environnement nouveau » aussi l'architecture va jouer un rôle majeur dans la construction de cette identité. Mais, face aux besoins de la jeune république, comment constituer un corpus ? Et quelles références architecturales choisir ?

Au lendemain de l'indépendance, les crédits à la construction sont débloqués mais une seule agence algérienne d'architecture¹³ exerçait, c'est pourquoi, la presque totalité des opérations immobilières était confiée à des bureaux d'études étrangers. C'est l'époque où le Ministère des Travaux Publics et de la Construction fit appel à des architectes de renommée internationale. Ainsi, à cette époque, se croiseront à Alger : Oscar Niemeyer, Kenzo Tange, Ricardo Bofill, Fernand Pouillon...

C'est en novembre 1965, que le ministre du Tourisme emploie F. Pouillon en qualité d'architecte en chef de l'AETA¹⁴, et commande à l'agence, une infrastructure hôtelière sur l'ensemble du territoire, ce qui correspond à 90% du plan de charge du Ministère. M. Abdelaziz Maoui, le Ministre de l'époque, insiste sur le besoin de rompre avec le passé colonial pour des raisons historiques évidentes. Il prône la « modernité », orientation officielle du pouvoir mais qui ne semble pas faire l'unanimité au sein des dirigeants¹⁵. Pourtant le principe d'ériger l'Algérie comme une grande nation tournée vers le futur, parmi les pays en voie de développement, semble fédérer tous les membres du gouvernement : « La Guerre de révolution a été gagnée ... Alger est la « Mecque » des révolutionnaires » clamait lors d'un discours, le président Boumediene face au « Ché » (Guevara). C'était l'époque des grands congrès, le chef du gouvernement invitait régulièrement ses homologues des pays « non-alignés » et leur délégation.

Il fallait donc héberger tout ce monde et les structures existantes ne suffisaient pas. Une décision ministérielle fut alors signée : réaliser de nouveaux hôtels qui pourraient servir d'hébergement

⁹ Armateur, grand propriétaire à Sidi Moussa, propriétaire de deux quotidiens et homme d'affaires influent à l'époque à Alger.

¹⁰ Des logements HLM, en pierre de taille, équipés et avec des espaces publics d'une grande qualité, évidemment on peut critiquer l'insalubrité de certains appartements. Fernand Pouillon a reçu la médaille de Chevalier d'honneur pour les projets de ces trois cités algéroises.

¹¹ Jeune architecte venu de la métropole, il arrive à s'imposer avec des idées anticonformistes, face aux architectes d'Alger très corbuséens. Voir à ce sujet l'article de B.B. Taylor « Architectures en Afrique du Nord » dans la revue AMC n° 11-avril 1986.

¹² Au sujet de l'affaire du CNL (Comptoir National du Logement), lire à ce sujet ses « Mémoires d'un architecte » édition Le Seuil-1968.

¹³ Il s'agit du bureau de El Hadj Abderrahmane Bouchama et de son fils Elias, qui a réalisé entre autres : l'Institut Islamique d'Alger au Caroubier, la mosquée d'El Biar et le Centre National des Archives à Birkhadem.

¹⁴ Agence pour les Equipements Touristiques en Algérie dirigée à l'origine par Jacques Chevallier.

¹⁵ Dit en substance M. Hadj-Youcef.

aux délégations et permettre à moyen terme de lancer une politique du tourisme de masse. Le gouvernement crée la CAD¹⁶ est pour financer les opérations.

Le président Boumediene présente sa stratégie : « l'industrie industrialisante », « la révolution agraire » ... le secteur du tourisme, n'est pas une priorité mais les potentialités sont prometteuses. Dès lors un bras de fer s'engage entre les dirigeants favorables au développement du tourisme international et ceux qui dénoncent le tourisme envahisseur et sélectif qui pourrait porter atteinte à la « morale socialiste ». Pour éviter le conflit, un compromis fut adopté : le tourisme peut occuper une place conséquente dans le but d'enclencher une dynamique économique. Ce rôle de locomotive cherche à favoriser l'économie du pays, entre autres :

- le développement de grandes entreprises comme la DNC¹⁷ qui drainera dans son sillage d'importants marchés dans le domaine de la construction (fabrication des bétons, briques ...)
- la création de petites et moyennes entreprises (une entreprise de production d'aluminium fut montée pour la réalisation des façades de l'hôtel Seybouse ex-Plaza, à Annaba)
- la promotion de l'artisanat pour décorer les hôtels (tapis, couvertures, tentures...)
- l'exploitation des carrières de pierre (Laghouat, Djelfa, Bordj Bou Arréridj ...) pour les revêtements extérieurs des tous les futurs hôtels.

En mars 1966, la Charte du Tourisme est inscrite au journal officiel¹⁸ et Fernand Pouillon est sollicité pour faire ses premières propositions. Il a fallu environ une année pour démarrer les activités de l'agence, ainsi, en Novembre 1966, accompagné de l'artiste Martine Grandval, il sillonne le Sahara : « tous les caravansérails du Sud doivent être différents, Pouillon insiste « Je vais amener ma fiancée dans un décor de théâtre en dur, je vais lui faire découvrir ce que c'est que l'Islam, le pays »¹⁹, au grand dame du maître de l'ouvrage, il propose même de mettre du sable dans les hôtels sahariens au lieu d'un dallage comme revêtement de sol²⁰. Dès son retour à la villa des Arcades, Pouillon met en place sa stratégie : répartition des tâches de l'agence : une équipe pour l'analyse d'exemples méditerranéens²¹, une équipe pour la rédaction d'un rapport sur l'aménagement du littoral algérien²²... La conjoncture est favorable : Pouillon négocie le choix des sites des futurs hôtels, réajuste parfois les programmes ; son premier hôtel réalisé sera Le Minzah²³ à Staoueli (ex-Moretti) puis en près de dix ans, l'architecte en chef de l'AETA, réalisera une quarantaine d'hôtels ou complexes hôteliers à travers tout le territoire. Et si, pour ses projets des années 50, il reste sous l'influence d'Eugène Beaudouin²⁴ et d'Auguste Perret²⁵ adeptes du rationalisme où l'orthogonalité domine ; pour les équipements hôteliers, construits après l'indépendance, il inaugure une architecture plus « culturaliste »²⁶ plus pittoresque : « lorsque j'ai touché à ce programme touristique algérien, dans un climat que j'aime, car je suis méditerranéen, et lorsque j'ai vu ce que l'on pouvait faire, j'ai changé de

¹⁶ Caisse Algérienne de Développement, sur le modèle de celle créée en Italie pour le développement du Mezzogiorno (région très pauvre d'Italie).

¹⁷ Direction Nationale des Coopératives.

¹⁸ Ordonnance du 26 Mars 1966.

¹⁹ « Fernand Pouillon ou le génie de la construction » op.cit.

²⁰ D'après M.Maoui.

Explication de Pouillon, lors d'un entretien avec Hélène Roy, journaliste québécoise, entretien datant de 1977.

²¹ D'après Alberto Ferlenga dans son article "New foundation of the city, new foundation of a discipline" et d'après M.Senni, PDG de EGT Centre.

²² Version qui revient systématiquement lors des entretiens mais le document reste introuvable

²³ Inauguré en 1966 aujourd'hui démolé puisqu'il se trouvait sur une parcelle vendue à des investisseurs étrangers

²⁴ Urbaniste et architecte en chef de la ville de Marseille, chez qui débuta Fernand Pouillon dans les années quarante.

²⁵ Chef de file du mouvement Rationaliste français qui fut le maître de F.Pouillon.

²⁶ Courant architectural que Kenneth Frampton appellera plus tard, le « Régionalisme critique ».

nature. D'abord je me suis adapté à l'Islam de façon plus profonde. Puis je me suis adapté à la manière de travailler, c'est-à-dire dans un abandon total de trame, de tout ce qui est linéaire dans la conception. Si vous voulez, j'ai travaillé davantage en sculpteur qu'en architecte... » (C. Delorme, 2001).

Ainsi, dans leur conception les projets restent identifiables, mais ils sont formellement très différents. Formes organiques, formes géométriques, Fernand Pouillon propose une diversité typologique et n'hésite pas à adopter une démarche, proche de l'éclectisme²⁷. Historiciste? Post-moderne? Ou réinterprétation du patrimoine local? Les projets hôteliers de Fernand Pouillon sont-ils de simples réponses à la commande?

1- Problématique

Depuis de nombreuses années, les chercheurs ont fait le constat suivant : « le paysage urbanistique algérien a connu de profondes modifications et la réalité des réalisations laisse beaucoup à désirer » (Madani, 1997) et aujourd'hui plus que jamais, la médiocrité de la production du cadre bâti est associée entre autres, au problème de la crise identitaire²⁸. Dans ce contexte, il a été souligné aux dernières assises nationales de l'architecture, que l'objectif est : « d'arriver à asseoir une architecture qui respecte les conditions locales environnementales, sociales, culturelles et climatiques ». De même, il semble que les prochaines assises s'articuleront autour du concept de l'identité architecturale algérienne²⁹.

A l'heure de la mondialisation et puisque l'architecte joue un rôle central dans le processus de fabrication du cadre bâti, ne devrait-il pas adopter des approches plus respectueuses du lieu? Si autrefois, nos anciens bâtissaient en répétant les modèles et les gestes ancestraux sur le mode de la « Touiza »³⁰, le début de la période coloniale s'est caractérisé par l'importation de modèles métropolitains (maison normande, de coron, immeubles de rapports...). Il faudra attendre la fin du XIX^{ème} siècle³¹, et surtout le début du XX^{ème}, pour qu'une approche plus contextuelle, mieux adaptée à la société et au climat, s'opère. Depuis, les expériences se sont multipliées à travers : le courant néo mauresque³², l'Ecole d'Alger³³, les architectures de Jean Bossu, de Roland Simounet, d'Abderahmane Bouchama ou de Fernand Pouillon...

Dans le cadre de cette recherche, c'est la production de ce dernier que nous avons choisi d'étudier. Avec plus de deux millions de mètres carrés bâtis (A.Sellali, 2001), Pouillon a réalisé à travers tout le territoire algérien une production abondante sur la base d'un principe : « construire vite, bien et pas cher ». Compositions classiques, pittoresques ou projets « ratés »³⁴... l'architecte nous laisse en héritage un patrimoine riche et varié et surtout une architecture contextualisée : méditerranéenne, paysagère, qui intègre la beauté au moindre prix. C'est pourquoi, nous posons la question suivante :

²⁷ Du grec *eklegein*, choisir. Comme Robert Venturi dans « De l'Ambiguïté en architecture » on pourrait dire que Fernand Pouillon semble préférer le « à la fois » au « ou » exclusif... « une architecture est valable si elle suscite plusieurs niveaux de signification et plusieurs interprétations combinées » dans ce sens F.Pouillon aurait pu énoncer ces idées, même si celles-ci lui sont postérieures. En effet, le manifeste fait l'éloge d'une conception plus diversifiée de la temporalité historique, que déjà Pouillon revendiquait en son temps.

²⁸ Journée scientifique « Identité architecturale » 22 février 2016 Laboratoire Villes Architectures et Patrimoine, Epau.

²⁹ Journal El Moundjahid du 09 juillet 2018 article de K.Hadjib « 1000 nouveaux architectes prêtent serment »

³⁰ Entraide collective pour certains travaux importants [http : norois.revues.org-3198](http://norois.revues.org-3198)

³¹ Nous pensons aux premières villas du balcon Saint-Raphaël construites par Benjamin Bucknall ou les frères Vidal.

³² Le quartier Oriental, la Grande Poste, la Dépêche algérienne ...

³³ Guiauchain, Christofle, Bienvenu, Claro, Bossu, Emery ...

³⁴ Certains projets n'ont pas aboutis pour diverses raisons, voir l'analyse morphologique (Deuxième partie, Chapitre II).

Comment puiser des enseignements à travers la production algérienne de Fernand Pouillon ?

Comment composait-il ? Où trouvait-il ses références ? Comment comprendre une filiation compositionnelle ou stylistique, si l'on ne compare pas l'œuvre à son modèle ? Après plus de vingt ans d'exercice en Algérie, Pouillon a-t-il réussi à développer un nouveau langage ? Pourquoi n'a-t-il pas fait école ?

Face à cette production énorme, nous nous sommes limités à l'étude de son architecture hôtelière, tout d'abord parce que le sujet n'a jamais été traité, et ensuite parce que le corpus à lui seul, représente une quarantaine de projets.

2- Hypothèses

Pour répondre à la question principale énoncée ci-dessus, nous proposons les hypothèses suivantes :

- L'architecture algérienne de F. Pouillon est susceptible de nous donner des leçons en matière de composition architecturale
- L'architecture hôtelière de Fernand Pouillon pourrait avoir inauguré une nouvelle voie en architecture basée sur une approche pittoresque
- L'approche pittoresque semble être une méthode à réhabiliter puisque qu'elle permet de concevoir une architecture contextualisée

En 1965, de retour en Algérie, Fernand Pouillon décide de sillonner³⁵ le pays pour étudier l'architecture vernaculaire. Installé à la villa des Arcades, il médite, dessine et surtout fait redessiner par les jeunes recrues de l'agence, les constructions de la Casbah d'Alger, du M'zab... Il élargit ensuite son champ de références à toute la méditerranée³⁶ jusqu'en Iran (A.Petrucchioli, 1982). Est-ce pour insuffler à son œuvre une dimension multiculturelle, voire universelle ?

Il interprète, réinterprète, invente, « transmute » disait Jean-Jacques Deluz³⁷. Mais surtout il développe son imaginaire grâce au jeu subtil de la typologie. Il emploie par exemple, un vocabulaire local souvent réinterprété sur une trame classique, le tout offrant un résultat très moderne. Il n'hésite pas à détourner la sémantique d'un type de bâti. Il cherche à moderniser les systèmes constructifs traditionnels : la pierre, matériau traditionnel par définition, va être utilisée banchée ou industrialisée. C'est ainsi, qu'il réussit l'exploit de construire une tour de plus de 18 étages en maçonnerie³⁸, sachant qu'avec ce type de structure, les bâtiments en murs porteurs sont limités en hauteur. Est-ce un signe de modernité ?

Quand ce dernier revendique un retour à l'histoire, à la ville méditerranéenne en particulier, il sait qu'il se place à contre-courant, dans le contexte idéologique des années cinquante où il fallait être « corbuséen » et faire « tabula rasa » du passé pour être « considéré ». Au-delà de son opportunisme, il revendique à la fois le savoir-faire traditionnel (systèmes constructifs, revalorisation des espaces urbains ...), la technologie moderne (nouvelles mises en œuvre des matériaux...) et un certain goût pour l'avant-gardisme. Est-ce un tremplin pour se lancer dans la promotion immobilière ?

Cette manière atypique de composer la ville et l'architecture ainsi que son penchant pour la dialectique, ne placent-ils pas Pouillon en dehors de tout courant architectural, de tout

³⁵ D'après M. Senni, Pouillon avait un chauffeur toujours disponible, il voyageait beaucoup et profitait des trajets de nuit pour dormir dans sa voiture aménagée

³⁶ D'après Danièle Voldmann, lors de sa conférence donnée à l'ENSA Paris Val de Seine le 08 avril 2008, Pouillon était un amoureux inconditionnel de la Provence, mais il le disait aussi de la Méditerranée et de l'Iran.

³⁷ Entretien avec Jean-Jacques Deluz, Janvier 2009.

³⁸ Il s'agit de la tour « Totem » à Diar es Saada sur laquelle l'artiste Jean Amado réalise une sculpture monumentale.

académisme, de toute idéologie ?

3- Objectifs

L'objectif premier de cette recherche est l'élaboration de la liste des principes de composition de Fernand Pouillon, pour comprendre comment le maître d'œuvre construit son langage architectural.

Le second objectif vise à mettre en évidence la spécificité de son architecture hôtelière, en expliquant la diversité et le pittoresque des projets.

L'objectif général de notre recherche étant de produire une connaissance sur une œuvre patrimoniale en l'occurrence la production algérienne de Pouillon. L'étude des modes de composition doit permettre d'enrichir notre manière de concevoir, nos méthodes d'enseignement et par conséquent le champ épistémologique de l'architecture mais aussi, appréhender plus efficacement le chantier.

Parce que nous sommes de ceux qui refusent la rupture entre théorie et pratique du projet, parce que les écoles d'architecture doivent être le lieu privilégié de cet engagement pour offrir aux étudiants l'opportunité d'une formation autant théorique que pratique : « la mort de l'architecture, c'est le maître d'œuvre qui livre ses plans à des tierces personnes pour être exécutés par des manœuvres, par des gens qui ne pensent plus, c'est fini. Le chantier c'est le moyen de faire penser tout le monde ensemble ... » (Fernand Pouillon, 2011, page : 121).

4- Méthodologie

L'architecture hôtelière de Fernand Pouillon se compose d'une quarantaine de projets plus ou moins importants³⁹ répartis sur l'ensemble du territoire algérien, alors suivant quelle approche appréhender l'analyse de notre corpus ?

Pour notre recherche, plusieurs approches ont dû être utilisées ; au-delà de l'apport de chacune d'elle, chaque approche a ses limites mais toutes se complètent. Avec les années notre recherche a évolué et la démarche s'est complexifiée, sans doute avec l'idée d'arriver à une approche systémique ; sans y être arrivée mais sans non plus dénigrer notre parcours puisque nous avons obtenu des résultats non négligeables.

Le point de départ de notre démarche fut l'observation (des plans, des projets in situ ...) la plus objective possible. Notre analyse emprunte principalement à la morphologie architecturale et par conséquent à la typologie, puisqu'une partie du travail consiste à effectuer une étude descriptive suivie d'une étude comparative des projets touristiques construits en Algérie par un seul et même architecte, Fernand Pouillon.

4-1- L'approche historique

L'approche historique a été nécessaire surtout au début de notre recherche puisque nous avons consulté des archives, ouvrages⁴⁰ et plans anciens qui nous ont permis de recouper les informations.

³⁹ Nous disons «œuvres» parce que le complexe touristique de Sidi-Fredj, par exemple, occupe en espace, une grande partie de la presqu'île et comprend plusieurs hôtels, restaurants, centre commercial, boutiques... sans oublier la marina.

⁴⁰ « Fernand Pouillon, monographie » de Bernard Félix Dubord, 1986 ; « Fernand Pouillon, architecte méditerranéen » sous la direction de Jean-Lucien Bonillo, 2001 ; « Les cités Parisiennes de Fernand Pouillon » de Jacques Lucan, 2003 ; « Fernand Pouillon, architecte » Danièle Voldman, 2006 ...

Les archives de Pouillon et certains documents historiques : photos, écrits, plans, dessins, cartes postales, anciens prospectus, enquêtes, pièces anciennes ou contemporaines ... ont été des éléments qui nous ont renseignés, même s'ils ne peuvent à eux seuls expliquer les formes.

La recherche bibliographique nous a donné l'occasion de faire un survol de l'état de l'art sur les notions de composition architecturale (partie II, chapitre I) et de pittoresque architectural (partie III, chapitre I)

4-2- L'approche morphologique

Pour appréhender l'architecture de Pouillon l'analyse morphologique a servi de base de notre étude.

Etymologiquement, morphologie (du grec, morpho : forme, et logos : étude), signifie l'étude des formes. Si nous considérons que tout a une forme, (l'eau a une forme par son contenu, l'arbre, le bâtiment, la ville a une forme... quelles sont la nature et l'origine de ces formes ? En quoi se ressemblent-elles où diffèrent-elles ? Dans quel sens sont-elles les produits de lois inhérentes à ces objets, ou alors les produits de déterminations extérieures ?

La morphologie permet la lecture des traces qui restent après la conception des formes architecturales. Si nous voulons acquérir une connaissance plus fine d'une œuvre architecturale, dit en substance certains morphologues français⁴¹, et y lire des principes compositionnels, une analyse morphologique paraît toute indiquée. En conclusion, nous sommes de ceux qui croient que : conception, morphologie et composition architecturale appartiennent au même champ épistémologique et sont au cœur de la discipline qu'est l'architecture.

Tandis que les sciences humaines posent le postulat suivant ⁴²: les structures formelles sont l'image, la projection, le reflet des conditions historico-sociologiques ; nous pensons que les formes architecturales et urbaines ont en réalité un certain niveau d'indépendance entre les événements historiques et l'évolution des formes.

En général, les formes sont les illustrations d'un discours travaillé, bien structuré mais les morphologues Alain Borie, Pierre Pinon et Michel Micheloni préfèrent énoncer l'inverse : pour comprendre la structuration d'un ensemble de formes, autrement dit étudier la nature de la cohérence des formes, ce sont le discours où les idées qui doivent être des illustrations (A.Borie, 1987).

Prenons trois exemples. Dans l'histoire de l'architecture, après le style rococo sous Louis XV, le dépouillement est de retour sous Louis XVI et durera jusqu'au début du XXème siècle. Pourtant sur le plan historique, différents événements se sont succédés tels que : la révolution de 1789, la prise du pouvoir par Napoléon, l'instauration de l'Empire ...or durant les périodes citées, la production des formes architecturales n'a pas vraiment changé.

Deuxième exemple : durant la seconde guerre mondiale, l'architecte italien Terani réalisa quelques projets dans le droit fil corbuséen mais ils furent longtemps cachés, oubliés, simplement parce puisqu'ils étaient synonymes d'architecture fasciste. Aujourd'hui, les critiques ont réhabilité son œuvre.

Enfin, la Bulgarie, la Grèce et la Turquie, sont trois pays inscrits dans des zones géographiques différentes ayant des histoires différentes pourtant ils regroupent des typologies d'habitat identiques.

En conclusion, l'analyse morphologique nous a appris à lire les formes architecturales par elles-mêmes, le plus « objectivement » possible, parce qu'elles possèdent une autonomie relative vis

⁴¹ A.Borie, P.Pinon, P.Micheloni

⁴² D'après Pierre PINON, cours, « atelier-Istanbul, 1987 » CEAA (Certificat d'Etudes d'Architecture et d'Urbanisme) « Villes orientales »

à vis du contexte historique, politique, socio-économique Rien n'empêche ensuite de mettre les formes en rapport avec d'autres disciplines, pour apporter des compléments d'informations. Après la deuxième guerre mondiale, l'Europe se relève difficilement de la guerre : des millions de morts, de nombreuses villes détruites doivent être reconstruites... Mais suivant quel modèle ?

En Italie, une nouvelle école voit le jour. Saviero Muratori (avec ses disciples Gianfranco Caniggia, Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Vittorio Gregotti ...) n'est pas convaincu par les idées du Mouvement moderne qui veut faire table rase du passé. Le maître à penser a élaboré une théorie qui considère que l'histoire de la ville est inscrite dans la forme du bâti, de la rue, de la parcelle ... une structure complexe basée sur un système de relations ; l'objectif étant de construire une « storia operante » (une histoire active) : étudier la ville d'hier, pour faire les choix du présent pour la ville de demain.

La typo morphologie est née et commence par l'acte de lecture (le processus typologique et le type) dont l'objectif principal est de comprendre si, au-delà d'une apparence hétérogène, il existe un système de connaissances qui permet aux objets d'un corpus d'entretenir une certaine unité.

Dans notre recherche, pour analyser l'architecture hôtelière de Pouillon, nous n'utiliserons que la notion de type puisque les projets touristiques datent des années 60, temps historique trop court pour pouvoir introduire la notion de processus typologique. Il s'agira plutôt d'une approche comparative des formes architecturales suivant un même programme touristique (hôtels ou complexes hôteliers). Il s'agira d'identifier le ou les types utilisés par l'architecte, de saisir les similitudes ou au contraire les caractères spécifiques des projets.

L'approche italienne s'est exportée dans le monde : au Québec, à l'URQAM, avec Paul Conzen et Jeremy White Hand (ISUF : Institute...), en Grande-Bretagne où Bill Hillier, traite de la « space syntax ». Mais, c'est d'abord en France, avec le retour de Bernard Huet que l'influence italienne va commencer. A Versailles, nous retrouvons l'équipe de : Panerai, DePaule et Jean Castex ; à Lyon, B. Duprat dirige un laboratoire de recherche ; à l'UP Paris-La-Défense, Alain Borie, Pierre Pinon et Pierre Micheloni (1986) signent un premier ouvrage qui traite de la morphologie. Elle se décline suivant deux systèmes de base : une décomposition en éléments constitutifs ou une décomposition en niveaux constitutifs, en opérant sur quatre aspects : l'aspect numérique, l'aspect topologique, l'aspect géométrique et l'aspect dimensionnel. Chaque décomposition est fondée sur une découpe différente de l'objet. Complémentaires l'une de l'autre, le principe est de faire apparaître les choix compositionnels du concepteur. C'est pourquoi, c'est cette approche que nous avons privilégié parce qu'elle permet de révéler la cohérence interne des formes des projets étudiés.

Le point faible voire les limites de l'analyse (Croizé, Frey, Pinon, 1991) peuvent apparaître au moment du classement. Lors de ses travaux sur un corpus de mobilier d'art, Bernard Deloche⁴³ signale que quand les différences prennent la forme de discontinuités relativement peu marquées, quand il s'agit de délimiter un type, un problème de « résidus » apparaît que l'on a tendance à catégoriser comme des « monstres » ou des « hybrides » ; d'où l'abandon de l'identification des sommes de caractères au profit de systèmes qui prennent en charge les « résidus ».

C'est pourquoi Alain Borie rappelle : « l'approche typologique n'est pas, et ne doit pas être une simple classification. Elle doit non seulement définir des catégories, différencier des types architecturaux, mais aussi définir le passage d'un type à un autre, toute différence n'étant compréhensible que sur fond de similarité. Plus qu'un cloisonnement de la réalité architecturale

⁴³ Morphologue français

en modèles étanches les uns aux autres, la typologie doit proposer un système de points de repères qui permette de situer avec précision l'individualité des formes architecturales »⁴⁴.

- la phénoménologie
- l'empirisme, ont complété la démarche. Ces approches nous paraissent complémentaires parce que chacune d'elles privilégie une dimension particulière de l'espace conçu, construit, perçu et vécu
- Nous avons élaboré une fiche technique pour chacun des projets (partie II, chapitre II) où l'on retrouve : le rapport du bâti au paysage, l'analyse des plans et des façades ainsi que la décomposition de certains espaces (croquis ou photographies)
- Des tableaux typologiques serviront ensuite à comparer les composants pour mettre en lumière quelques récurrences en matière de composition incluant les facteurs d'unification et de diversification (partie II, chapitre III).
- Nous avons dessiné des schémas afin de simplifier des plans pour faire apparaître quand il était nécessaire, le « type » architectural utilisé.
- Parce que les matériaux et les systèmes constructifs sont importants dans la vision de Pouillon, nous avons souvent illustré notre texte avec des détails dessinés ou photographiés.
- Enfin, après avoir répertorié, à travers l'analyse, tous les principes de composition de l'architecte, nous les avons regroupés dans le dernier chapitre de la thèse (partie III, chapitre II).

Tout au long de notre recherche, deux concepts importants ont été utilisés : celui de composition architecturale et celui de pittoresque architectural. Plutôt que de consacrer une partie entière aux références théoriques, nous avons préféré définir les concepts à chaque étape de la démonstration, autrement dit en guise d'introduction des parties II et III de la thèse.

4-3- L'approche empirique

Basée sur l'expérience, les entretiens et l'intuition, nous revendiquons l'approche empirique qui à un moment ou à un autre, s'est révélée salvatrice. Ainsi, face à certains moments de vérification, il nous est arrivé de suivre notre intuition.

Durant la période des entretiens, il nous a fallu enquêter et retrouver parfois difficilement, des personnes qui ont connues Fernand Pouillon et qui ont bien voulu nous accorder de leur temps, des souvenirs, des documents... Proches, anciens collaborateurs, employés, maîtres d'ouvrage ... les personnes que nous avons pu interviewées sont⁴⁵ :

M. Foudil Bensalem (industriel), Mme Zohra Drif-Bitat, M.Hakim Bitat, M.Jean-Lucien Bonillo (directeur de l'INAMA, ENSA-Marseille), Hamid Bouchafa (ancien dessinateur). M. Nouredine Boulaares, (feu) Mohamed Boumehdi (céramiste), Hachemi Boumehdi (céramiste), Mme Zahia Ramdani née Boumahdi (architecte), Mme Anissa Boumédienne, M. Ali Bouzakti (topographe), Mme Corinne Brac-Chevallier (fille de Jacques Chevallier), M.Chajraa (ancien directeur à l'Agence Nationale du Développement Touristique), M.Chaouche (directeur du service technique à l'hôtel Riadh), M. (feu) Jean-Jacques Deluz (architecte, urbaniste), M. Hadj-Fouad (ancien Directeur de l'ANDT), M .Hadj-Youcef (ancien responsable au Ministère du Tourisme), M. Mustapha Hammani (ancien dessinateur), Mme Sylvie Jean (ancienne secrétaire), M. Ali Lafer (ancien dessinateur), M. Jacques Lucan (enseignant-chercheur ENSA Paris Marne la vallée - EPF Lausanne), M.Abel-Aziz Lamri (directeur de l'hôtel et de la chaîne Aurassi), M. Abdelaziz Maoui (ministre du Tourisme 1967-1980), M. Miller (gérant du château de Belcastel), M.Yassine Ouagueni (architecte-

⁴⁴ Cours- atelier « Istanbul », CEAA « Villes orientales », 1987

⁴⁵ Par ordre alphabétique

restaurateur), M. Bernard Riguet (ancien collaborateur), M. Aïssa-Gérard Ruot (ex-directeur de la SATOM), M. (feu) Mohamed Salaheddine Senni (ancien PDG Entreprise de Gestion Touristique-Centre⁴⁶), Mme Catherine Sayen (présidente de l'association « Les pierres sauvages de Belcastel »), M. Djamel Sebaoui (dessinateur), M. Setti (responsable au Ministère de l'aménagement du territoire et de l'environnement), Jean-pierre Siame (ancien collaborateur), M. Djamel Tamzali (ancien Directeur au ministère du Tourisme), M. (feu) Kamel Zeriat (ancien Directeur du service artisanat de l'AETA).

4-4- L'approche phénoménologique

Pour définir ou expliquer certaines perceptions ressenties, qualifier les ambiances qui caractérisent les espaces pouillonniens, les approches citées ci-dessus nous ont semblé limitées. C'est pourquoi, nous avons fait appel à des concepts issus de l'approche phénoménologique pontienne (Merleau-Ponty, 1945), pour identifier et tenter d'expliquer certains effets recherchés par Fernand Pouillon. « La phénoménologie, la sémiotique et la psychanalyse sont nées presque simultanément et ont profondément marqué le XX^{ème} siècle et radicalement transformé les approches de l'esthétique, de la critique et de l'histoire de l'art, au point qu'il est difficile aujourd'hui de mener un propos théorique dans le domaine de l'art s'en s'y référer » (Jacinto Lageira, 2006). En effet, l'histoire de l'architecture montre que la notion d'espace change à travers les siècles. Pour Lageira, l'espace est une structure signifiante, et est envisagé du point de vue du sens. Il est complexe, « défini comme une structure polysémique et polymorphique constituée de plusieurs registres de sens corrélés à divers registres d'espace ». De plus, « L'espace esthétique-symbolique porte sur les relations entre espace et géométrie, dans le sens : mesure. Il renvoie aux signifiés de la géométrie, à sa symbolique, à travers l'histoire de l'art. Il est le résultat de différentes opérations que l'on appelle « composition ». L'espace tectonico-plastique traite de l'espace sensible (visuellement saisi) et renvoie à des significations relatives à l'histoire de l'art, à l'histoire des styles en particulier. En effet, cette étude va nous permettre de mettre en évidence tout le travail de l'architecte dans sa recherche des effets à produire, dans son besoin d'émouvoir l'habitant, le spectateur, le touriste ...

4-5- La constitution du corpus

Pour entreprendre notre recherche, il a fallu dans un premier temps faire un travail laborieux de collecte de plans. En effet, à partir de 2008, la politique du ministère du tourisme s'orientait vers la privatisation des hôtels étatiques qui finalement s'est transformée en un plan de « modernisation » et depuis, les documents sont devenus difficiles d'accès.

De plus, certains hôtels ont changé de statut, le Safir (ex-Mazafran) à Zeralda est géré en partenariat avec un groupe émirati, tandis que l'hôtel El Riadh situé sur une parcelle d'environ sept hectares à Sidi-Fredj, est, depuis 2007 sous la tutelle d'un groupe libanais... sans oublier la création des chaînes hôtelières : El Djazaïr qui regroupe les hôtels Kerdada, Taghit et Gourara ... et la chaîne Aurassi qui prend en charge les hôtels El Boustène (El Meniaa), El Mehri (Ouargla) et le Rym (Beni-Abbes).

Aujourd'hui, malgré les obstacles, la plupart des plans présentés dans notre recherche ont été reproduits à partir de plans originaux se trouvant pour l'essentiel, au Centre des Archives Nationales algériennes à Birkhadem. Peu exploré, sans doute car peu accessible et en mauvais état, le Fonds Pouillon est très important mais en attente. Une année, les plans étaient en restauration, une autre en inventaire (inachevé jusqu'au jour d'aujourd'hui)... Bref, bon an, mal an, et après une dizaine d'années de recherche, nous avons pu constituer une banque de données

⁴⁶ Entreprise de Gestion Touristique

qui regroupe une grande partie des projets touristiques de Pouillon, le corpus est constitué. Au Centre des Archives Nationales, quand ce fut permis, nous avons commencé par décalquer les plans, puis le dessin fut interdit, nous avons donc utilisé un appareil photo numérique pour reproduire les plans. De cette banque de données, les plans ont été numérisés avec divers logiciels (autocad, archicad, 3DS max), mais faute de temps et de logistique, la numérisation n'a pas été systématique par contre la mise à l'échelle a permis de procéder à la comparaison des plans.

Les photographies des projets aussi, ont été un support intéressant à l'étude. Elles proviennent d'origines diverses. Dans les années 70, Alain Sèbe fut le photographe attitré, engagé par le ministère du tourisme, pour le compte de l'ONAT⁴⁷. Ses clichés se retrouvent sur les posters, catalogues ou les dépliants publicitaires de l'époque. Nous avons également exploité des photographies extraites d'ouvrages, de revues, d'archives privées (de personnalités, d'anciens collaborateurs, d'anciens commanditaires ...) ; nous avons même exploité des cartes postales pour mieux comprendre les projets.

- Concrètement, nous avons commencé notre recherche par établir un inventaire des projets en faisant un premier classement par région et par ordre chronologique (par rapport à la date du début de la construction).
- Une phase de dessins a suivi, l'objectif étant d'élaborer une fiche de présentation pour chaque hôtel avec une grille d'analyse basée sur l'approche morphologique. Les critères choisis prennent en considération la composition par rapport au site dans lequel le projet a été construit, la distribution des plans, les systèmes constructifs adoptés par le maître d'œuvre et l'écriture des projets. Il nous a fallu plusieurs années pour constituer notre corpus et ainsi pouvoir effectuer un premier classement.
- Le travail d'analyse comparative des plans, (décomposition-recomposition) a pu être entrepris à partir d'une sélection de critères de comparaison pour faciliter la lecture des tableaux typologiques. Ainsi, les projets vont être comparés par rapport : au site, à la distribution et à l'écriture. A ce stade, des tableaux complémentaires ont été ajoutés regroupant quelques composants architecturaux récurrents tels que : les tours, les bungalows, les patios, les portiques, les ouvertures.

5- Structuration de la thèse

Fernand Pouillon, composition architecturale et pittoresque sont au centre de ma problématique, et les relations qu'ils entretiennent forment la structure de ma recherche. Ainsi, notre thèse se compose de trois parties :

La première partie présente le contexte dans lequel a évolué Fernand Pouillon.

La deuxième partie analyse toutes les données du corpus. Chaque projet est décomposé suivant : le site, les plans, les façades avec la mise en évidence de certains espaces particuliers. Les projets sont ensuite comparés. Cette seconde partie se clôture par une synthèse sous la forme de tableaux.

La troisième partie tente d'expliquer pourquoi et comment Pouillon adopte une approche pittoresque pour réaliser ses projets touristiques. Il savait comme de nombreux architectes que depuis l'Antiquité, les bâtisseurs grecs concevaient l'architecture en privilégiant son rapport au contexte, et qu'au XXème siècle, certains architectes qui se disaient « modernes », Le Corbusier, Mies Van Der Rohe entre autres, reprenaient volontiers à leur compte ces principes.

⁴⁷ Office National Algérien du Tourisme

En effet, l'approche pittoresque au-delà de la dimension paysagère insiste sur le fait que l'architecture doit être une expérience visuelle et vécue.

Notre thèse se termine par l'inventaire des principes de composition pouilloniens, identifiés lors de l'analyse des projets et qui empruntent volontiers à l'approche pittoresque. La démarche de l'architecte a permis de répondre à une commande, mais aussi elle se présente comme une nouvelle manière de composer. Peut-être pourrait-elle encore servir d'alternative pour faire des conceptions plus respectueuses du « *genius loci* » ?

PREMIERE PARTIE**DU RATIONALISME DES ANNEES 50 ... AU PITTORESQUE DES ANNEES 70**

« Malgré moi personnage de la Renaissance, je ne me sentirais mieux dans ma peau au XVe ou au XVIe siècle qu'aujourd'hui. Je me sens fraternel des architectes français de cette époque inspirés de l'art italien renaissant. De la fin de la longue guerre à l'avènement de la clique de Louis XIV (celui que l'on peut appeler le fossoyeur de l'originalité de l'art architectural), il m'aurait été agréable de vivre et de travailler» (F.Pouillon, 2010).

Introduction**Chapitre I : FERNAND POUILLON ET SON EPOQUE****Chapitre II : L'HUMANISTE ENGAGE****Chapitre III : L'AETA ET LE CABINET FERNAND POUILLON****Conclusion**

Introduction

« Malgré moi personnage de la Renaissance, je ne me sentirais mieux dans ma peau au XVe ou au XVIe siècle qu'aujourd'hui. Je me sens fraternel des architectes français de cette époque inspirés de l'art italien renaissant. De la fin de la longue guerre à l'avènement de la clique de Louis XIV (celui que l'on peut appeler le fossoyeur de l'originalité de l'art architectural), il m'aurait été agréable de vivre et de travailler» (F.Pouillon, 2010).

Fernand Pouillon a toujours revendiqué son penchant pour l'Italie et plus particulièrement pour la période de la Renaissance durant laquelle s'est construite une nouvelle vision du Monde. C'est l'époque où un peintre pouvait être à la fois sculpteur, mathématicien, architecte ... comme Alberti ou Léonard de Vinci ... c'est aussi l'époque, où grâce à l'accompagnement et au savoir-faire des artisans, les artistes ont réalisé des nombreux chefs-d'œuvre, la coupole de la cathédrale de Florence, ou la porte du Baptistère, témoignent ; d'ailleurs, Brunelleschi n'a-t-il pas commencé apprenti orfèvre ?

Le plus troublant, est d'associer Giotto, Ghiberti, Pacioli... à la découverte des lois de la perspective alors qu'en réalité, c'est une théorie arabe, née à Bagdad, introduite en Occident avec le développement du capitalisme marchand. Mais, dans le cadre de notre recherche, le plus pertinent est de savoir que ce sont les échanges entre les civilisations qui ont fait évoluer les sciences et par conséquent les cultures. De même, nous pourrions mettre en rapport l'âge d'or d'El Andalous et l'origine de la Renaissance.

Voici donc énoncées, les périodes historiques clés, basées sur le mixage des cultures qui vont alimenter l'imaginaire de Pouillon en matière de références architecturales, tout au long de sa carrière en Algérie.

CHAPITRE I :

FERNAND POUILLON ET SON EPOQUE

Introduction

I-1- La question du logement social

I-2- « L'architecture urbaine » à Alger

I-3- Fernand Pouillon, ses pairs et les médias

I-4- L'affaire du Comptoir National du Logement

I-5- Le retour en Algérie

I-6- La fin d'une saga

Conclusion

Introduction

Avant de nous intéresser à l'analyse de l'architecture hôtelière de Pouillon, nous allons présenter le contexte dans lequel l'architecte a évolué tout au long de sa carrière, principalement à Alger depuis 1953.

Il s'agira de mettre en évidence les rapports qu'entretenaient l'architecte avec ses pairs, avec les médias, et plus particulièrement avec Jacques Chevallier, alors député-maire d'Alger, qui a joué un rôle majeur dans son ascension.

L'affaire du CNL et ses acteurs nous donneront un autre éclairage sur l'architecte qui, après un séjour en prison retournera en Algérie. Les dirigeants du pays, nouvellement indépendant, lui proposeront un plan de charges pour vingt ans. Mais après le décès de son ami Jacques Chevallier puis celui du président Houari Boumediene, le départ accéléré et définitif du maître d'œuvre est programmé.

I-1- La question du logement social

Après la deuxième guerre mondiale, la question du « logement de masse » est au centre de tous les débats. Dans le contexte français et face au problème de la reconstruction, Pouillon, tout en préparant son diplôme, s'associe à René Egger et réalise ses premiers projets : le palais Albert 1^{er} (1934), le groupe Corderie (1935), le Building Canebière (1947)



Figure 1 et 2 : La cité de la Tourette (Marseille)



Figure 3 : Le Building Canebière

Contrairement aux nouvelles conceptions largement influencées par le mouvement moderne Pouillon décide de construire du logement en maçonnerie avec de la pierre de taille.

A Alger, à la même période, le mécontentement de la population musulmane mal traitée, se fait entendre. Pour calmer ce climat malsain, l'urgence est de construire du logement social pour le plus grand nombre. A cette époque, dans la capitale, deux écoles influencent le milieu des architectes. Celle des frères Perret (le palais du gouvernement, la cathédrale d'Oran ...) et celle de Le Corbusier qui fait de plus en plus d'émules. Malheureusement, nombre d'entre ces derniers construisent souvent des « unités d'habitation » plutôt ratées⁴⁸ : « en dépit de sa hauteur de vue, le mouvement moderne n'avait été mis en œuvre que de façon partielle et exceptionnelle. Pire, par une sorte de retournement dont certaines de ses hypothèses, vraisemblablement, n'étaient pas innocentes, il avait accouché dans la majorité des cas d'une production réduite au fonctionnalisme et au style international... » (C. Norberg-Schultz, 1997). Face à cette situation, Jacques Chevallier, alors maire d'Alger, cherche l'architecte-providence, il fait appel à Pouillon qui vient de réaliser avec succès à Marseille, la cité de la Tourette et surtout les façades du Vieux-Port.

⁴⁸ Nous pensons par exemple aux immeubles-barres de Zehrfuss, sur la place du 1^{er} Mai à Alger.



Figure 4 : Les façades du Vieux-Port



Figure 5 : La cité des Deux cent logements, Aix-en-Provence

Dès son arrivée, il veut changer les idées admises en matière d'habitat⁴⁹. Nous sommes en 1953, dans l'après deuxième guerre mondiale et à la veille de la guerre de libération, il y a urgence ; alors le maire d'Alger lance, à un an d'intervalle, les chantiers de Diar es Saada (732 logements), Diar el Mahçoul (1 500 logements) et enfin Climat de France (3 500 logements). Le projet de la cité de La Tourette, les façades du Vieux-Port à Marseille, les « 200 logements » d'Aix-en Provence sont là pour montrer les nombreux points communs avec les cités algéroise : même matériau, même qualité des espaces urbains, même quête éthique et esthétique.

Cette commande inespérée pour Pouillon avec l'idée de casser les prix provoque une réaction immédiate : la haine du milieu professionnel et le boycott de la presse spécialisée⁵⁰, Pouillon se marginalise peu à peu⁵¹.

« L'histoire comme matériau »⁵² prône une approche qui renoue avec l'architecture passée : « elle rappelle celle de Boffill, ou de Krier, un œil averti pourrait voir à travers l'architecture de Pouillon, un précurseur du mouvement post-moderne si on le considère comme préconisant un retour à l'histoire ».

L'agence est en effervescence, en ce début de carrière, Pouillon se consacre entièrement à la question du logement social « plus le logement est modeste, plus l'architecture doit être monumentale » (Fernand Pouillon, 1968).

A Climat de France, « l'autre Casbah, non médiévale mais ultra-moderne » (M.H Contal, 1986) présentera de gros problèmes de fondations car le terrain était difficile. L'architecte n'hésite pas à remettre en cause son premier projet : « Je mis au pilon les mille plans imaginés, je voulais visiter le sud algérien, Ghardaïa, In Salah, je fis aussi la grande tournée des oasis, les villes du Mزاب, les ruines d'El Goléa et de Timimoun. Ce fut au hasard d'un parcours aérien, alors que je cherchais le sommeil que des chiffres s'imposèrent à mon esprit, s'inscrivant de 1 à 9. Lorsque j'explique cela à Chevallier, il se montrera incrédule. Ces chiffres concernaient le

⁴⁹ « Le Corbusier a dit : une maison. Un palais. Moi je ne l'ai pas dit, je l'ai fait ! L'Unité d'habitation de Marseille était un palais, mais il y avait mis la pauvreté qu'il aimait, un certain misérabilisme dans ses sculptures par exemple. Moi, je répète que l'homme a besoin a besoin d'un décor, il aspire toujours à mieux vivre, dans le luxe si possible » Propos recueillis par M.H.Contal parus dans la revue « Créa-architecture intérieure » n°209 Déc-Janv 1986.

⁵⁰ André Bloc, directeur de « l'Architecture d'Aujourd'hui » de l'époque écrit : « depuis plus d'une année, la municipalité d'Alger a entrepris la construction d'importantes cités d'habitation comportant plusieurs milliers de logements, (...) confiée à un même architecte (...), à l'unanimité le Comité d' « Architecture d'Aujourd'hui » a décidé de ne pas accorder la place aux travaux en question, la valeur de l'expérience résidant essentiellement dans les facilités exceptionnelles d'ordre administratif et financier, offertes aux constructeurs, facilités qui ont permis de très courts délais d'exécution » in AA n°60-juin 1955 ou lire l'article de B.BTaylor dans AMC n°11-avril 1986.

⁵¹ « Je suis un architecte social, je suis un homme lié à la civilisation des hommes que je sers. » entretien avec A. Petruccioli, 1982.

⁵² Titre d'un article d'A.Ferlenga paru dans « Fernand Pouillon, architecte méditerranéen » (JL Bonillo, 2001).

morceau principal de la composition, un immeuble qui contient aujourd'hui 200 colonnes » (Pouillon, 1968).



Figure 6 : Climat de France, porte urbaine



Figure 7 : Climat de France, Alger

I-2- « L'architecture urbaine » à Alger

De sa collaboration avec Eugène Beaudoin, Pouillon restera fidèle à une composition urbaine soignée, où les « vides » et les « pleins » s'équilibrent. Le non bâti : patios, cours, jardins, esplanades, portes (de la Mer à Diar el Mahçoul), passages ou escaliers urbains (en cascade à Diar es Saada), est travaillé avec autant de soin que le bâti. « C'est l'espace public qu'il conçoit d'abord, par l'enchaînement de séquences articulées autour desquelles il dispose ses volumes » explique Bernard Huet, (2001). Pouillon va de l'extérieur vers l'intérieur, la qualité des espaces obtenus réside dans sa maîtrise du détail. Dans les cités d'habitation de Diar el Mahçoul des sculptures, des fontaines ponctuent la composition. A Diar es Saada, l'architecte réalise un jardin, en plantant des palmiers adultes sur la toiture terrasse d'un bâtiment, des passages urbains traversent les bâtiments, leurs murs sont agrémentés de céramiques colorées. Les parcours sont calculés en fonction des perspectives et des séquences voulues, les entrées sont rarement frontales, les seuils sont marqués et hiérarchisés.



Figure 8 : Diar El Mahçoul (1954-55), Alger

Et si ses réalisations des années cinquante, sont plutôt d'un classicisme monumental par l'ordonnement des façades, l'emploi de la pierre de taille, les dimensions impressionnantes des composants (la place de Climat de France mesure environ 150 m de long et certains bâtiments dépassent les 50 mètres) ; elles présentent une certaine urbanité, inexistante dans les opérations HLM de l'époque. Cette dernière se traduit, par la création d'équipements intégrés à l'habitat : une école, des commerces autour d'une place à Diar es Saada ; un marché, une mosquée, un téléphérique à Diar el Mahçoul... « Fernand Pouillon donne une dimension sociale à ses logements en offrant plus de mètres carrés, plus de confort, mais surtout plus de plaisir, notion nouvelle et presque immorale dans les années cinquante » d'après Bernard Huet. Le souci du traitement des espaces extérieurs ne sont pas que des paroles. Les places sont plantées (Diar es Saada), d'autres pavées (Diar el Mahçoul), agrémentées de portiques, de voûtes, de bassins, de fontaines... « Je pense pas la ville comme un aviateur mais comme un piéton » disait-il.

Cette architecture faite de rues, ruelles, places, portes, perspectives, surprises, traitements de sols, façades... est une nouvelle vision qui s'appellera plus tard « l'architecture urbaine » hélas seule l'Ecole italienne à travers la « Tendenza »⁵³ reconnaîtra en lui un précurseur.

Tous les projets présentent des espaces extérieurs forts : la place des 200 colonnes à Climat de France, la sculpture géante sur la tour totem à Diar es Saada, l'esplanade et la marina de Sidi Fredj, les escaliers majestueux de l'hôtel El Mountazah.

Quand il s'agit de bâti, les éléments d'articulation peuvent être une tour (Diar Es Saada, hôtel El Riadh), un portique ou un passage (hôtel Mekther). Mais les espaces extérieurs aussi peuvent être des moyens d'articulation. Techniquement, ces espaces sont là pour reprendre, par exemple, les déformations que représentent les contours irréguliers d'une parcelle ou d'un projet et le tissu urbain. C'est le cas pour les hôtels Zianides (Tlemcen) ou Mekther (Aïn Sefra). « Dans les projets des années 50, on sent plus l'esprit de l'Islam que les formes... il s'agit de constructions pour les hommes, il ne faut pas de pittoresque dans le programme de l'habitat. Il faut vivre avec son temps, une architecture est une évolution constante qui ne doit pas être dérangée par des retours trop forts et des formes du passé. »

Entre 1953 et 1984, Fernand Pouillon aura construit environ dix mille logements, une quarantaine d'hôtels, une dizaine de cités universitaires, des villas, des bâtiments administratifs...⁵⁴ à travers lesquels nous pouvons lire un travail typologique impressionnant. L'architecte utilise des types déjà constitués, les transforme, parfois même en invente par nécessité. En ce qui concerne son architecture hôtelière, cour, piscine, jardin, bâti sont les composants de base de toutes les combinaisons. En observant les plans, une grande variété d'articulations existe entre le bâti et le non bâti. Dans l'hôtel El Caïd, la piscine se trouve au centre d'un jardin, le tout juxtaposé au bâti ; dans le Mekther, la piscine est le point nodal de la composition, elle occupe le grand patio, les trois autres sont plutôt des cours plantées. Enfin, si l'on analyse le composant « piscine » par exemple, on remarque que sa forme, ses dimensions et sa position varient d'un projet à l'autre. Pour l'hôtel El Boustan, elle est rectangulaire, plutôt de grande dimension par rapport au bâti qui l'entoure, en RDC avec des lignes orthogonales ; la piscine, les terrasses, le bâti, tout est courbe pour le Mountazah ; quant à l'hôtel Oasis, il se compose d'un bâti plutôt bas, orthogonal qui embrasse une piscine aux formes courbes entourée de jardins ... Quel que soit la combinaison, chez Pouillon le volume « vide » prime sur le « plein ».

En plus du principe de la diversité, Pouillon pour répondre à sa commande change d'attitude, il devient « sculpteur » : « Lorsque j'ai touché à ce programme touristique algérien, dans un

⁵³ Mouvement néo-rationaliste des années 70, qui regroupe des architectes italiens comme Aldo Rossi, Carlo Aymonino; réunis autour de U.Rogers et de la revue « Casabella »

⁵⁴ « J'ai construit l'équivalent d'une ville de cent mille d'habitants » disait-il.

climat que j'aime, car je suis méditerranéen, et lorsque j'ai vu ce que l'on pouvait faire, j'ai changé de nature. D'abord je me suis adapté à l'Islam. Puis je me suis adapté à la manière de travailler, c'est-à-dire dans un abandon total de trame, de tout ce qui est linéaire dans la conception. Si vous voulez j'ai travaillé davantage en sculpteur qu'en architecte. J'ai essayé de réaliser de la sculpture à l'échelle monumentale. Par exemple, si vous avez des courbes continues qui vont de l'extérieur à l'intérieur, qui passent sur les toitures, qui vont dans les sols et dans les jardins, et bien ces courbes, on ne peut les dessiner qu'avec un geste. Il y a des choses qui ne peuvent pas être dessinées sur un géométral. Il faudrait les sculpter sur une maquette ». Cette recherche du mouvement se matérialise aussi par des masses qui s'arrondissent et se divisent, des espaces en double hauteur, des jeux de mezzanines, un travail minutieux sur la lumière qui change entre jaillissante et tamisée.

Bien sûr, Fernand Pouillon joue sur la théâtralité dans son architecture : les habitants de Diar el Mahçoul, apprécient au centre de la composition, sur la place un immeuble tour qui se dresse sur pilotis, quelques pas plus loin, « la porte de la Mer » encadre une vue exceptionnelle sur la baie d'Alger et sur le côté est de la place, la perspective donne sur l'église (aujourd'hui mosquée). Concernant le programme touristique, l'hôtel Mountazah à Séraïdi, est un assemblage pyramidal de petits volumes arrondis⁵⁵ qui suivent les courbes de niveaux, et pour éviter un effet « barrière », le maître de l'œuvre a conçu un escalier majestueux extérieur qui traverse le bâti suivant un axe transversal (tel un thalweg) s'ouvrant sur une piscine surélevée, comme suspendue au milieu des versants boisés avec une vue sur les reliefs montagneux et la mer pour horizon. L'effet de surprise en même temps que l'originalité de l'image est sans doute une preuve qu'en plus du site (qui n'est jamais choisi au hasard) ceux sont les effets à produire qui dictent les formes architecturales.

Comme l'entrée du complexe touristique de Tipasa-Matarès avec ses deux tours et une porte monumentale pour marquer l'entrée. Après avoir traversé une galerie couverte de voûtes d'arête, une perspective se place sur la placette dominée par un « beffroi ». Cet élément vertical équilibre la composition d'ensemble et signale un nouveau quartier.

Il semble que le modèle de la ville, à une échelle réduite, soit une référence récurrente dans la conception des complexes touristiques et des cités d'habitation.

Enfin, c'est sur le plan contextuel, Fernand que Pouillon développe tout son génie. Il suffit de « regarder le profil » de Diar el Mahçoul, de la Corne d'or à Tipaza ou de l'hôtel El Mountazah pour comprendre comment le site détermine les solutions architecturales. A Alger, Diar es Saada, Diar el Mahçoul ont été conçues sur des crêtes et change le paysage de la capitale.

I-3- Fernand Pouillon, ses pairs et les médias

Dès ses débuts, Pouillon n'a pas bonne presse, « le Ministère (français) de l'Information contribue à la diffusion d'une image partielle de celui-ci, c'est un architecte dilapidateur-gaspilleur qui sera présenté dans les pages de « Paris-Presse » comme dans celles du journal « Le Monde » qui ne se posera pas plus de questions » (Marrey, 2010). Dans les années 50, durant la réalisation des cités algéroises de Diar Es saada, Diar El Mahçoul et Climat de France, Pouillon faisait « la une » des quotidiens d'Alger mais paradoxalement ses œuvres n'ont jamais été présentées et encore moins analysées dans les revues spécialisées. En 1955, André Bloc, rédacteur en chef de la célèbre revue « Architecture d'Aujourd'hui » accuse Pouillon de "facilités exceptionnelles d'ordre administratif et financier" qui seraient allées "à l'encontre du développement souhaitable d'un urbanisme moderne et d'une architecture répondant aux légitimes aspirations de notre temps". « A côté de Prouvé, à côté de tous ceux

⁵⁵ Il est noté dans le dossier d'exécution : « La nature de ce projet ne permet pas de coter les plans. Seules les coupes comportent les côtes des hauteurs. En conséquence, il sera fourni à l'entrepreneur des détails d'exécution au 1/2 et au 1/5 qui lui serviront à respecter les formes et les proportions ».

qui croient en lui – des hommes politiques tels qu'Eugène Claudius-Petit, Jacques Chevallier et Pierre Sudreau, Pouillon a son lot de contempteurs. Très influents, ces derniers vont réussir à le malmener, et ce sur la durée.

Le paroxysme est atteint lors de l'affaire du CNL (Comptoir National du Logement) qui éclate au début des années 1960. Face à la crise du logement, Pouillon se fait architecte-promoteur et défie les lois du marché (voir le paragraphe ci-dessous). Mal entouré, négligeant certains aspects, il se retrouve pris dans des démêlés avec la justice française, il finira incarcéré. L'amertume de Fernand Pouillon à ce moment de sa carrière sera immense et ce jusqu'à sa mort puisqu'il n'aura plus été sollicité pour le logement social, ni par son pays, ni par l'Algérie, malgré les besoins immenses⁵⁶

Il faudra attendre 1982, lors de la Biennale de Venise, pour qu'un hommage officiel lui soit rendu. Ce ne sont pas les français mais les italiens qui manifestent leur admiration. Quatre ans plus tard, Bernard Huet écrira un avant-propos à la monographie de B.F. Bubor (1986) parue l'année de sa mort, tandis que Jacques Lucan rédigera l'introduction de l'ouvrage, une sorte de mea culpa émouvant mais posthume.

D'ailleurs, nous estimons que si l'architecture algérienne de Fernand Pouillon n'a pas fait école, c'est qu'elle n'a jamais été étudiée ni dans les revues, ni dans les ouvrages, ni même dans les écoles d'architecture. Son architecture a tout simplement été mise à l'écart parce que les médias l'on boycotté. Il faut cependant reconnaître que «contrairement à d'autres architectes de sa génération, il s'est tenu éloigné des revues d'architecture, vecteurs habituels de leurs théories et de leurs pensées. Cette absence vient d'une méfiance réciproque, née lors des premiers démêlés de l'architecte avec l'Ordre au moment de la reconstruction du Vieux-Port de Marseille et qui se poursuit de nombreuses années ». Puis l'accusation d'André Bloc envers Pouillon dans le numéro 60 de la revue « AA » qui décida de ne pas publier les opérations algériennes de l'architecte, au motif qu'il avait bénéficié de facilités exceptionnelles de la part de la mairie ». Nous avons vu ce que Pouillon devait à l'enseignement d'Eugène Beaudouin⁵⁷ et combien il admirait Auguste Perret. Nous savons également le profond respect qu'il avait envers Le Corbusier : «à part les écrits du Corbusier, je ne connaissais pas de bons livres contemporains ». « Si Ecochard jouait le misérabilisme, Le Corbusier était lui, un ascète, n'aimant ni le luxe, ni la bonne chair... Il aimait tout simplement la vie simple. Je n'existais pas pour lui !... Il y avait quelque chose de merveilleux chez lui, son ingénuité. Je veux dire par là que rien d'autre n'existait en dehors de sa foi. Il était investi d'une sorte de mission sacrée. Pour Le Corbusier j'ai une profonde tendresse. Pour l'homme c'est mieux que l'admiration. Le Corbusier était un homme de sensations, de sentiments. Cette confiance ingénue qu'il avait dans les principes qui le guidaient, ce courage ont fait son succès auprès de la jeunesse... ».

Les rapports difficiles avec ses pairs apparaissent dès le début de sa carrière. A Marseille, lors de la reconstruction du Vieux port, pour concurrencer ses collègues Leconte et Devin, il a dû se mettre à dos les membres de l'ordre et faire intervenir Auguste Perret pour obtenir le projet. Puis, sur la scène algéroise, quand Jacques Chevallier fait appel à lui, pour réaliser du logement social, il confesse : « c'était un hasard qui m'a fait venir ici, quelques architectes algériens m'ont considéré comme un intrus ; je suis arrivé d'une manière fracassante poussé par ma réussite⁵⁸. J'étais un architecte social donc on attendait de moi de faire des constructions à bas prix. Généralement, les architectes algériens étaient plus proches de Marseille ou des villes secondaires de province. Ils venaient de la formation Perret qui était une formation excellente mais qui n'est pas une formation islamique et ceux qui ont quitté la colonie algérienne, considérée comme la France, considéraient à l'époque que l'Islam était dépassé, qu'il n'existait plus, que l'Algérie faisait partie intégrante de la France, qu'il n'y avait pas de problème, ou du

⁵⁶ www.association-les-pierres-sauvages-de-belcastel.com

⁵⁷ Voir chapitre II, page : 59

⁵⁸ Les projets de la cité de la Tourette (1948-53) et les façades du Vieux-Port (1948- à Marseille).

moins que des problèmes d'ordre climatique. On ne faisait pas de mosquée, ni d'habitations spécifiques pour les habitants du pays. Les grands colons algériens qui collaboraient avec la France, avaient des habitations modernes produites par des architectes contemporains. On m'a reçu froidement, en me disant que je ne connaissais rien mais ils ne m'ont pas parlé d'Islam » (Petruccioli, 1982).

Lors de son deuxième séjour (1965-84), il était de nouveau locataire de la Villa des Arcades. C'était la période des soirées mémorables, même s'il avouait s'être souvent éclipsé.

De grands noms de l'architecture Kenzo Tange, Oscar Niemeyer ... œuvraient aussi en Algérie, sans pour autant s'y rencontrer. Ce dernier aussi avait un plan de charges très important ; il reconnaissait volontiers beaucoup de talent à son confrère « ... ». Ricardo Bofill, grand admirateur de Pouillon lui aurait demandé un jour : « combien avez-vous d'architectes dans votre agence ? » Pouillon lui répondit : « un seul : moi ! ».

Est-ce son ami Jacques Couëlle, personnage haut en couleurs qui lui inspire ce goût pour l'architecture sculpture ? Décorateur, vendeur des pierres anciennes, les deux hommes se sont rencontrés lors d'un projet de reconstruction après la seconde guerre mondiale⁵⁹. De plus, Couëlle a réussi le pari de démonter un château français pierre par pierre pour le remonter aux Etats-Unis. Autodidacte, il réalise en 1962 une commande pour l'Agha Khan, un hôtel de luxe, en Sardaigne du Nord. A bien regarder, nous pouvons aisément imaginer que Pouillon n'est pas été indifférent au projet de son vieil ami ... Il écrit lui-même que pour son programme touristique, il se voulait sculpteur : « Lorsque j'ai touché à ce programme touristique algérien, dans un climat que j'aime, car je suis méditerranéen, et lorsque j'ai vu ce que l'on pouvait faire, j'ai changé de nature. D'abord je me suis adapté à l'Islam. Puis je me suis adapté à la manière de travailler, c'est-à-dire dans un abandon total de trame, de tout ce qui est linéaire dans la conception. Si vous voulez j'ai travaillé davantage en sculpteur qu'en architecte. J'ai essayé de réaliser de la sculpture à l'échelle monumentale. Par exemple, si vous avez des courbes continues qui vont de l'extérieur à l'intérieur, qui passent sur les toitures, qui vont dans les sols et dans les jardins, et bien ces courbes, on ne peut les dessiner qu'avec un geste. Il y a des choses qui ne peuvent pas être dessinées sur un géométral. Il faudrait les sculpter sur une maquette » (C. Delorme, 2001). Cette recherche du mouvement se matérialise dans l'hôtel El Mountazah (1966), le Riadh (1968), à Tipaza-Club (1969) ... des murs courbes, des toitures arrondies, des vérandas, loggias, mezzanines, rampes, jeux d'ombre et de lumière... Jacques Couëlle, que Pouillon avait connu dans les années quarante, aura toujours été un ami fidèle. Et puisque la prison en a fait fuir certains, Laloë, Le propriétaire de Maxim's, Fernand de Nobele comptaient parmi les fidèles.

En 1964, André Bloc dans un numéro spécial de la revue « Architecture d'Aujourd'hui » dénonce l'influence (austère) de l'œuvre de Mies van der Rohe « si Mies a su exprimer de la meilleure façon la poésie architecturale du verre et de l'acier, il reste des routes ouvertes pour demain (...) pour lesquelles il faudra de nouveaux pilotes » et par conséquent, il prend position en faveur d'une nouvelle créativité, à cette époque, le projet de la station balnéaire de La Grande Motte de Jean Balladur devient une référence. « Cette sortie du fonctionnalisme tempéré, beaucoup d'architectes l'emprunteront au milieu des années 1960. D'ailleurs, Jacques Lucan consacre tout un chapitre aux « formes libres et tentations sculpturales » (Lucan, 2001) qui reflètent bien l'ambiance du début des années 60 « c'est le développement d'une architecture caractérisée par des assemblages et des « jeux » de volumes contrastés où la matière se plie à des formes sculpturales » écrit-il.

André Ravéreau, (le chef des monuments historiques à l'époque) et Fernand Pouillon ne se sont jamais rencontrés⁶⁰, pourtant la correspondance qu'ils entretenaient et les personnes qui

⁵⁹ Projet d'un camp de réfugiés près de Marseille, réalisé en fusées céramiques (brevet Couëlle).

⁶⁰ Lors d'un entretien avec Jean-Jacques Deluz, (Janvier 2008), ce dernier me disait : « Ravéreau n'aimait pas

faisaient les intermédiaires étaient nombreuses. A. Ravéreau reconnaît volontiers le talent de Pouillon en matière de composition : une architecture paysagère qui dialogue avec les éléments naturels où les perspectives sont savamment orchestrées ... une architecture qui exprime en fait, un véritable savoir et savoir-faire du maître d'œuvre⁶¹.

Les deux architectes français ont su pénétrer la culture locale, ils étaient là, avant et après la guerre d'Algérie, mais leur rapport à l'architecture traditionnelle était différent. Pouillon reproduit autant les traditions locales qu'il est capable de pastiche quand le commanditaire, en quête d'identité, se satisfait d'un simple cachet du passé.... A l'opposé, Ravéreau a une vision moins formaliste, plus rationnelle, où l'éthique l'emporte sur l'esthétique : une beauté en harmonie avec les gestes du constructeur et ceux du futur utilisateur. Pourtant les deux pensées partagent le même objectif : mettre en valeur l'architecture locale. « Quand je suis arrivé à Alger, raconte Pouillon, je n'ai vu que l'Islam. Pris soudainement en admiration pour ces grands murs blancs, tout se passait à l'intérieur des cours... C'est dans ces volumes là et ces espaces intérieurs que je devais traiter mon architecture. Je connais bien les volumes intérieurs. En Islam, ces volumes ont une importance capitale, parce qu'ils arrivent à être extrêmement réduits mais malgré tout laissent passer l'air et la lumière. Plus ils sont réduits, plus ils sont prestigieux, plus ils fascinent, plus ils sont la consécration de la vie dans l'Islam... Je ne me suis pas senti dépaysé, j'ai passé 30 ans dans les pays musulmans, et je confesse que je me sens totalement à l'aise dans l'aménagement de l'architecture de ces pays avec leurs matériaux et leurs possibilités. Je pense que cela fait partie de mon éducation, je peux m'imprégner de tout, Je suis un vrai caméléon. »

« Il y a dans l'Islam, un lien qui peut être se réfère à l'unité de Dieu : Dieu unique et son prophète qui a transmis l'unicité de Dieu. Le lien de l'Islam est influencé par l'unité. S'il y a une diversité de formes, une imagination, comme il n'en existe dans aucune autre architecture, même pas dans l'architecture médiévale italienne ou française ou turque, la diversité et l'imagination des arabes sont fantastiques. Si on étudie certaines constructions dans certaines régions, la manière avec laquelle on climatise, la façon d'isoler, on se retrouve face à des diversités et des recherches immenses, lorsque formes et méthodes restent les mêmes. Si vous voulez que je vous dise ce qui m'a particulièrement impressionné dans l'Islam, c'est le refus de l'architecture pour l'extérieur, surtout dans les habitations contemporaines. Jamais ni une maison, ni un palais, n'ont été construits pour l'extérieur, c'est une architecture introvertie, de concentration. La prestigieuse coupole d'Iran couverte d'or est très rare ; l'Islam est simplement concentré à l'intérieur. Tout le luxe, toute la recherche, toute la magie sont concentrés à l'intérieur. Et je pense que c'est le même principe pour la mosquée, la maison familiale, le palais, l'édifice public, l'école ; on découvre la même humilité tournée vers l'extérieur, et la même richesse vers l'intérieur. L'Islam est au fond une religion de concentration. C'est peut-être là le fil d'Ariane le plus facile à suivre » (Petruccioli, 1982).

Avec Georgette Cottin-Euziol⁶², Pouillon aura vécu, une expérience singulière. Le jour où le ministre du tourisme, M. Maoui lui confia le projet d'un hôtel à El Oued, la polémique éclate. Pouillon sûr de son influence a critiqué ouvertement le projet de sa concurrente avec l'idée de le récupérer. Finalement, elle réussit à garder son projet et à le mener à bien tandis que Pouillon se contentera de réaliser beaucoup plus tard l'extension de ce même hôtel. Cet épisode illustre bien le personnage égocentrique que fut Pouillon, les rapports qu'il entretenait avec ses pairs et l'ambiance des années 70 qui régnait alors dans le milieu des architectes.

Pouillon et Pouillon ignore Ravéreau ».

⁶¹ Entretien avec André Ravéreau, Alger novembre 2012.

⁶² Architecte française qui s'est distinguée par la réalisation de plusieurs projets post-indépendance, principalement à Tizi-Ouzou.

I-4- L'affaire du Comptoir National du Logement

Ambitieux, avant-gardiste, Pouillon rêvait de faire de la promotion immobilière. L'opportunité se présente après la seconde guerre mondiale, lors de la reconstruction en France. Sans a priori, à la fin des années cinquante pour pallier au manque de logements sociaux qui sévit dans la banlieue parisienne ; il se lance le défi d'être architecte-promoteur. Il veut maîtriser toutes les étapes : de l'achat du terrain j'usqu'au détail de finition des aménagements extérieurs.

Dans son élan, l'architecte s'entoure d'associés plus ou moins douteux et corrompus. Il n'hésite pas à travailler de gré à gré, il soumissionne tout azimut. Fier de la réussite de ses cités algéroises, Pouillon dessine et commence à réaliser les cités de Meudon, Boulogne-billancourt, Montrouge et Pantin. Malheureusement, les magnats du bâtiment n'ont pas apprécié qu'il « casse » les prix, et lui-même n'a pas su gérer ses comptes. Après quelques mois de tractations, l'aventure du CNL⁶⁶ se termine face à la Justice puis par un séjour en prison.



Figure 9 : Cité de Boulogne Billancourt (1957-63)

Pourtant Fernand Pouillon a défendu un projet social « après la deuxième guerre mondiale, en France, la crise continuait, on a déployé beaucoup d'efforts pour mettre en place un « métier social » ... Je n'ai pas de prix de Rome, pas de grand talent dans le domaine de l'enseignement. Il fallait me réaliser, transformer la profession en France, faire de l'architecte un homme responsable de ses œuvres, vis-à-vis des autres, de l'esthétique et de l'environnement dans lequel ils allaient vivre » (Pouillon, 1968). « J'étais un architecte social donc on attendait de moi de faire des constructions à bas prix. Pouillon a voulu donner la chance à des locataires de classe moyenne de devenir un jour propriétaires et offrir un certain luxe et du confort à des prix compétitifs par rapport au prix en cours, c'est pourquoi, il était devenu l'homme à abattre. "Au procès d'un architecte, l'architecture était absente", avait brièvement remarqué Jacques Lucan. Les carences de la politique du logement du gouvernement français et "les luttes internes au sein des gaullistes au pouvoir entre partisans de l'Algérie française et partisans de l'autonomie", sans oublier les vieilles querelles liées à la Résistance ! Autant de casse-têtes pour historiens mis bout à bout qui, en si peu de pages, pourraient facilement se transformer en un épais brouillard. On comprend que Pouillon avait suffisamment d'entregent pour obtenir d'importantes commandes sans passer par les voies habituelles. On comprend aussi qu'il était plutôt manipulateur, fin stratège, qu'il savait très bien écarter ses confrères architectes quand il le fallait. Il agaçait parce qu'il jouait un peu trop avec les principes de l'Ordre des Architectes, récemment créé. Il avait par exemple une fâcheuse tendance à cumuler, de manière déguisée, statut d'architecte et statut d'entrepreneur. Et puis, souvent, les chantiers du CNL commençaient avant qu'un permis ne soit délivré. Parce qu'il fallait aller vite... »

Le leitmotiv de Pouillon pour construire du logement de masse : « construire un palais pour les plus démunis » dont l'exemple le plus parlant reste les 3 500 logements de Climat de France à Alger « un architecte me disait : faire un trois pièces-cuisine, tout le monde sait le faire ... J'ai fait 100 000 logements dans ma vie et je peux dire qu'ils sont d'une infinie diversité ; il y en a des similaires mais c'est rare. En général, j'ai toujours pensé individuellement l'intérieur d'un

⁶⁶ Lire à ce sujet « Mémoires d'un architecte » (Pouillon, 1968).

appartement comme si j'y habitais moi-même. J'ai parcouru les escaliers et j'ai mis la clé dans la serrure. Je l'ai fait mille fois et j'ai toujours pensé qu'il fallait éviter de voir le maître de maison sortir de la baignoire par le salon, puisqu'il risquait de croiser un visiteur et ce n'est pas sympathique. C'est une erreur que l'on fait souvent (Petruccioli, 1982).

L'historien Bernard Marrey mentionne avec une grande précision l'ensemble des étapes qui constituent la "vindicta" dont Pouillon fait l'objet. À part peut-être Danièle Voldman en 2006, et l'intéressé lui-même, personne avant lui n'avait osé cette interprétation. Des premières réalisations du jeune architecte à sa réhabilitation lente et tardive, « Fernand Pouillon, l'homme à abattre » présente une époque déjà lointaine où, comme le dit l'auteur, la pénurie de logements était telle "qu'elle ne pouvait qu'attirer les aigrefins de tous poils".

Procès, condamnation à deux ans de prison, l'évasion, le retour et l'exil en Algérie⁶⁷.

En France, les manifestations du mois de mai 1968 bouleversèrent la société française. Rébellion et tendance « hippy » touchent tous les domaines de l'art : les jeunes s'opposent aux pouvoirs en scandant dans les rues barricadées, des slogans comme : « peace and love ». Rien ne sera jamais plus comme avant, la révolution culturelle touche le monde entier et les étudiants et les intellectuels algérois n'y échappent pas. Ils tentent de revendiquer plus de droits, mais l'Algérie est une jeune nation, indépendante depuis six ans seulement, et le pouvoir est dirigé d'une main de fer, celle de H.Boumediene. Tout est centralisé et contrôlé, la culture ... le tourisme.

I-5- Le retour en Algérie

Durant son séjour en prison, le cercle des amis de Fernand Pouillon s'est réduit, on retrouve parmi les fidèles : Jacques Chevallier, Louis Vaudable⁶⁸, Fernand de Nobèle⁶⁹, Krim Belkacem⁷⁰, José Laloë et Jacques Couëlle⁷¹, (Créteil) Ainsi aidé par Jacques Chevallier et certains membres du FLN rencontrés en prison, Pouillon revient en 1965 en Algérie. C'est aussi l'année de la prise de pouvoir par Houari Boumediene. Le nouveau gouvernement propose dans le plan triennal 67/69 de relancer le tourisme⁷² comme une alternative possible à l'« après-pétrole ». La charte du tourisme est présentée au conseil des ministres par Abdel-Aziz Maoui, en mars 1966. Le ministre et Pouillon se rencontrent lors d'un dîner au Borj Chevallier, les grandes lignes se dessinent : il s'agit de « construire en Algérie, le plus beau tourisme de la Méditerranée. Et que demande le touriste ? Etre dépaycé. Pouillon a donc l'ambition de donner du plaisir et pourquoi pas de la « hauteur » : « Il ne s'agit pas de réunir des gens- comme à la Grande Motte où la famille laisse sa résidence de Nanterre, fait 1000 km pour se trouver dans une résidence avec le même immeuble, les mêmes matériaux, seul le climat est un peu différent. A mon avis, ceci est monstrueux, il l'est davantage quand ça arrive lorsqu'il est dans un pays aux structures morales profondes. On veut découvrir ce qu'il y a du passé. J'ai horreur du mot *complexe touristique* ... j'amène ma fiancée sur un théâtre en brique, je lui fais découvrir ce qu'est l'Islam, ce qu'est-ce que le pays ? Et puisqu'il ne restait plus rien d'Alger, Constantine, à part des carcasses d'immeubles, j'ai décidé de construire au bord de la mer de vrais villages, pour les faire rêver, puisque c'est de ça dont il s'agit, si le touriste le veut, on aurait pu le faire avec moins de servilité qu'avant, mais je ne regrette pas, j'ai par exemple pu faire des recherches dans les vieilles habitations de la Casbah que j'ai quelquefois transportées et reconstruites au bord de la mer. J'ai pu faire des transpositions, des mariages, des alliances et

⁶⁷ Il publie sa vision de l'architecture et règle ses comptes avec le milieu dans « Mémoires d'un architecte » (1968)

⁶⁸ Propriétaire du restaurant Maxim's à Paris.

⁶⁹ Editeur à Paris.

⁷⁰ Militant FLN.

⁷¹ Amis architecte.

⁷² Le ministère du tourisme, de la jeunesse et des sports créé en 1963 fut confié à Abdelaziz Bouteflika (1963-1965) puis à Abdel-Aziz Maoui (1965-77).

je dois dire que ce n'est ni amusant, ni facile mais sensible. C'est une façon sensible d'aborder le tourisme... Même dans le tourisme selon moi, nous ne sommes pas libres, c'est un devoir de faire du rêve ; tandis qu'en ville, le devoir est de donner des espaces contemporains à la ville, tout en conservant l'histoire et la valeur de l'homme qui y habite. Le respect de l'individu, c'est de ne pas lui donner une architecture archaïque, parce que cela signifierait ne pas le respecter » (Petruccioli, 1982).

I-6- La fin d'une saga

Entre 1966 et 1978, le plan de charges de l'AETA était bien rempli, l'agence travaillait d'arrache-pied. Mais après le décès du président Boumediene, Chadli Bendjedid, élu à la tête du pays, prône le changement dans l'équipe au pouvoir. La conséquence est immédiate, Fernand Pouillon se retrouve mis à l'écart. Il peine à trouver des commandes, ne peut plus payer ses employés. Il quitte précipitamment Alger pour de graves problèmes de santé. Ses honoraires pour l'extension de l'hôtel El-Djazair ne seront pas versés, les employés n'étant pas payés se mettent en grève. Pouillon à Paris accepte d'être opéré une deuxième fois, sans succès, désormais ses jours sont comptés.

Dans les années 80, parmi ses derniers projets algériens, la cité de Bord El Bahri, dans la banlieue d'Alger, qui devait regrouper 1 500 logements, est une sorte de compromis entre architecture monumentale et architecture fonctionnaliste. Seule une partie du projet sera réalisée.

Longtemps, Fernand Pouillon aura attendu une reconnaissance. Elle arrive de l'étranger, ceux sont les architectes italiens les premiers, bien avant les français, qui le réhabilitent après ses déboires avec la justice française. Est-ce parce qu'il prône un retour à l'histoire ? Qu'il prend la ville traditionnelle comme modèle pour dessiner ces cités d'habitations ?

En 1971, il sera amnistié par Georges Pompidou et recevra la légion d'honneur, de François Mitterand, quelques mois avant sa mort. A Venise, lors de la biennale de 1982, à l'instar de Louis Kahn et Hassen Fathy, il fut plébiscité pour la qualité de son œuvre en pays.

Conclusion

Grâce au succès des projets réalisés à Marseille, Pouillon va être propulsé au-devant de la scène. Mais après des déboires avec la justice française, la prison et sa radiation de l'ordre des architectes français, le maître-d'œuvre décide de revenir en Algérie.

La conjoncture est favorable alors, il souhaite rebondir en relevant de nouveaux défis. Avec son expérience et un savoir-faire indéniable, ses principaux atouts, il redémarre en Algérie à partir de 1966, une nouvelle carrière.

CHAPITRE II :

L'HUMANISTE ENGAGE

Introduction

II-1- L'héritage classique

II-1-1- La formation Beaux-arts

II-1-2- Claude-Nicolas Ledoux, un alter-ego ?

II-1-3- L' « Histoire de l'architecture » de Choisy, un ouvrage clé

II-2- L'architecture méditerranéenne comme référence

II-2-1- Les bâtisseurs cisterciens

II-2-2- L'influence italienne

II-2-3- L'architecture mauresque

II-2-4- Les ksour du Sahara

II-2-5- Les voyages en Iran

II-3- Une posture moderne

II-3-1- L'élève d'Eugène Beaudouin

II-3-2- L'assistant d'Auguste Perret

II-3-3- L'aventure humaine

II-3-4- Le « 1% artistique » de la loi Malraux

II-4- Les principes de l'architecte

II-4-1- « Construire vite, bien et à moindre prix »

II-4-2- « Réaliser le plus beau tourisme de la Méditerranée »

II-4-3- Elaborer un nouveau langage

II-4-4- La vision préalable

Conclusion

Introduction

« Pouillon considérait que tout bon architecte était autodidacte ... mes rapports avec l'architecture ont été des rapports de culture et je crois profondément que l'architecture est une longue chaîne dont il ne faut pas perdre un maillon » (Voldman, 1986).

Formé à l'école des Beaux-arts, il en critique ouvertement son enseignement : « De la Renaissance à nos jours, les éléments inscrits dans le livre (de Vitruve) stériliseront cinquante générations de bâtisseurs. Colonnnes, entablements et frontons vont définir l'art architectural de la vieille Europe ... Il n'est pas dans notre propos d'incriminer le classicisme malgré le harnais dont il chargea les architectes ; jusqu'au milieu du XIX^{ème} siècle, il engendra un art que nous admirons. Nos villes européennes sont orgueilleuses des chefs-d'œuvre qu'il produisit ... en revanche, nous déplorons que l'enseignement académique n'ait pas imposé dès sa publication, un vrai livre définissant l'Antiquité... » (Marrey, 2010). Pouillon, n'adhère pas non plus au mouvement moderne, même s'il prend position sur la question du logement de masse et qu'il propose une approche originale, très personnelle de l'architecture et de l'urbanisme.

Quand il arrive la première fois à Alger, en 1953, pour réaliser un important programme d'habitat, la Casbah l'intrigue. « La crème fouettée ... » (Pouillon, 1968) le fascine, il décide alors d'entreprendre des recherches⁷³, car contrairement à ses pairs, sous l'influence des idées du CIAM qui circulent dans la capitale algérienne, il refuse « la tabula rasa ». Il prônait plutôt un retour à l'histoire, à l'architecture vernaculaire mais qui pour lui peut évoquer des lieux, des époques et des courants très variés : des villages grecs aux abbayes cisterciennes, en passant par Vitruve⁷⁴, Auguste Choisy ou la Cala di Volpe ... Pouillon puise principalement son inspiration autour de la Méditerranée mais toujours avec un esprit libre, qui se traduit par une certaine désinvolture puisqu'il mixe volontiers différentes influences.

Pouillon fut architecte, urbaniste, antiquaire⁷⁵, écrivain⁷⁶, éditeur⁷⁷, et toute sa vie, il poursuivra sa quête du « Beau » : « Je suis vraiment sidéré –je l'ai toujours été– du manque total de culture des architectes. Il y a des exceptions, mais elles sont tellement rares qu'on peut presque généraliser... Si un jour, j'étais appelé à faire de l'enseignement, je commencerais par deux choses ; la première serait de donner une culture générale à l'architecte, non seulement en architecture mais en peinture, en musique, en architecture dans les arts mineurs que sont la mosaïque, la céramique etc. et deuxièmement je leur donnerais des exercices pratiques à faire sur le tas... »⁷⁸

⁷³ Un grand regret : que les autorités algériennes ne lui aient jamais proposé un projet de restauration (Casbah d'Alger ou médina de Constantine).

« Dans toutes les écoles du monde où l'on enseigne la théorie de Vitruve ou Alberti... on peut y trouver la « révélation » sur l'architecture que beaucoup d'architectes n'ont pas... » dans « Fernand Pouillon ou le génie de la construction » op.cit.

⁷⁵ « F.P, architecte » p : 50 « Durant l'occupation allemande, l'insuffisance des commandes, ...lui qui aimait les œuvres d'art... ».

⁷⁶ « Les pierres sauvages », « Mémoires d'un architecte », « Lettre à un jeune architecte ». Sa grande période d'écriture correspond à son incarcération, son séjour à Fiesole et à l'année 1965.

⁷⁷ « F.P, architecte » p : 243 « une véritable maison d'édition de livres anciens « Le Jardin de Flore » au 24, place des Vosges ».

⁷⁸ Idem.

II-1- L'héritage classique

Passionné de dessin, adolescent, Pouillon rêvait d'être peintre (Voldman, 2006). Mais, quand il comprit les limites de son talent, il décida vers 16 ans, de suivre son cousin et de s'orienter vers l'école régionale des Beaux-arts de Marseille, section architecture⁷⁹.

II-1-1- La formation Beaux-arts

Ses études à l'école supérieure des Beaux-arts de Marseille puis à l'école Nationale de Paris furent laborieuses et ennuyeuses « l'enseignement tel qu'il est enseigné est stupide quand il favorise l'architecture de mode, l'architecture à effets »⁸⁰ pourtant, Pouillon reconnaît y avoir appris à dessiner (Petruccioli, 1982) en respectant quelques principes : le souci de la perfection, l'autorité de la raison et les règles d'harmonie. L'école académique aime le travail rigoureux et bien fait : « vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage : polissez-le, sans cesse le repolissez... »⁸¹. L'architecture classique restera toujours pour lui un modèle, la ville d'Aix-en-Provence le fascine « il en a exploré chaque contour, sans parler des relevés qu'il fit faire à ses étudiants pour devenir ensuite un ouvrage : «Ordonnances» (Voldman, 2006, 227).

D'autres modèles classiques ont été repris par Pouillon, entre autres : les jardins de Le Nôtre à Versailles, pour la Cité du Parc à Meudon, la place des Vosges pour la cité de Montrouge et le Meïden d'Ispahan pour la place de Climat de France. En effet, il semble que l'ordonnance des bâtiments, la symétrie des jardins, les perspectives ou la conquête de l'horizon, sont des thèmes classiques que l'architecte a fait « résonner » aussi bien en Iran, en France qu'en Algérie.

II-1-2- Claude-Nicolas Ledoux, un alter-ego ?

Un personnage singulier du XVIIIème siècle va marquer Pouillon : Claude-Nicolas Ledoux, « j'aimerais être comme lui maintenant. » (Voldman, 2006, 229) ... Longtemps il l'aura inspiré, parce qu'il le considérait comme son alter-ego : « j'admirais l'architecte visionnaire des Lumières, qui après avoir été un architecte à la mode, avait passé deux ans en prison sous la Terreur et avait terminé sa vie dans la pauvreté ». Du constructeur des Salines d'Arc-et-Senans, Pouillon retenait ses idées avant-gardistes : une manufacture construite sur le modèle d'une ville⁸² avec la volonté de créer une mixité fonctionnelle (industrie et habitat) qui prouvent une certaine modernité. Tous deux avaient l'ambition d'innover en matière d'architecture ; c'est sans doute pourquoi, ils ne s'encombraient ni de principes ni de règles, et ils se livraient volontiers aux fantaisies de leur imagination « Ledoux a souvent péché contre les règles sévères de l'esthétique en architecture [...] En examinant les œuvres d'une certaine époque de sa vie, on s'aperçoit aisément qu'il a voulu inventer une nouvelle architecture [...] Mais il n'eut pas assez de sagesse ni d'empire sur lui-même pour châtier et dompter convenablement les bizarreries de cette originalité. Il semble qu'aucune règle, qu'aucune considération ne put arrêter l'activité turbulente et inquiète de son esprit ».

Quatremère de Quincy, son contemporain, le critiquait : « il a prouvé par ses ouvrages qu'il n'était pas un homme ordinaire, pas un artiste d'un talent vulgaire. Il était doué d'une imagination ardente et laborieuse, mais qui semble n'avoir pu souffrir aucune borne. Son enthousiasme et son exaltation pour l'architecture lui firent quelquefois concevoir des créations extraordinaires, excentriques même projets sont conçus avec liberté, habileté et élégance ; quant aux façades,

⁷⁹ « L'architecte est un maçon qui a appris le latin » écrivait Adolf Loos.

⁸⁰ Idem.

⁸¹ Chant I, 1674

⁸² « Oratorio, Claude Nicolas Ledoux ou la ville idéale » film réalisé par Raoul Sangla, 1969.

elles ont souvent du grandiose ; mais l'amour de la nouveauté chez Ledoux et l'impétuosité de son sentiment lui firent commettre quelquefois des fautes contre le bon goût... La réinterprétation romantique de Ledoux est proche de celle de Piranèse, dont les fantaisies architecturales semblaient aux romantiques pareilles aux « hallucinations d'un opiomane »⁸³. Ramée présente Ledoux comme un génie romantique, artiste excentrique et solitaire, révolutionnaire qui, rejetant les normes traditionnelles et devant son siècle, aspirait à « l'architecture nouvelle ». Il est aussi à noter que Ramée voit dans les créations de Ledoux une des sources de l'architecture moderne.

A l'inverse, pour Pouillon, l'architecture de Ledoux était « une préfiguration de l'architecture industrielle, il fut le premier depuis la fin du Moyen Âge à considérer l'architecture sous sa forme sociologique. En dehors d'une étude didactique sur l'œuvre et l'homme, je pense qu'il y aurait lieu de rattacher Ledoux à la maîtrise du Moyen Âge qui œuvra aussi pour un ordre social particulier aux communes ». D'ailleurs, la dernière réalisation de Pouillon fut le conservatoire du 19^{ème} arrondissement de Paris, si caractéristique avec sa fontaine d'angle. N'est-elle pas un hommage ultime à Ledoux ?

II-1-3- L' « Histoire de l'architecture » d'A. Choisy, un ouvrage clef

L' « Histoire de l'architecture »⁸⁴ était non seulement le livre de chevet de Pouillon mais il y trouvait la confirmation de ses intuitions sur l'art de bâtir des Anciens « ses choix intellectuels n'étaient jamais éloignés d'une perception sensible, voire affective, des auteurs qu'il admirait et dont il se servait. De ce point de vue, Choisy lui était proche » (Voldman, 2006, 229).

L'ouvrage d'Auguste Choisy, paru en 1899, présente deux nouveautés : le dessin en axonométrie (nouvelle méthode de représentation qui « permet de tout voir d'un coup d'œil et elle est claire comme la perspective » et l'analyse du « pittoresque dans l'art grec ».

Thierry Mandoul, dans son ouvrage (Mandoul, 2008) fait une analyse fine de l'œuvre d'Auguste Choisy⁸⁵ où il explique entre autres, que le concept de « la promenade architecturale » théorisé et médiatisé par Le Corbusier trouve son origine dans : « le pittoresque dans l'art grec ». Choisy explique que la disposition irrégulière des édifices sur l'Acropole d'Athènes est une composition volontaire, même si les livres d'histoires de l'architecture présente l'idée inverse : que le pittoresque est né à posteriori, que le degré de volonté est faible de la part des constructeurs grecs. Les bâtisseurs grecs n'étaient pas des « penseurs » mais plutôt des artistes⁸⁶. Il faut toutefois reconnaître à Auguste Choisy le mérite d'avoir mis en évidence et développé ce concept qui a influencé de grands noms de l'architecture. Le Corbusier le reprendra à son compte, dans sa théorie, il reconnaît d'ailleurs avoir été un fervent lecteur de « l'Histoire de l'architecture », à l'instar d'Auguste Perret, Paul Valéry et Fernand Pouillon⁸⁷.

Les Grecs disposaient leurs bâtiments de biais par rapport à un plan orthogonal, celui de l'observateur, pour que les éléments bâtis soient appréhendés par les angles et non plus frontalement, et donc que l'observateur découvre deux façades du temple, en même temps. L'approche du Parthénon et de l'Acropole devient alors toute différente. L'observateur n'est

⁸³ Thomas de Quincey. Léon Vaudoyer, « Etudes d'architecture en France », Le Magasin pittoresque, 1852, vol. 20, livr. 49, p. 388. 15. [Léon Vaudoyer], « Les Bizarreries de Ledoux, architecte », Le Magasin pittoresque, 1859, vol. 27, livr. 4, p. 28-29.

⁸⁴ C'est en hommage à Auguste Choisy qu'il rédige une préface à la réédition de « Vitruve » et qu'il commence ainsi : « Lisez le Choisy, disait Le Corbusier à ses élèves... ».

⁸⁵ (1841-1909), Professeur d'architecture à l'Ecole des Ponts et Chaussées.

⁸⁶ Thèse développée en « Cours de morphologie urbaine », Alain Borie, CEAA « Villes Orientales » 1987.

⁸⁷ Lire à ce propos l'introduction de F.Pouillon, pour la réédition du « Vitruve » d'Auguste Choisy éditions Fernand de Nobele. Op.cit.

plus statique mais dynamique et en marchant diverses séquences où les bâtiments, toujours vus de biais s'offrent à lui⁸⁸. C'est également l'une des clés pour comprendre l'architecture pouillonienne, qui se base sur le principe que l'architecture est avant tout une expérience vécue. Ce concept était déjà appliqué dans d'autres disciplines artistiques. Au cinéma, par exemple, Eisenstein, à travers son film « Les possédés » bouleverse les techniques de l'image par de nouveaux cadrages, où les effets d'optique sont fondamentaux dans la mise en scène.

En 1971, Pouillon n'hésite pas à faire l'éloge de son « maître », Auguste Choisy, dans la préface de sa traduction de « Vitruve » réédité par Fernand de Nobèle : « Avoir eu comme lecteurs assidus Le Corbusier ou Auguste Perret est la preuve de la plus grande des réussites, car ils sont eux-mêmes les pères de l'architecture contemporaine du monde entier »⁸⁹

II-2- L'architecture méditerranéenne comme référence

Pouillon se revendique pleinement méditerranéen : la Provence, terre de ses ancêtres, l'Italie pour Venise et la Toscane... l'Andalousie, la Casbah d'Alger, le M'zab et même le méïdan d'Ispahan⁹⁰... sont entre autres, des références récurrentes dans toute son œuvre, avec « au premier rang son amour et son admiration pour l'architecture médiévale et plus particulièrement la période cistercienne » (Voldman, 2006)

Pouillon réalisa ses premiers projets à Marseille et Aix-en Provence (Palais Albert 1^{er}, Groupe de la Corderie... « La Brillane », sa demeure principale qui a vu défiler de nombreux artistes aixois, amis qui se sont devenus de véritables collaborateurs sur ses chantiers. L'intérêt était double : grâce à la loi Malraux des 1%, les artistes pouvaient s'exprimer en gagnant leur vie tout en participant à la décoration des espaces urbains des cités d'habitation, un luxe pour des locataires ou propriétaires peu fortunés.

II-2-1- Les bâtisseurs cisterciens

L'architecte avait une vraie admiration pour les bâtisseurs du Moyen-âge auxquels il dédie son premier roman « Les pierres sauvages »⁹¹. Hommes de chantier, les compagnons ne s'encombraient pas de nombreuses épures. Quelques croquis, une corde à 13 nœuds et un savoir-faire sont à l'origine des plus belles cathédrales et abbayes occidentales (Oursel, 1966). Pouillon rajoute : « j'ai choisi l'abbaye du Thoronet parce que je la connaissais bien et depuis une vingtaine d'années. Il y a longtemps que je l'avais « repensée »... c'est l'abbaye par excellence ; alors que d'autres ont eu cinq, dix architectes, là, on sent le patron, comme à Notre-Dame, comme au Parthénon ; le patron y est écrit dans l'unité des formes, dans l'unité de la conception » (Pouillon, 2011, page 112).

Les bâtisseurs utilisaient des combinaisons de chiffres symboliques, connues depuis l'Antiquité « la conception était puissante et globale, mais surtout elle voulait émouvoir. Serviteur de la forme et non dominateur, le bâtisseur gardait jusqu'au terme de l'ouvrage la libre faculté d'adapter ». La pierre (granit, marbre ou schiste...) est pour l'architecte, une valeur sûre qui ne se démode pas. C'est la démarche de Pouillon, dès sa première réalisation, avenue des Belges à Aix-en-provence, viendront ensuite la cité de la Tourette, les cités algéroises, les projets iraniens, les cités parisiennes En Algérie, avant l'indépendance, c'est la pierre de Fontvieille⁹² qu'il utilise, après 1962, il exploite les carrières de Djelfa (pierre blonde taillée),

⁸⁸ Voir le l'analyse détaillée dans la troisième partie, chapitre I.

⁸⁹ Pouillon cité par D.Voldman dans « Fernand Pouillon, architecte » p : 230.

⁹⁰ Pour l'architecte, la civilisation Méditerranéenne « s'étend » volontiers jusqu'en Perse.

⁹¹ Premier roman de Pouillon publié en 1964 aux éditions du Seuil, qui retrace la construction de l'Abbaye du Thoronet.

⁹² Les carrières de Fontvieille, dans le Var appartenaient à son ami Marcerou.

de Laghouat (en plaque) pour le dallage des sols de tous ses projets touristiques et enfin les carrières de Skikda pour les marbres. Il a même parrainé un artisan maçon, Garibaldi, installé au pied de sa carrière à Ben Aknoun où il réalisait lui-même un béton de tuf pour confectionner : claustras, colonnes, dallages Tout au long de sa vie professionnelle, Pouillon commande à ses amis artistes : Jean et Jo Amado, Philippe et Frédéric Sourdive... des sculptures, fontaines et autres éléments décoratifs. Bouchardée, polie, sablée, flammée... quand la pierre se conjugue avec la lumière, elle peut donner « un effet de la matière précieuse ».

Son amour de la pierre se reflète même quand ce matériau n'est pas disponible et que Pouillon se résout à construire en béton. Dans ce cas, il enrobe par exemple, un poteau avec du tout-venant afin d'obtenir un pilier allant parfois jusqu'à un mètre de côté (les Sables d'or, le Gourara). Le béton est présent mais la massivité de la structure est là pour rappeler la construction en pierre.

II-2-2- L'influence italienne

Lors d'un discours⁹³, Catherine Sayen, la dernière compagne de Fernand Pouillon, souligne combien ce dernier était féru de culture italienne. De ses voyages⁹⁴, il ramenait photos (Voldman, 2006), peintures et toutes sortes d'objets d'art. Il appréciait l'imagination débordante et le génie des artistes italiens de la Renaissance : chaque palais, chaque église, chaque tableau inspirent l'architecte. Florence, Sienne, Venise ... rassemblent autant d'édifices prestigieux, de placettes conviviales que de sculptures totalement intégrés dans le tissu urbain : de véritables leçons d'esthétique. Nous comprenons aisément, pourquoi Pouillon travaille volontiers la mise en scène de ses projets pour recréer des ambiances italiennes, la Marina de Sidi-Fredj ne représente-t-elle pas la place Saint Marc ⁹⁵ ?

Pouillon ne cesse de souligner l'importance de la lecture des grands traités d'architecture : de Vitruve, premier théoricien de l'architecture, jusqu'à ceux de la Renaissance où les architectes théoriciens ont engendré des générations d'historiens de l'art et de l'architecture. Epoque où les sciences n'étaient pas étudiées séparément. La philosophie, les mathématiques, l'astronomie, l'architecture étaient des disciplines complémentaires qui traduisaient une certaine vision du Monde. « Depuis Alberti jusqu'au manuel de Blondel à la fin du XVIIIe siècle, il y a eu là des dizaines d'architectes qui ont fait des traités remarquables »⁹⁶. Avec sa maison d'éditions, «Le Jardin de Flore », Pouillon réédite des ouvrages anciens, dont de nombreux auteurs italiens, citons : Serlio (le troisième livre inachevé) (1537), Paccioli (La Divina Proportione), Zochi, Scolari (Venezia), Giacomo Franco (les costumes italiens)... , Léonard de Vinci (Antiquarie prospecttiche romane)⁹⁷, Du Cerceau (1576), l'Apocalypse de Dürer (1557), Philibert De L'Orme (1561), Palladio (1570), Palissy (1580), Coronelli (1688), Colonna (1499), Alberti⁹⁸...

Enfin, les thèmes abordés par John Ruskin dans « Les pierres de Venise » ne se retrouvent-ils pas dans « Les pierres sauvages » ? Les deux auteurs nous présentent leur passion pour les artisans contrairement à la déshumanisation des ouvriers travaillant dans l'industrie.

⁹³Journées Internationales consacrées à « Fernand Pouillon » Co-organisées par l'association « Les pierres sauvages de Belcastel », l'IUAV de Venise et le Politecnico de Bari, Venise le 11 Novembre 2008.

⁹⁴ Après son évasion de la prison de Frénes, en décembre 1961, Pouillon séjourne en Italie, chez le peintre Xavier Bueno et son épouse Julia Chamorel qui l'hébergent dans leur Villa « Degli Angeli » à Fiesole.

⁹⁵ Voir troisième partie, chapitre II-3 « Mixer les références »

⁹⁶ « Fernand Pouillon ou le génie de la construction » Entretien avec Attilio Petruccioli, op.cit.

⁹⁷ D'après l'unique exemplaire original conservé à la Bibliothèque Casanatense à Rome éditions anciennes qui ont enthousiasmé et inspiré Fernand Pouillon.

⁹⁸ Empruntés à la Bibliothèque Nationale Française ou de la Mazarine.

II-2-3- L'architecture mauresque⁹⁹

« Le voyage pittoresque dans la Régence d'Alger »¹⁰⁰, livre rare réédité par « Le Jardin de Flore »¹⁰¹ se voulait être « un document indispensable sur l'architecture arabe, le plus beau livre sur la Casbah d'Alger renfermant des réflexions intéressantes sur la vie et les habitants de l'Algérie au début du XIX^e siècle »¹⁰². Malheureusement, le succès ne fut pas au rendez-vous, pourtant l'ouvrage reste le témoignage d'un architecte-éditeur, admirateur de la casbah d'Alger, fasciné par l'architecture vernaculaire. Perfectionniste et curieux, Pouillon s'est longtemps documenté sur l'époque ottomane, le XIX^e siècle et l'art de l'Islam¹⁰³ en général. Les membres de son agence feront de nombreux relevés à la Casbah où sont répertoriés : les espaces, les systèmes constructifs, le vocabulaire¹⁰⁴ Tout est redessiné et Pouillon copie, épure, réinterprète parce que son objectif est d'élaborer un nouveau paradigme, mais cette démarche n'a telle pas déjà été adoptée à travers l'approche néo-mauresque initiée dès la fin du XVIII^e siècle ?

Nous savons qu'au lendemain de la conquête, dans une vision purement militaire, le maréchal Lyautey encourage les démolitions à la Casbah, dans le mépris total de la culture autochtone¹⁰⁵. Mais après le voyage de Napoléon III, en 1860, la venue des anglais en villégiature et ceux qui décident de s'installer sur le balcon Saint-Raphaël (Benjamin Bucknall¹⁰⁶), grâce à l'influence du mouvement associatif (la Société historique algérienne, le Comité du Vieil Alger) l'architecture locale reprend de l'intérêt.

En 1898, Charles Célestin Auguste Jonnart est nommé gouverneur général, et sa contribution restera majeure pour l'architecture. Tandis que la recherche d'un style officiel faisait débat entre la métropole et la colonie, l'autonomie financière est obtenue, et depuis Alger, aspire à une renommée internationale. Une nouvelle étape est engagée, celle de la revalorisation de la tradition locale qui passe par la protection du patrimoine et le classement de certains édifices. « L'abandon de l'architecture néo-classique s'est faite progressivement au profit de tendances « orientalistes » car « peut-être que la recherche de l'exotisme chez les artistes est liée entre autres à la déshumanisation des villes qui s'industrialisent et crée un certain mal être »... Aussi à partir de 1905, les textes officiels imposent le style néo-mauresque ou style Jonnart, reflet d'une idéologie véhiculant l'image du colon protecteur. Toujours est-il que sur le terrain, Louis-Paul Petit¹⁰⁷, Jules Voinot¹⁰⁸, Charles Montaland¹⁰⁹, Gabriel Darbeda, les Vidal et les frères Guiauchain...réalisent de nombreux projets qui transforment la ville d'Alger : la capitale se redessine. Cette quête identitaire touche tous les domaines de la création, la municipalité

⁹⁹ « Mauresque » dans le sens de l'architecture construite en Algérie, avant et pendant la période ottomane, tandis que le courant néo-mauresque regroupe plutôt la production architecturale réalisée entre 1900 et 1930.

¹⁰⁰ D'Emile-Aubert Lessore et William Wyld, op.cit.

¹⁰¹ Sa maison d'édition créée par Fernand Pouillon en 1970, qu'il domicilie au 24, place des Vosges à Paris

¹⁰² D'après Pouillon dans « Fernand Pouillon, architecte » op.cit.

¹⁰³ Les études notamment de Delvoux ou Georges Marçais, qui analysait « les marques de l'islam sur l'architecture et sur les arts occidentaux. « Il a défini les composantes de l'éclectisme arabo-musulman et le ²syncrétisme qui leur est propre, pour établir une typologie de l'architecture arabo-musulmane qui fut confrontée aux travaux d'Amédée Fraigneau sur l'architecture domestique dans laquelle ce dernier voyait l'expression d'une cohérence religieuse et culturelle propre à toute l'aire islamique » Saïd ALMI, dans « Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie » éditions Mardaga Liège 2002

¹⁰⁴ D'après N.B, ancien membre de l'agence AETA

¹⁰⁵ Seule une minorité, issue parfois de l'armée française elle-même, critiquait cette politique.

¹⁰⁶ Elève de Viollet le Duc, à partir de 1873, il construit des villas dans le quartier d'El-Biar

¹⁰⁷ La médersa d'Alger (1905), (inspirée par la mosquée de la Marine), la Médersa de Tlemcen, l'hôtel de la « Dépêche algérienne»(1906)

¹⁰⁸ La grande Poste d'Alger (1910), la Préfecture (1913), les Galeries de la rue d'Isly, le petit théâtre de l'Alhambra

¹⁰⁹ Transforma en 1916 l'ancienne demeure de Khodjat El Kheil, plus connue sous le nom de Palais d'été et devenue résidence du Gouverneur général

d'Alger expérimente divers projets d'aménagement et d'embellissement, depuis l'application de la loi Cornudet de 1919. Les écrivains, les peintres comme Delacroix, Fromentin et leur chef de file Etienne Dinet revendiquent une « attitude plutôt d'esthètes, une vision plus sensible de la société locale ».

Jusqu'en 1930, les architectes sont tenus de suivre les directives du gouverneur général, la tendance néo mauresque se généralise dans la plupart des grandes villes. Le savoir constitué vers la fin du XIXe sur l'architecture mauresque en Algérie, avec entre autres, les travaux d'Edmond Duthoit¹¹⁰ ont permis d'approfondir les connaissances sur ce langage formel. « La réflexion a privilégié la filiation avec l'Espagne musulmane, inscrivant ses monuments non plus dans le registre de l'art arabe mais dans celui de l'art mauresque ». Mais, malgré des études qui favorisent des décompositions multiples, la tendance s'oriente vers un usage répétitif, voir abusif, des motifs mauresques. Le minaret, par exemple, réservé à l'origine aux édifices cultuels, a été introduit dans différents bâtiments publics (le siège de la Dépêche algérienne à Alger, la gare d'Oran). De ce détournement sémantique, ont résulté des formes devenues rapidement obsolètes.

Si dans l'architecture de Pouillon, nous assistons souvent à ce type de détournement (voir la partie II consacrée à l'analyse des projets), il faut reconnaître que son œuvre, loin d'être obsolète, reste plus que jamais d'actualité.

Comme il y a eu la tendance qui proposait des conceptions très réductrices : limitant l'art mauresque à quelques signes extérieurs et motifs décoratifs, il y a eu une minorité d'architectes qui ont tenté de reprendre plutôt l'esprit que la forme¹¹¹. Dans cette mouvance, nous pouvons rappeler le rôle de Paul Guion (le musée des Beaux-Arts, ou Léon Claro ... Au début des années trente, Alger compte moins d'une centaine d'architectes dont beaucoup sont natifs d'Algérie, la plupart diplômés de l'Ecole des beaux-arts de Paris, parmi eux : Jacques Guiauchain, Marcel-Henri Christofle, Léon Claro, Jean de Maisonseul... s'ajoute, ceux qui quittent la métropole et qui décident de s'installer dans la capitale algérienne, parce que le pays est neuf, en pleine expansion et ne souffre pas du poids de l'administration. Nous citerons : Pierre Emery, Marcel Lathuillière, Michel Luyckx, Louis Tombarel, Pierre Forestier...

Le style néo-mauresque n'aura duré qu'une trentaine d'années (1900-1930), le temps d'« une mode favorable aux décors des *Mille et Une Nuits* ». Le registre ne faisant pas appel à des invariants puisque la société est hétérogène, les colons (ne s'identifiant pas à ces formes non européennes) attaquèrent avec virulence le choix stylistique adopté par le gouvernement général. De plus, dans les années 20, le mouvement moderne se développe et par conséquent favorise le déclin de l'« arabisance ». Les architectes « modernes » critiquent « ce décor de façade » qui cache pourtant un vrai savoir-faire en matière de décoration (stuc, ferronnerie, céramiques ...) et d'implantation au site, base d'une réflexion autour du concept d'architecture méditerranéenne.

C'est l'époque, à Alger, où Le Corbusier et Auguste Perret sont les deux maîtres incontestés. Chacun à leur manière, avec des théories parfois contradictoires, prône une architecture moderne et méditerranéenne. Ils vont influencer toute une génération d'architectes appelée L'Ecole d'Alger¹¹² : « des architectes d'Algérie qui ont combattu la routine et le pastiche, découvert une esthétique qui s'adapte aux exigences de la construction et de la vie moderne en même temps qu'aux nécessités naturelles commandées par le climat et le site ». A ce stade, nous pouvons nous demander si ce besoin d'une architecture nouvelle, ne rappelle pas, dans le

¹¹⁰ Disciple de Viollet-Le Duc, envoyé en 1872 en mission à Tlemcen pour étudier les monuments de l'art arabe

¹¹¹ 1931, Le Corbusier est invité par l'association des Amis d'Alger, il présente avec succès, des conférences où il développe sa théorie architecturale et urbanistique

¹¹² A ce sujet, lire « Alger, Méditerranée, soleil et modernité » de Xavier Malverti » et « L'école d'Alger, 1930-1962 » Alia Kenza Bengana, TPFE Ecole d'Architecture de Paris-Belleville, Juin 2000, Directrice d'études Marie-Jeanne Dumont.

principe, les revendications du mouvement néo-mauresque. Certes, les deux courants puisent dans le vocabulaire de l'architecture vernaculaire locale, mais si le mouvement néo mauresque s'essouffle rapidement faute de n'avoir pas su se renouveler ; les adeptes de l'Ecole d'Alger, plus créatifs, feront de la capitale algérienne un véritable laboratoire d'expériences¹¹³ dont les projets les plus représentatifs sont : le palais du gouvernement (Guiauchain) et l'école des Beaux-arts (Claro).

En conclusion, l'approche néo-mauresque ou celle de l'Ecole d'Alger pourraient être des expériences qui ont influencé ou du moins enrichit la production algérienne de Fernand Pouillon¹¹⁴ avec lesquelles nous pourrions établir un double rapport. L'un se situant sur le plan conceptuel : une architecture méditerranéenne qui prend en charge les données climatiques et contextuelles de l'Algérie et favorisant l'implantation en pente, les espaces introvertis pour préserver l'intimité et se protéger du soleil et de la chaleur de l'été... L'autre rapport concerne plutôt le fait d'employer le vocabulaire et les matériaux locaux, en soulignant que Pouillon puise autant dans le vocabulaire local : patios, cours, kbous, coupoles ... que dans celui de l'architecture moderne : loggias, claustras, portiques, brise-soleil... Le maître de l'œuvre n'hésite pas, il expérimente tous les registres, mixe et pastiche sciemment. Son savoir-faire, sa culture, son sens des proportions lui permettent de composer avec des registres très différents ce qui confère à son architecture un degré de liberté qui la rend atypique.

Quant aux différences entre les deux approches, elles se situent dans le travail des proportions que Pouillon semble mieux maîtriser et dans les lignes de composition.

Les maisons néo-mauresques du balcon Saint-Raphaël à Alger ont des ouvertures trop grandes, des hauteurs sous plafond trop importantes et des angles trop nets contrairement aux angles des murs pouillonien qui sont plus « moelleux », plus arrondis, plus proches de ceux de la Casbah.

Depuis sa création, l'Alhambra fait rêver et Pouillon n'échappe pas à la fascination. Tout au long de sa carrière, les palais nasrides seront une référence privilégiée. Mais comprendre le monde complexe de l'art mauresque, oblige à une connaissance du système des proportions employés, règles de base abstraites qui sous-tendent à toutes les échelles l'œuvre artistique (de l'édification à la décoration). A l'époque médiévale, les artistes utilisaient volontiers « le nombre d'or », le cercle et le carré qui sont des formes élémentaires à partir desquelles d'innombrables compositions plus ou moins sophistiquées vont naître. Le motif décoratif est créé en fonction de la rotation du cercle et du carré, qui donne une étoile à six, huit, douze... branches, point de départ des décorations des revêtements des murs et des sols. Le prolongement des lignes crée des nœuds ou des rubans, qui eux-mêmes peuvent former des entrelacs selon le type d'étoile. Les artisans utilisaient des équerres, des rapporteurs et différents patrons qui leur permettaient de manipuler la géométrie¹¹⁵. Pour illustrer l'importance de ces tracés, il faut vivre la magie des lieux de l'Alhambra.

Dans l'œuvre de Pouillon, la géométrie joue aussi un rôle non négligeable, par exemple, le plan de l'hôtel Tahat fait apparaître une composition subtile basée sur le carré avec superposition, rotation et translation tandis que celui de l'hôtel Riadh présente un système d'articulation sophistiqué entre la tour, le portique et la piscine ; enfin l'hôtel El Mekther se reflète dans le plan d'eau de la piscine, l'effet est saisissant et nous rappelle le bassin-miroir du Partal.

En toile de fond, intérieurs ou extérieurs, chargés de symbolisme et travaillés avec une grande sophistication, les jardins sont des composants indissociables des palais nasrides. Bassins,

¹¹³ Marcel Lathuilière dans « L'évolution de l'architecture en Algérie de 1830 à 1936 » revue Algeria mai 1936 Voir aussi tous les projets primés dans la revue phare de l'époque : la revue « Chantiers ».

¹¹⁴ D'autant plus qu'il entretenait des rapports privilégiés avec Auguste Perret qui réalisa Le Palais du gouvernement d'Alger et la cathédrale d'Oran).

¹¹⁵ Les voûtes de muqarnas de la salle des Deux sœurs du palais des Lions en est un exemple des plus raffinés.

fontaines, vasques... complètent parfaitement les tableaux. « Pour l'irrigation, les musulmans renouent avec le passé romain...on y voit le déploiement d'une connaissance achevée des conditions les plus rationnelles pour une irrigation rentable technologiquement et agronomiquement »¹¹⁶Pouillon a bien compris la leçon, chaque hôtel, quand cela est possible intègre dans le bâti, les éléments aquatique et végétal suivant des effets bien recherchés : enfilade de bassins (hôtel Gourara), patios luxuriants (hôtel El Boustan), chapelet de patios (hôtel Mekther).

« Héritage des camps nomades, la distribution des espaces de l'Alhambra se fait par compartimentage. Les chambres, les salons et les nefes étaient projetés comme des pièces isolées, séparées par un couloir, un passage ou un coude, et constituent chacune une seule structure sans communication possible entre elles, sauf à travers le patio. Les « carmenes » traditionnels se sont fortement inspirés de cette caractéristique de l'architecture grenadine. Lorsqu'un édifice était important ou faisait partie d'une structure palatine, les pièces étaient habituellement adossées en angle droit à la pièce principale, conçue alors comme une grande qubba. Cette disposition habituelle avait par ailleurs une importante fonction de prévention face aux incendies favorisés par les grandes quantités de bois présentes dans la toiture des constructions médiévales. On retrouve cette caractéristique par exemple dans le palais de Comares ou dans la nef du levant de la cour du canal du Generalife. Les pièces des habitations et des palais faisaient également l'objet d'une division sans doute inspirée de la distribution interne de la kheima. Les chambres étaient habituellement sur un des petits côtés ou sur les deux, ce qui donnait de l'amplitude à la pièce. Dans ce cas-là, les architectes différenciaient les pièces en élevant légèrement le sol ou en variant les thèmes des carrelages. En fonction du type de bâtiment, on pouvait mettre en valeur cette délimitation par un arc ou en différenciant le plafond. Les pièces latérales ainsi créées libéraient l'espace central. Les jalousies ou moucharabiehs sont un dispositif utilisé pour fermer les fenêtres et les ouvertures afin d'atténuer les rayons du soleil et préserver l'intimité ; nous retrouvons ces pièces maitresses dans l'architecture de Pouillon, dès ses premiers projets (Les Sablettes¹¹⁷, 1953) ou les cités algéroises (1953-57). Généralement, les façades des palais nasrides sont lisses, monochromes et austères. Il n'y a pas de fenêtre à l'extérieur, mis à part quelques ouvertures pour l'aération, sauf au dernier étage où l'on trouve des ajimeces (bow windows ou balcons saillants fermés par des jalousies). Certains hôtels de Pouillon (Gourara, Mekther), comme les maisons andalouses ne donnent aucun indice sur ce qui se passe à l'intérieur. Les entrées d'un groupement (quartier du Corsaire à Sidi-Fredj) sont traitées de façon à ce qu'une cloison, un coude ou tout autre procédé architectural protège l'intimité des occupants. Bien sûr, les ouvertures (baies ou portes) sont nombreuses dans les programmes d'hôtels, mais il faut attendre d'avoir passé le seuil pour découvrir la beauté d'un patio, d'une cour autour desquels sont distribués les espaces. La taqa (niche), mot d'origine arabe est un élément décoratif et fonctionnel très caractéristique des palais nasrides. Creusée dans de gros murs ou dans l'intrados des arcs d'entrée des salles ou des salons importants dans laquelle, à l'époque médiévale on plaçait des vases ou récipients d'eau pour se désaltérer ou se laver les mains. Dans ses hôtels, Pouillon utilise souvent des murs porteurs épais pour y creuser des niches dans un double but fonctionnel (éclairage indirect) et esthétique.

A la fois sensuel et mystique, le jardin arabo-andalou, entouré de « remparts » qui le protègent des bruits extérieurs et du soleil méditerranéen, semblerait être une représentation du paradis, dans l'inconscient collectif des musulmans. Vasques et bassins, chatoiement et fragrances de fleurs et d'arbres fruitiers, jeux d'ombres et de lumières, provoquent tous les sens ... Parmi les plus anciens, ceux de l'Agdal (anciennement El Bouhayra) érigés au XIIe siècle par le sultan

¹¹⁶ L.Bolens « Agronomes andalous » Genève, Droz, 1981, p.148.

¹¹⁷ « Fernand Pouillon, architecte méditerranéen » op.cit. p : 212.

Abd El Moumen, où la terre et le ciel mêlés se confondent dans le même immense miroir azur offre une dimension toute particulière. Le jardin arabo-andalou vous entraîne dans un troublant voyage intérieur. Les plus grands poètes soufis sont là pour le prouver. Les plus beaux jardins arabo-andalous aussi, parce qu'ils élèvent l'âme aussi bien qu'ils chamboulent les sens. Ainsi, les jardins se font le miroir des hommes, de leur histoire, de leurs croyances, de leur vision du monde et de leur rapport au temps, pour déployer une esthétique singulière, propre aux lieux et à leur mémoire.

A l'Alhambra, la végétation luxuriante, la délicatesse des fleurs déployées comme des tapis colorés, le mystère des patios, la sobriété des cours intérieures, le jeu des miroirs, l'eau omniprésente, tout est mise en scène : « L'eau jaillit de fontaines rondes ou octogonales, s'étend dans des bassins qui brouillent les frontières des mondes, eux-mêmes confondus dans les éclats d'or et de jade, jusque sur les murs et plafonds des palais qui déroulent, dans les entrelacs de stuc ou de céramique, des motifs floraux » (Guide .

Pourtant, si l'art du jardin a une dimension esthétique et symbolique, il n'a pas toujours pour ambition de fêter et sublimer la nature. Ainsi, le jardin à la française est animé d'une toute autre philosophie : celle de la contrôler, de la maîtriser, dans une perspective dualiste où l'ordre s'oppose au chaos, où la culture triomphe de la nature en s'imposant dans la symétrie la plus parfaite. Il y a donc autant d'esthétiques du jardin qu'il y a d'univers culturels. Mais, quelle que soit la philosophie sous-tendant l'organisation de ces espaces, la beauté est toujours au rendez-vous pour éveiller chez le promeneur un sentiment de sérénité et la même étrange sensation d'avoir quitté le cours du temps.

II-2-4- Les ksour du Sahara

Pouillon a beaucoup construit au Sahara : les caravansérails de Laghouat, Ghardaïa, Touggourt, El Oued, Ouargla, Biskra, Bou-Saada (qui abrite aussi une école hôtelière, des cinémas ...) ; il en est de même, pour la ville d'El-Oued où en plus, il a construit un marché ainsi que de nombreuses maisons individuelles. A Ghardaïa il a signé : l'hôtel Les Rostémides, l'hôtel El Djanoub, la mairie, un lotissement ainsi que des maisons particulières.

C'est dans « Mémoires d'un architecte » (Pouillon, 1968), que le maître d'œuvre révèle comment il a dessiné les façades de Climat de France grâce à la numérogie et aux tapis sahariens, sa source d'inspiration.

Les projets sahariens ont été aussi l'occasion de faire des expériences, comme construire avec de la terre ; l'exemple de l'hôtel Gourara est le plus représentatif.

II-2-5- Les voyages en Iran

L'origine des jardins persans remonte à la civilisation mésopotamienne qui a développé très tôt la mode des grands parcs ou terrasses plantées d'essences rares où se côtoient des animaux exotiques. Cette tradition encourage la recherche de la beauté et le « Bustan » est désormais le symbole d'une civilisation qui dépasse les frontières. Au début du XX^{ème} siècle, J.C.N Forestier soulignait dans son ouvrage que « les plus anciens jardins que nous connaissons¹¹⁸ sont les jardins orientaux, d'Asie mineure et de Perse. C'est à ces sources séculaires que

¹¹⁸ Jean-Claude-Nicolas Forestier (1861-1930), paysagiste, polytechnicien et ingénieur des Eaux et Forêts, est le premier à percevoir l'importance du jardin arabo-andalou après un voyage en Espagne en 1911, « Jardins, carnets de plans et de dessins » Paris, E.Paul, 1920, (réed.Paris 1994).

remontent les traditions de cet art raffiné que les Maures ont importé au IX^{ème} siècle en Espagne, en Italie et en Afrique du Nord ». La tradition iranienne, vieille de plus de trois mille ans (Darab, 2002) va marquer Pouillon. En effet, dans les années 50, après avoir séjourné, plusieurs fois en Iran, cette expérience lui donne envie, entre autres, de recruter pour son agence, un chef-paysagiste, un poste clé. L'élément végétal et l'eau seront désormais des matériaux privilégiés dans la conception d'un projet. La



Figure 10 : Bagh e Shezadeh, Kerman Iran

valeur de l'eau (approvisionnement rare, distribution bien réglée dans le sud algérien...) autant que le jardin de l'agriculture », sont traités avec beaucoup de soin. Chaque dossier d'exécution contient tous les renseignements concernant les espaces verts (nom des végétaux, le nombre, l'emplacement...) et l'élément aquatique (côtes des bassins, type de rigoles, calades...). En 1953, à Diar Es Saada, pour son premier projet d'habitat en Algérie, Pouillon fait ramener de Boufarik, des palmiers adultes, qu'il fait planter sur la toiture-terrasse d'un groupement de logements. Dans un autre contexte, en 1972, l'architecte ne veut pas livrer l'hôtel El Manar sans arbres ni pelouse. Cette dernière est importée et va être posée de nuit, en même temps les arbres vont être plantés, pour que l'hôtel soit inauguré le lendemain, pour les 10 ans de l'Indépendance.

En termes de scénographie, Pouillon utilise la topographie, qu'il remodèle suivant la logique de l'arrosage, mais aussi en fonction des perspectives ou de l'emplacement des parterres de fleurs ou d'arbres fruitiers...d'où le rôle important de l'architecte paysager : « Les jardins pour être des lieux de repos et de délices, associent aux parfums vifs, aux couleurs harmonieusement rivales des fleurs incessantes, des feuillages et des faïences, les ombrages et la fraîcheur des eaux » (Forestier).

Pouillon accordait beaucoup d'importance à ses visites sur chantiers qui sont un moment de vérification du travail effectué sur le bâti autant que sur l'ambiance des espaces extérieurs, avec pour principe : lier, dès que l'occasion se présente, l'utile à l'esthétique. Cette manière de faire l'oblige à vérifier la mise en œuvre de tous les détails : la position d'une piscine pour avoir un bel effet miroir (le reflet du bâti dans la piscine de l'hôtel El Mekther, les bassins communicants de la piscine du Gourara, alimentée par une source...), l'appareillage des murs en pierre (Le théâtre de Tipasa).

II-3- Une posture moderne

II-3-1- L'élève d'Eugène Beaudouin

Le rôle d'Eugène Beaudouin est fondamental dans l'approche urbaine de Pouillon. Ce dernier lui voue une profonde reconnaissance : « Heureusement j'ai rencontré Eugène Beaudouin qui a eu une grande influence sur moi. Il m'a appris ce qu'est l'architecture et beaucoup d'autres choses qui m'étaient inconnues même si lui n'est pas un bâtisseur, je lui dois beaucoup de reconnaissance » (Petruccioli, 1982). On sait l'amitié qui lia Fernand Pouillon à Eugène Beaudouin, « le premier revendiquait l'importance de l'enseignement qu'il reçut du second quand il collabora au plan d'urbanisme de Marseille dans les années 1940. Il retint... la triple importance : du logement social, d'une architecture au service des humbles et d'une

interprétation souple de l'architecture fonctionnaliste » (Voldman, 2006). Pouillon analyse deux exemples de l'œuvre du maître, la cité de la Muette à Drancy (1931) et la cité Rotterdam à Strasbourg ; pour reprendre et développer quelques principes sans cesse récurrents dans ses propres projets d'habitat : « de La Muette, il reprit pour Le point du Jour (1961), l'ordonnancement, la forme de peigne, le jeu des hauteurs et des gabarits en alternant tour et bâtiments bas. De la cité Rotterdam, il admirait la réflexion sur les dispositions respectives des pleins et des vides. Ce sont les espaces vides qui doivent créer les pleins »¹¹⁹. Mais à bien regarder, déjà à La Tourette (Marseille) puis dans les cités algéroises, les espaces vides (places, placettes...) sont traités avec beaucoup de soin tandis que la diversité du bâti permet l'équilibre des masses dans le respect de l'unité de l'ensemble.

A travers ces expériences, Pouillon aura montré combien la qualité de ses espaces urbains, calqués sur des modèles traditionnels, répondent à des besoins contemporains de qualité de vie.

II-3-2- L'assistant d'Auguste Perret

« Le seul architecte pour lequel j'ai eu de l'admiration- et ce n'est pas dans ma nature d'être admiratif- fut Perret » (Contal, 1986). Formé à l'Ecole des Beaux-arts, puis aux côtés du maître, pendant la réalisation des façades du Vieux-Port et la construction de l'aéroport de Marseille-Marignane, Pouillon affine peu à peu sa vision globale de l'architecture. Adoubé par Perret, il revendique peu à peu son indépendance, « vis-à-vis des architectes nés ou travaillant en Algérie comme Christofle, la famille Giauchain, Bienvenu ou Claro qui restent fortement marqués par le classicisme structurel¹²⁰ du maître sans avoir pourtant suivi ses ateliers, ni travaillé au sein de son entreprise. En effet, à Alger, le milieu des architectes se partage entre l'influence de Le Corbusier et celle de Perret » (Malverti, 1992). Le maître lui signera l'introduction de son ouvrage « Ordonnances » paru en 1953 dont voici un extrait : « le but de l'art n'est pas de nous étonner, ni de nous émouvoir. L'étonnement, l'émotion sont des chocs sans durée, des sentiments contingents, anecdotiques. L'ultime but de l'art est de nous conduire dialectiquement de satisfaction en satisfaction, par de là l'admiration, jusqu'à la sereine délectation».

Fernand Pouillon n'a jamais rencontré Le Corbusier mais, ils ont eu en commun un maître : Auguste Perret et un même livre de chevet : l'« Histoire de l'architecture » d'Auguste Choisy (Voldmann, 2006).

Considéré comme un marginal et un anticonformiste aux yeux des modernes, Pouillon ne se reconnaît pas dans la vision du Mouvement moderne et dénonce avec véhémence la médiocrité de l'architecture de l'après-guerre¹²¹. Il est contre le dogmatisme qui sclérose les architectes et limite leur créativité, il prône un retour à l'histoire en soulignant, par exemple, la qualité des espaces urbains des villes médiévales. Ce qui ne l'empêche pas de revendiquer une certaine liberté de penser, de choisir ses références dans des répertoires très divers et de participer au débat sur le logement de masse favorisant l'esthétisme et l'hédonisme. C'est en ce sens que Pouillon affiche sa modernité.

Le mot posture, est dans le titre pour insister sur le fait que l'architecte joue avec désinvolture sur différents registres (structure, écriture, vocabulaire ...), le but étant d'adapter au mieux l'œuvre architecturale au contexte. Pouillon quand il construit en maçonnerie porteuse, n'hésite pas à y introduire du béton pour enjamber de grandes portées ...

¹¹⁹ Idem.

¹²⁰ Appartenir à ce courant architectural (premier tiers du XXe siècle) c'est concevoir des constructions dépouillées d'ornements, aux volumes purs, aux grandes surfaces vitrées et surtout libérées du passé académique.

¹²¹ « A part les ouvrages théoriques de Le Corbusier, je n'en connais pas de bons sur le sujet » (Voldmann, 2006).

Enfin, dans ces projets touristiques ou d'habitat, les œuvres d'art sont partout présentes parce que l'architecte a choisi d'offrir du plaisir pour tous : une « Venus » à la Seine sur mer, une sculpture d'Arnauld à Zeralda, « Jupiter et ses chevaux » à Diar El Mahçoul, « les dauphins » et la « tour Totem » de Diar Es Saada ...sont là pour être admirés par tous les passants.

II-3-3- L'aventure humaine

Pouillon de par sa liberté de penser et de faire, reste moderne, même s'il a fait le choix de construire en pierre ou de composer avec une grammaire classique. Son besoin de relever les défis avec ses équipes de l'agence et celles des chantiers, montre combien le maître de l'œuvre s'engage dans l'aventure humaine.

La réussite de son œuvre passe par le travail de ses équipes organisées par corps métiers : tailleurs pierre, céramistes, ébénistes, ferronniers, jardiniers ... avec un objectif constant : le souci du travail bien fait pour satisfaire les touristes ou les futurs habitants.

Provoquer l'émotion en architecture passe aussi par les matériaux « la structure est tout, la forme est tout, la matière est tout » (Voldman, 2006) ; nous savons que Pouillon n'hésite pas à reprendre les systèmes constructifs anciens et ne rate jamais une occasion de « mixer » les matériaux : de la brique en alternance avec des assises de pierre ou de marbre.

Acquis à la théorie de l'unité de l'art, il avait pour principe d'associer artistes et artisans à tous ses projets. Grâce à la loi dite « des 1% artistique », mise en application par Malraux en 1951, l'état français finance la réalisation d'une œuvre d'art contemporaine intégrée au projet architectural : écrivains, peintres, sculpteurs, tailleurs de pierre, céramistes, jardiniers ... font partie de sa réussite : il y a eu la participation des frères Sourdive, du couple Amado, de Mohamed Boumehdi (céramiste), des sculpteurs (Arnauld ...), du paysagiste (Montéssuy) qui ont travaillé : les stucs, les calades, l'argile, les matériaux de récupération tels que les colonnes, faïences, porte de la Casbah, les produits issus de l'artisanat ... En tant que bâtisseur, il accorde une grande importance à la nature des matériaux, à leur façonnage et leur mise en œuvre qu'il contrôle minutieusement lors des visites régulières de ses chantiers.

L'après-guerre a plongé la société française dans la production architecturale de masse privilégiant la construction en béton armé, ce qui a provoqué une rupture entre les protagonistes de la construction. Une des conséquences fut la perte de certains savoir-faire artisanaux. Pouillon aimait raconter « l'étroitesse des rapports avec tous ses amis artistes, entre décoration et architecture, arts appliqués et édification. C'est la même pensée qui l'a conduit à faire dessiner des meubles par Jean Prouvé, tisser des tapisseries par Jean Lurçat et créer des coupes en métal doré par Christofle » (Voldman, 2006). C'est pourquoi, Pouillon avait créé au sein de l'AETA un service décoration destiné à acheter aux artisans locaux toute leur production, ou à chiner du mobilier et toutes sortes d'éléments décoratifs, pour équiper les hôtels en construction. Peut-on parler de développement durable avant l'heure ? Ce service était dirigé dans son agence par Kamel Zeriat, qu'il considérait comme un ami. Soulignons combien l'architecte aimait les antiquités, les objets rares et de valeur¹²².

De 1965 à 1972, le plan de charges de l'AETA, porte essentiellement sur le programme touristique. Alors l'approche du maître diffère de celle des années cinquante. Il explique que pour ce genre de programme, la sculpture doit être au centre de sa réflexion « quand j'ai touché.... » (Delorme, 2001). Habitué à prendre quelques libertés par rapport aux dossiers

¹²² Pouillon écrit que pendant la deuxième guerre mondiale, alors qu'il ne trouvait pas de travail, il s'était improvisé antiquaire sans aucun problème. Il fût, un temps propriétaire d'un magasin du genre, (et d'une maison d'édition de livres rares), installé au numéro 24 de la place de Vosges, à Paris. Lire « Fernand Pouillon ou le génie de la construction » entretien accordé à Attilio Petruccioli- Catalogue de la Biennale de Venise- 1982.

d'exécution, l'esquisse de Pouillon est souvent une feuille de route, pour faire démarrer rapidement les chantiers ; et comme son héros bâtisseur, Guillaume Balz¹²³, il arrive que Pouillon conçoive directement sur chantier.

Il reproche le manque de responsabilité de l'architecte, qui serait à l'origine de la décadence du métier. « Humilité et connaissances, vertus essentielles pour garder la responsabilité de l'œuvre... Aujourd'hui on vient de trouver deux mots nouveaux, « environnement et écologie », cela laisse mal présager de la suite. Voilà le moment d'aborder la véritable responsabilité, celle qui offense la vue, qui détruit la vie pour des décennies ou des siècles. Pour les vices de construction, je préconise que l'architecte garde de toute façon son rôle majeur et je plaide pour sa responsabilité totale. En revanche il doit être à tous les niveaux l'organisateur de l'œuvre, présider et commander et trancher dans toutes les décisions, depuis les fondations et la structure jusqu'au dernier coup de pinceau » (Marrey, 2010).

II-3-4- Le « 1% artistique » de la loi Malraux

En faisant appel aux artistes et artisans (sculpteurs, tailleurs de pierres, jardiniers, artisans-maçons ...), Pouillon veut revaloriser les corps de métiers et reconnaît volontiers leurs parts dans sa réussite professionnelle. Mais il faut rappeler que l'architecte a profité de l'opportunité qu'offrait le décret ministériel, communément appelé : « la loi du 1% artistique ».

Instituée en 1951, par André Malraux, ministre de la culture, le 1 % artistique a permis aux artistes-plasticiens de participer avec leurs créations à la production architecturale publique. En effet, 1 % des sommes consacrées par l'État pour chaque construction publique (habitations, établissement scolaire, universitaire, industriel ...) devra financer la réalisation d'une œuvre d'art contemporaine intégrée au projet architectural. Ainsi depuis sa mise en place, en France et par conséquent en Algérie à l'époque, des milliers d'œuvres ont été financées.

C'est pourquoi, quand Pouillon construit entre autres, les cités algéroises de Diar es Saada (1953-54), Diar el Mahçoul (1954-55) et Climat de France (1955-57) ; il profite de cette loi et fait appel à de nombreux artistes comme : Jean et Jo Amado, les frères Sourdivie ou Louis Arnaud. Il s'agissait d'une expérience avant-gardiste dans la mesure où les artistes cohabitent avec les constructeurs grâce à un coordonnateur qui organise le chantier. Cette innovation aura permis un rendement efficace puisque tous les corps de métiers étaient synchronisés.

De plus, la dimension esthétique apportée au projet et le souci du détail étaient des objectifs incontournables, c'est ce qui a permis de réaliser la tour Totem à Diar es Saada ou la sculpture aux poissons à Zeralda.

II-4- Les principes de l'architecte

II-4-1- « Construire vite, bien, à moindre coût »¹²⁴

Slogan qui caractérise la manière dont Pouillon appréhende l'architecture avec des méthodes et des techniques ou presque « tous les coups sont permis »¹²⁵. Par exemple, face à une coordination parfois difficile entre les différents services administratifs et les lenteurs dans

¹²³ Héros des « Pierres sauvages » op.cit.

¹²⁴« Le vrai pouvoir de cet architecte né en 1912, était de construire moins cher (en général pour un coût inférieur de 15 à 25% aux prix pratiqués à l'époque), plus vite et mieux que tous les autres, comme le temps l'a démontré, comme les habitants de l'époque ont pu le constater » dans « Fernand Pouillon, l'homme à abattre » (Marrey, 2010).

¹²⁵ Expression de J.J.Deluz (lors de notre entretien).

l'étude des dossiers, Pouillon, intransigeant quant aux délais de réalisation, obsédé par les retards, se permettait de donner l'ordre de lancer les travaux sans attendre les accords des responsables. « Plus que bien d'autres confrères confrontés aux mêmes difficultés, Pouillon s'impatientait des lourdeurs administratives qui empêchaient ses chantiers d'avancer au rythme voulu. On a vu qu'il entreprenait des travaux avant d'en avoir obtenu le permis en bonne et due forme » (Voldman, 2006).

Pouillon tout au long de sa carrière se sentait investi d'une mission, celle de réaliser du logement pour le plus grand nombre et faire des habitants des (co) propriétaires. Concernant, la réalisation du programme touristique, pour livrer l'hôtel El Manar dans les délais, Pouillon accepte volontiers l'aide de l'armée nationale algérienne pour effectuer des terrassements à la pointe de la presqu'île de Sidi-Fredj. Parce qu'en 1972, pour fêter les 10 ans d'indépendance, il a fallu construire un hôtel de 1 000 chambres en 09 mois, afin d'accueillir les participants au Congrès des pays non-alignés.

Rationalisation des chantiers ? Développement durable ? Pouillon n'hésite pas à travailler intuitivement. D'après son ancien collaborateur, Jean Chenivresse¹²⁶, l'architecte avait un don pour comprendre comment travaille les « nouveautés structurelles » qu'il proposait : cloison porteuse en brique, pierre banchée ...

II-4-2 « Réaliser le plus beau tourisme de la méditerranée »

Après avoir connu l'humiliation durant et après son séjour en prison, Pouillon s'exile en Algérie où l'attend la commande de sa vie : un programme touristique pour l'ensemble du pays. Blessé, il se remet au travail pour honorer sa commande. Nous savons que quelques années plus tôt, il s'est rendu en Amérique Latine pour réaliser quelques d'hôtels. Nous connaissons également sa position vis-à-vis de l'architecture de l'époque : contre le projet phare du moment, celui de la Grande Motte, en décalage de ce que l'on appelle communément l'architecture « moderne » où le verre et les formes parallélépipédiques dominent, par opposition à la chaîne des « Transatlantiques » héritage de l'époque coloniale, Pouillon se lance le défi de vouloir : « Installer le plus beau tourisme de la méditerranée »¹²⁷ avec deux principes pour guider sa recherche :

- L'Algérie possède des sites riches et variés, c'est pourquoi, chaque hôtel doit être personnalisé ;
- Satisfaire les aspirations du touriste qui rêve de dépaysement.

Pour répondre à ces objectifs, l'architecte fabrique consciemment de véritables décors de palais orientaux, de villages troglodytes.... Il n'est pas dupe, il fait parfois dans l'artificiel, dans ce cas, il ne prône pas une architecture authentique¹²⁸, mais il essaye de répondre au cahier des charges imposé par le ministère. « Le touriste, que demande-t-il ? » (Petruccioli, 1982) Il veut être dépaycé ; si on désire lui faire plaisir et élevé son niveau. Il ne s'agit pas de réunir des gens comme à la Grande Motte où la famille laisse sa résidence de Nanterre, fait 1000 km pour se trouver dans une résidence avec le même immeuble, les mêmes matériaux, seul le climat est un peu différent- à mon avis ceci est monstrueux, il l'est davantage quand ça arrive lorsqu'il est dans un pays aux structures morales profondes. On veut découvrir ce qu'il y a du passé. Donc, j'ai ressenti, j'ai horreur du mot : complexe touristique, « j'amène ma, fiancée dans un théâtre en brique, je lui fais découvrir ce qu'est l'Islam, qu'est-ce que le pays ? puisque ici il ne restait

¹²⁶ Voir le film « Fernand Pouillon, le roman d'une vie » entretien avec Jean Chenivresse.

¹²⁷ « Fernand Pouillon, le roman d'une vie » Film de Christian Meunier, une coproduction : Karala films, France 3 et TV5 Monde (2002).

¹²⁸ Éternelle polémique entre Fernand Pouillon et André Ravéreau.

plus rien d'Alger, de Constantine, à part des carcasses d'immeubles, j'ai décidé de construire au bord de la mer de vrais villages, pour les faire rêver, puisque c'est de ça dont il s'agit, si le touriste le veut, on aurait pu le faire avec moins de servilité qu'avant, mais je ne regrette pas, j'ai par exemple pu faire des recherches dans les vieilles habitations de la Casbah que j'ai quelquefois transportées et reconstruites au bord de la mer. J'ai pu faire des transpositions, des mariages, des alliances et je dois dire que ce n'est ni amusant, ni facile mais sensible. C'est une façon sensible d'aborder le tourisme. » (Petruccioli, 1982)

« J'ai considéré l'architecture comme un immense décor où le touriste doit être plongé comme dans une pièce de théâtre qui dure quinze jours, et où il se promène en changeant de scène de tableau, de plateau. C'est une architecture qui appelle la curiosité-un appel aux fantasmes du touriste vacant-faite pour assimiler un monde différent, sa lumière, son climat, ses matériaux, les apports de son passé » (Marrey, 2010, 74).

Ancien élève de l'Ecole des Beaux-Arts, disciple d'Auguste Perret et d'Eugène Beaudouin, la démarche de Pouillon en Algérie pourrait rappeler celle des frères Guiauchain, ou de Léon Claro... architectes français nés en Algérie qui au début du XX^e siècle, voulaient se démarquer de la métropole en revendiquant un langage adapté au soleil de « l'Afrique du Nord » : une architecture méditerranéenne¹²⁹.

II-4-3- Elaborer un nouveau langage

Parce que l'architecture est un langage, dans les chapitres suivant, nous allons tenter d'identifier le vocabulaire architectural récurrent dans les projets de Fernand Pouillon ; de même, nous essayerons d'expliquer la grammaire avec laquelle il compose.

L'architecte propose de « mixer » les références jusqu'à créer des références imaginaires voire fantaisistes. C'est pourquoi son langage pour les projets touristiques joue sur un registre pittoresque (troisième partie-chapitre II-§3).

Erudit, curieux dans tous les domaines de l'art, son lexique est très riche, il emprunte volontiers à l'architecture vernaculaire, en général, au village méditerranéen en particulier. Pour son programme touristique il travaille entre autres sur deux concepts clés : le village de vacances et l'architecture mauresque revisitée (troisième partie-chapitre II-§5).

A l'échelle urbaine, Pouillon reprend quelques principes universels : la logique d'implantation d'un village vernaculaire (en privilégiant le chemin des crêtes et les terrains en pente) avec tracés des places, placettes, rues et ruelles, en respectant l'échelle humaine pour les villages de vacances de Sidi Fredj, Zéralda ou Tipaza. Il pastiche « intelligemment » le savoir-faire des anciens en modernisant les systèmes constructifs (béton banché avec du « toub ») ... et n'hésite pas à installer la climatisation pour le confort touristes.

Une autre forme de pastiche, apparaît dans le vocabulaire architectural (coupole, arc, mur porteur...), heureusement, le maître d'œuvre utilise des matériaux locaux, qu'il appareille ou associe avec le béton (pour avoir de grandes portées, par exemple ...) ce qui permet d'échapper au plagiat même si parfois la démarche reste quelque peu ambiguë, voire prétentieuse, quand Pouillon s'imagine pouvoir « éduquer » par l'architecture parce qu'elle « génère de nouveaux comportements et légitime une nouvelle vie ... » (Petruccioli, 1982)

¹²⁹ Malheureusement, la deuxième guerre mondiale et le Mouvement Moderne auront raison de cet élan, ce qui n'empêcha pas la production architecturale algéroise, d'être dans les années cinquante à son apogée et de donner naissance à l'« Ecole d'Alger ». Lire à ce sujet l'article de Xavier Malverti dans « Alger, méditerranée, soleil et modernité », IFA, Mardaga, 1992, p. 29-64.

Voir également « L'école d'Alger » de Alia Kenza Bengana, Projet de Fin d'Etudes à l'école d'architecture de Paris-Belleville, 2000, (Paris).

L'élaboration d'une syntaxe signifie mettre en rapport les éléments d'un vocabulaire. Elle prouve que l'architecture peut être un jeu réfléchi d'éléments ou « archétypes » dans l'espace et le temps. A l'instar de nombreux architectes qui ont œuvré en Algérie, Pouillon ne se contente pas de reproduire machinalement l'architecture locale : une médina, un ksar, une mosquée, un souk ou des habitations ... Des équipements tels que des hôtels ont des programmes complexes : grandes cuisines, un ou plusieurs restaurants avec grandes portées et grandes ouvertures...

Dans un premier temps, Pouillon emprunte à l'architecture traditionnelle, les matériaux et « modernise » les systèmes constructifs, « copie » volontairement certains éléments de vocabulaire : coupole, arcade, petites ouvertures... qu'il épure puis compose sur une « partition » plutôt classique avec : alignement, rythme régulier, alternance, module répétitif... L'architecte rajoute parfois des effets pittoresques : murs en carreaux de céramiques (le Mekther), coupole côtelée (El Mountazah), coupole « soudanaise » sur le bar du Boustan ... ce qui donne à ses œuvres ce cachet original. La combinatoire, est un outil qu'il utilise volontiers pour échapper à la monotonie : les sept patios du quartier des corsaires, les cinq patios de l'hôtel Mekther, les passages à l'hôtel Oasis, les villas de Tipaza Matarès.

Dans une composition d'ensemble, il y a souvent un élément vertical qui « domine » le projet En élévation : le jeu des épaisseurs peut devenir une « triple paroi » : les murets recouverts de faïence au premier plan puis les murs opaques en second plan et enfin les murs des chambres en arrière-plan forment une triple « peau » qui favorise une certaine dynamique de l'espace.

C'est dans ce rapport : espace statique-espace dynamique que la subtilité compositionnelle de l'architecte apparait. Le jeu des ombres sur les parois, la forme et les proportions de l'espace central (la piscine) de l'hôtel Mekther ont pour effet de dilater l'espace qu'elles enferment. Il devient dynamique par le nombre et la diversité des passages (galeries, portiques...) et la pluralité directionnelle des séquences autour de la piscine. Cette dernière, à l'échelle de l'ensemble se veut être une force centrifuge, mais une fois dans l'espace lui-même elle devient centripète : le regard est orienté vers les façades puis s'éloigne vers le paysage (La forêt de cyprès au premier plan puis les dunes et enfin l'immensité du ciel. « Du flux dilatateur et de l'accélération directionnelle de l'Orient, on revient au sens du solide de la tradition latine ». (Zevi, 1959) Voilà une citation qui reflète bien l'idée de l'ambivalence.

En plan, le jeu des niveaux que l'on retrouve dans tous les hôtels, renvoie au concept de la « promenade architecturale »¹³⁰ et pourquoi pas au « ramplau » parce que la quatrième dimension (le temps) est aussi un paramètre qui joue un rôle non négligeable.

II-4-4- La vision préalable

Pour le maître de l'œuvre, le projet architectural est un processus qui va de la conception à la réalisation. Catherine Sayen¹³¹ explique sa manière d'appréhender un projet par « la vision préalable ». Il disait : « voilà ce que je veux inculquer aux élèves. Echapper à leurs dessins, composer en se promenant. L'œil est un point fixe et l'architecture doit pivoter de toute sa masse autour du regard. C'est comme cela qu'on apprend à construire, et construire des cités où il est agréable de vivre. Regardez. Les gens peuvent ne rien mettre aux fenêtres, ou utiliser des couvertures, de la toile à sac. L'ensemble gardera toujours son aspect monumental »¹³².

¹³⁰ Idée développée par Le Corbusier, reprise par Bruno Zevi avec les « 7 invariants de l'architecture Moderne » dans son ouvrage « Le langage de l'architecture moderne » op.cité.

¹³¹ Discours lors des Rencontres Internationales de Venise sur l'œuvre de F.Pouillon.

¹³² Fernand Pouillon entretien avec Henri Marque Candide, 17 mars 1965 dans « Lettre à un jeune architecte » éditions du Linteau, Paris 2010.

L'architecte insiste sur trois points fondamentaux : « comprendre le site, étudier le programme, réfléchir longuement (en solitaire) pour imaginer chaque espace dans sa tête pour pouvoir ensuite, le faire dessiner par les équipes de l'agence. « Je vais à travers le programme et pardessus tout à travers le site. Le site et le programme. Ensuite, je dois vous confesser que je ne fais rien d'autres. Je me laisse aller et je pense, trois heures par jour, six heures par jour, douze heures par jour... je vais des parties au tout, je vais des matériaux vers la forme, je vais de la structure vers les fondations, je pense à la qualité des matériaux à travers une sorte d'analyse et de synthèse permanentes et imaginaires. En fait, je ne dessine rien sans connaître ce que je dessinerai. Mes premiers dessins ont toujours été des petits dessins. Je fais s'emmêler la recherche de plusieurs jours, plusieurs semaines avec l'expérience de cinquante ans de pratique. Et, alors, soudainement, dans un flash, le projet se fini... »¹³³

L'architecture se révèle grâce au mouvement, autrement dit, grâce à la marche du visiteur. Il s'agit d'un enchaînement de points de vue, liés à la variation de la distance, qui va permettre une vision dynamique du volume bâti. L'assemblage des volumes pleins et vides est le résultat d'un travail mental sur la volumétrie d'ensemble et surtout sur les espaces contenu dans ces volumes. « Très tôt j'ai pensé qu'un projet était l'itinéraire d'une balade imaginaire et qu'une élévation était le chemin conventionnel de ce que l'on voulait bâtir et non pas ce que l'on voulait voir. Quand on commence à rêver d'un programme, il ne faut pas réfléchir. En commençant par le dessin, il faut passer par le volume visible, vu de l'extérieur ou de l'intérieur mais vu avec la multitude des aspects visuels que l'on reprend des paysages. Vous m'avez demandé de vous donner des plans. J'ai vu que j'en ai peu. Il n'y a que le résultat qui compte c'est-à-dire les photographies que l'on reprend. La ballade que l'on peut faire dans mes bâtiments n'est que ce qui compte. Lorsque l'on se trouve dans une maison, se demander comment sont les plans ? Or dans l'Alhambra, on se demande comment sont les plans. Je me surprends de voir la simplicité du plan de l'Alhambra. Lorsque l'on constate le résultat plein de fantaisies. On se dit que ce n'est que ça ? A la critique de la valeur du dessin comme donnée, je répète que ce que représente l'architecture, c'est la finalité. C'est le front de mer, il ne s'agit pas d'un aviateur parce qu'il n'est pas un spectateur habitué de l'architecture. Il ne faut pas bâtir pour les aviateurs en faisant des petites maquettes mais, il faut bâtir pour les piétons qui regardent de l'intérieur vers l'extérieur. Il faut pendant le processus de conception, se mettre dans la peau de quelqu'un qui se balade et non dans celle d'un plasticien. J'ai dernièrement visité le bâtiment du parti communiste, les volumes internes étaient très beaux, parce que volumes internes et volumes externes c'est la même chose. Quand on parle de l'architecture intérieure, un bon architecte doit être capable de concevoir l'intérieur et l'extérieur, c'est-à-dire les deux. Un architecte qui donne son bâtiment à des décorateurs intérieurs, ce n'est pas un architecte. Je pense que la conception est visuelle et qu'elle se crée dans la mémoire. C'est les yeux fermés en imaginant ce qui viendra que l'on conçoit le mieux ».

D'après B. Huet¹³⁴, l'influence d'Auguste Choisy à travers la lecture de l'« l'Histoire de l'architecture » est évidente. Dans le chapitre consacré au pittoresque grec¹³⁵, l'auteur explique que la qualité architecturale de l'Acropole réside dans le concept de « la promenade architecturale ». Il démontre que déjà dans l'Antiquité, les anciens ont conçu les éléments bâtis sur l'esplanade de l'Acropole suivant un parcours : à travers la marche (le mouvement) du visiteur (en mouvement). L'Acropole n'a pas été réalisée pour être vue comme un tableau figé, dans une perspective frontale, mais comme une suite de perspectives bien « calculées » suivant

¹³³ Interview de F. Pouillon par B.F. Dubor et M. Raynaud, Paris, éditions Connivences, 1988.

¹³⁴ Dans son article « L'héritage de Fernand Pouillon », « L'histoire de l'architecture » d'Auguste Choisy, était le livre de chevet de Pouillon, mais aussi celui de Le Corbusier et d'Auguste Perret.

¹³⁵ T. Mandoul insiste sur les deux points forts de l'ouvrage de Choisy : le pittoresque grec et l'importance de l'axonométrie

plusieurs points de vue et cheminements (Choisy, 1899). Autrement dit « les grecs disposaient leurs bâtiments de biais par rapport à l'orthogonalité de la composition, de façon à rompre la monotonie des alignements et à casser les impressions attendues» (Voldman, 2006) ce que Pouillon applique systématiquement lors de ses conceptions.

Conclusion

Contre les effets de mode qui occultent les véritables intentions, Fernand Pouillon veut construire une architecture pérenne, libre et moderne qui entretient un rapport privilégié avec l'histoire et l'art qui traduit une première forme d'engagement.

Le maître d'œuvre ne se donne aucune limite quant aux choix des références même si l'architecture vernaculaire reste privilégiée, parce qu'elle n'exclut pas le principe de la réinterprétation. L'objectif de l'architecte est de réaliser une architecture banale qui semble avoir toujours existée.

Sur ses chantiers, les artistes côtoyaient les tacherons, les équipes étaient nombreuses mais bien organisées, c'est dans ce sens que l'aventure humaine prend toute sa dimension.

Dans ses projets, l'influence mauresque est apparente mais Pouillon s'en échappe aisément en essayant sans état d'âme d'autres voies. Contrairement aux adeptes du courant néo mauresque du début du siècle en Algérie qui faisaient dans l'ostentatoire, la démarche de Pouillon rappelle plutôt celle des architectes français du Maroc des années 30, qui recherchaient la sobriété des formes, choisissaient des matériaux locaux, des couleurs neutres, un certain dépouillement, avec peu ou pas d'éléments décoratifs extérieurs. Simplicité et nudité des formes, contours arrondis, ses références auraient pu être l'architecture d'Albert Laprade ...

A l'instar des Guiauchain, de Léon Claro ou de Jean Bossu, Fernand Pouillon a plutôt réalisé des œuvres pour répondre au mieux à la commande en faisant varier son langage qui emprunte autant au lexique vernaculaire, qu'à la rationalité du mouvement moderne.

Enfin même si ses prises de position sont parfois ambiguës, elles indiquent que son travail de composition produit quelques conceptions très sophistiquées, qui n'exclue pas les ratés. Son choix pour la dialectique est une démarche qui reflète ses contradictions refoulées ou assumées. En effet, son œuvre est pleine de détours, de retours et de libertés, ce que nous tenterons de démontrer dans la deuxième partie de la recherche mais avant, nous allons présenter l'agence et le contexte dans lequel les commandes ont été formulées.

CHAPITRE III :

L'AETA ET LE CABINET POUILLON

Introduction

III- 1- La création de l'AETA

III-1-1- Les directeurs et l'architecte en chef

III-1-2- Les autres collaborateurs

III-2- La politique touristique en Algérie

III-2-1- LA création des ZET

III-2-2- Les organismes du tourisme

III-3- Les conditions de la commande

III-3-1- Le choix des sites

III-3-2- « Maître d'œuvre, maître de l'œuvre »

Conclusion

Introduction

Contre l'architecture spectacle et les effets de mode, après la seconde guerre mondiale, lors de la reconstruction quand la plupart des architectes ne juraient que par le béton, Pouillon préfère construire en maçonnerie.

Plus tard, en 1961, il se lance le défi d'être architecte-promoteur. Il veut tout maîtriser : de l'achat du terrain à la décoration en passant par les détails de finition du bâtiment. « Je préconise que l'architecte garde de toute façon son rôle majeur et je plaide pour sa responsabilité totale. En revanche il doit être à tous les niveaux l'organisateur de l'œuvre, présider et commander et trancher dans toutes les décisions, depuis les fondations et la structure jusqu'au dernier coup de pinceau » (Pouillon, 2010). Malheureusement, l'« affaire » du Comptoir National du Logement le ruina et le conduira en prison. A sa sortie, le 23 Février 1964, il est radié en France, de l'ordre des architectes et est interdit d'exercice. Après ses déboires avec la justice française, et avec l'aide de Jacques Chevallier, il put reprendre une activité professionnelle en Algérie. L'AETA (Agence pour l'Equipement Touristique en Algérie) est créée, Chevallier y occupe le poste de directeur et Pouillon, celui d'architecte en chef. Evidemment, après l'« affaire du CNL », il était préférable d'oublier pour un temps les programmes d'habitat, et puisque Pouillon avait déjà conçu quelques projets touristiques en Côte d'Azur, au Costa Rica et en Côte d'Ivoire, Jacques Chevallier le présenta au nouveau Ministre algérien du Tourisme. La première commande adressée à l'AETA fut le plan d'aménagement touristique de toute la côte algérienne (partiellement réalisé) et en 1966, Pouillon inaugure son premier hôtel : El Minzah¹³⁶, à Moretti, un petit projet à petit budget¹³⁷.

III- 1- La création de l'AETA et le cabinet Fernand Pouillon

Après l'affaire du CNL, Fernand Pouillon, ne peut exercer son métier d'architecte, à titre privé, il est donc salarié à l'AETA. Il bénéficiera plus tard d'un statut particulier, mais à partir de 1967, les commandes, en plus du ministère du tourisme, arrivent des ministères de l'intérieur, des PTT et de l'enseignement supérieur¹³⁸. Après la mort de Jacques Chevallier, en avril 1971, et après avoir été amnistié par le président français Georges Pompidou, Pouillon commence à s'interroger sur son avenir. Il a 60 ans, les affaires vont bien mais il désire changer de statut. C'est en 1973, qu'il obtient du Ministère algérien des travaux publics et de la construction, l'autorisation d'exercer sa fonction d'architecte à titre privé, ce qui lui donne le droit d'ouvrir son propre cabinet et de transférer une partie de ses honoraires à l'étranger.

III-1-1- Les directeurs et l'architecte en chef

A sa création, l'AETA comptait douze personnes dont Fernand Pouillon, l'architecte en chef. A la fin des années 60¹³⁹ une centaine de personnes (15 français, 91 algériens) y sont salariés. Métreurs, dessinateurs, VRdistes, topographes ...des jeunes recrues que Pouillon forme sur le

¹³⁶ L'hôtel El Minzah a été démoli entièrement en avril 2009. Pourtant la structure était en très bon état, mais dans le cadre du SDAT (Schéma Directeur de l'Aménagement Touristique) 2015, l'hôtel a été acheté par un émirati, qui semble avoir été intéressé plus par la valeur foncière des 12 hectares environ que par le projet lui-même !

¹³⁷ Cent millions de centimes de l'époque.

¹³⁸ Amina Sellali, Rabah Aït-Ali « Le retour à Alger » dans « Fernand Pouillon, architecte méditerranéen » op.cit.

¹³⁹ Dans « Fernand Pouillon, architecte » op.cit. page : 271 « La SAADA (Société Algéroise d'Agencement et de décoration artisanale) dont les statuts avaient été déposés le 03 Aout 1970, avait pour objet la fabrication, l'achat et la vente de tous les produits se rapportant à l'artisanat algérien ancien ou moderne comme l'ébénisterie, le tissage, la céramique, les peintures décoratives, la dinanderie et la poterie. En collaboration avec le propre service Artisanat déjà existant au sein de l'AETA, elle s'occupait de l'aménagement intérieur des groupes hôteliers, privilégiant les produits locaux ».

tas mais d'une manière exigeante. En 1979, 88 personnes sont employés à l'AETA et 34 au cabinet Fernand Pouillon. En tout, l'effectif atteindra 122 personnes (Sellali, 2001).

- **Jacques Chevallier, directeur de l'agence**

Fonctionnaire atypique, le député-maire d'Alger, avait fait appel à Pouillon en 1953, grâce à Georges Blachette¹⁴⁰, pour construire à Alger avec succès, trois grands projets d'habitat : les cités de Diar Es Saada, Diar El Mahçoul et Climat de France.

Après l'indépendance, Jacques Chevallier, n'avait plus de fonction politique mais il continuait d'œuvrer pour la jeune nation algérienne, avec ses relations dans la sphère du pouvoir. Pour faire redémarrer la carrière de Pouillon, il s'arrange pour organiser un rendez-vous avec le nouveau ministre du tourisme. Autour d'une table se retrouveront M.Maoui, M.Chevallier, sa fille, M.Pouillon ainsi qu'une cinquième personne. A peine sorti de prison, Pouillon se voit nommer architecte en chef de L'Agence des Equipements Touristiques en Algérie, dirigée par Chevallier. L'agence est créée en 1965, sur les bases de la TEUCA pour éviter de refaire les statuts. L'alliance entre deux hommes, malgré les vicissitudes de la vie durera jusqu'à la disparition de Jacques Chevallier en avril 1971.

- **Antoine Perez, directeur technique**

Antoine Perez était le principal vis-à-vis du maître de l'ouvrage, du ministère du tourisme le plus souvent. Travailleur acharné mais ayant une réputation un peu « sulfureuse », il restera aux côtés de l'architecte même après son retour en France.

- **Fernand Pouillon, architecte en chef**

C'est en France, dans un contexte d'après-guerre qui obligeaient les constructeurs à faire des économies, que Pouillon s'est distingué. "Il ne faut pas chercher à tout prix le geste qui fait rêver, mais plutôt arriver à un projet judicieux et généreux en y mettant peu de moyens" déclarait-il. Une seule gageure "une construction doit donner l'impression d'avoir toujours été là, ce qui n'empêche pas le contemporain. L'architecture ne doit pas s'affirmer pour elle-même ». Passionné d'architecture, Pouillon a toujours cultivé de nombreux centres d'intérêt comme : la peinture, les objets rares, les livres anciens....

- **Pouillon-écrivain et éditeur**

Le Jardin de Flore, sa maison d'édition fut créée en (1975). Les deux premières années, elle tourna sans faire de bénéfices, ce n'est qu'à partir de 1976 que la situation se stabilisa. L'objectif de cette aventure était de rééditer des livres rares que Pouillon aidé de France (Arudy) et Rachel (Kahn), empruntaient à la Bibliothèque Nationale, à La Mazarine ou à des musées (Voldman, 2006). Ainsi ont été réédités : le troisième livre de Serlio (1537), la Divina proportione de Paccioli, Colonna (1499), Zochi, le Venezia de Scolari, les costumes italiens de Giacomo Franco, l'Antiquarie prospecttiche romane de Léonard de Vinci, l'Apocalypse de Dürer (1557), De L'Orme (1561), Palladio (1570), Du Cerceau (1576), Palissy (1580), Coronelli (1688), Alberti...

Un ego démesuré¹⁴¹, mais doué d'une grande capacité de travail, d'une grande force morale et de beaucoup de conviction. Pouillon avait "une puissance – on peut même dire une rage – de travail extraordinaire chez un homme plutôt faible physiquement", remarque l'historien Bernard Marrey (2011), un pouvoir qui fut d'ailleurs salué par les plus grands, comme Jean Prouvé. Pouillon abattait tous les obstacles en pensant agir pour le bien être des peuples. Il se sentait investi d'une mission, celle de loger au mieux les plus démunis. « Et s'il était réellement

¹⁴⁰ Homme d'affaires influent à Alger, armateur et propriétaire de deux grands journaux locaux.

¹⁴¹ « En Algérie, je jouis d'un succès personnel, tout le monde me connaît, on dit : « on va chez Pouillon » et ceci est agréable à entendre » entretien avec A.Petruccioli op.cit.

dépensier et toujours dans l'ostentation, l'architecte ne chômait pas pour autant. Dans les années 1950, il pouvait lui arriver de parcourir plus de 15 000 km par mois. Présent simultanément, ou quasiment, sur le chantier du Vieux-Port de Marseille, à Aix-en-Provence, à Alger ou encore en Iran, Pouillon a expérimenté à sa manière la faculté d'ubiquité » (Voldman, 2006).

- **Pouillon-collectionneur**

Grand amateur d'art, il collectionnait aussi bien les gravures d'Albrecht Dürer, que les vases Lalique, les bijoux traditionnels algériens (Kabyles, Chaouias ...), les tapis traditionnels algériens ou les objets anciens. C'est une personnalité ambivalente difficile à cerner mais pour qui l'érudition est essentielle. Peu d'amis, devenu très méfiant avec le temps, ¹⁴²il s'est entouré d'une équipe professionnelle dévouée qui est pour beaucoup dans sa réussite. Sa conception de l'architecture, du métier et les aléas de la vie l'ont conduit à se limiter à peu principes.

- **Pouillon-concepteur**

Quelle était la part réelle de l'architecte dans la conception et la réalisation d'une œuvre aussi importante ? Pour Pouillon, le projet architectural est un processus qui démarre de la conception à la réalisation des détails, y compris la décoration. Le travail de création et d'imagination commence par un long moment de solitude qu'il appelle : « la vision préalable »¹⁴³.

C'est à la fois un savoir-faire, une technique et un art : une méthode de travail. Processus très solitaire qui commence par la lecture du programme puis la visite du site, vient ensuite une phase de réflexion qui ne se termine qu'avec la « révélation ». Serge Poilevage¹⁴⁴ raconte que Pouillon venait à l'agence et croquait les premières idées sur des feuilles format A4 que quand le projet était clair dans sa tête. Un autre collaborateur¹⁴⁵ confirme qu'il concevait seul toutes les idées de départ, puis les dessinateurs, les projeteurs, les paysagistes ... chacun dans sa spécialité, étaient chargés de détailler les plans. L'agence était un véritable laboratoire où toutes les tâches étaient bien réparties en équipes, chacune dirigée par un chef. Ainsi le croquis de départ va être développé, mis à l'échelle, par l'équipe des projeteurs pour que Pouillon pendant 10 à 15 jours puisse corriger tous les soirs.



Figure 11 : Croquis de F.Pouillon, projet

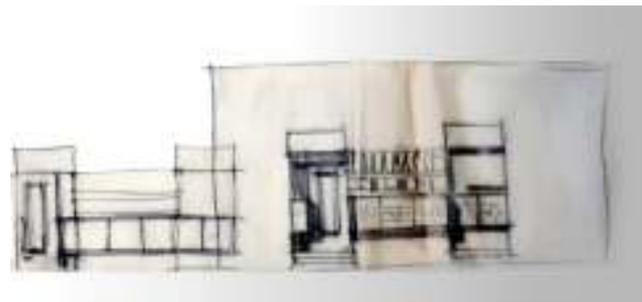


Figure 12 : Croquis de F.Pouillon, pharmacie à Diar Es Sada, bt D

« Les axes ! Un axe ne sert à quelque chose que lorsqu'on le voit. Récemment un architecte du chantier me reprochait de faire tenir les édifices par des angles c'est-à-dire faire toucher deux

¹⁴² F.Pouillon a été fidèle en amitié mais il a été souvent trahi, et donc depuis la mort de Chevallier, il était devenu très méfiant, et ce trait de caractère n'a fait que s'amplifier avec le temps (entretien avec M.Zeriat).

¹⁴³ D'après Catherine Sayen, sa dernière compagne, actuellement présidente de l'association « Les pierres sauvages de Belcastel » lors d'un discours d'ouverture pour les Journées Internationales « Fernand Pouillon », Venise, novembre 2008.

¹⁴⁴ Dessinateur et coordonnateur à l'AETA, (Meunier, 2003)

¹⁴⁵ M. Bernard Riguet .

édifices par un angle. Je lui ai demandé pourquoi pas ? Il m'a répondu ce n'est pas beau, ça ne se fait pas. Pourquoi ? Puisque d'un côté d'un bâtiment il n'y a rien, Je ne vois que l'angle d'un côté et de l'autre cela me sert pour avoir cet édifice mais pas un angle, je me permets d'éviter des vues trop intimes entre deux constructions, les faire tenir juste par exemple par un centimètre, c'est une chose qui le choquait parce qu'il voyait ça sur le plan mais il ne le voyait pas dans la réalité comme quelqu'un qui se balade, c'est-à-dire l'habitant.

Il croquait souvent en plan, coupe, élévation, jamais en axonométrie, pourtant il raconte que « L'histoire de l'architecture » d'Auguste Choisy était son livre de chevet. Même si la volumétrie n'est pas dessinée au départ, nous savons que Pouillon « visualise » très bien en trois dimensions, parce que non seulement il insiste sur le fait de concevoir un projet comme un piéton... de plus, nous avons vérifié que le projet réalisé est parfaitement conforme aux plans.

« Il y a toujours des surprises puisque l'on ne peut pas tout imaginer, mais on peut imaginer beaucoup. Ne vous ais-je pas dit que j'ai conçu mes trois cités d'Alger en l'espace d'un mois ? Pourquoi ? Parce que je les ai vécues très rapidement, cela a été un choc ; le contact avec cette lumière, cette ville, avec les hommes qui y vivaient. J'ai ressenti une espèce de mariage qui m'a permis de concevoir très facilement, mais parfois, j'ai fait des efforts énormes pour bâtir une petite chose minuscule qui semble ne pas avoir d'importance et j'hésite pendant des mois pour concrétiser, et d'autres fois je me sens tout à fait à mon aise car je visualise immédiatement dans mon cerveau. Récemment un de mes anciens élèves qui a parlé à la télévision a dit : « Pouillon arrivait au bureau et il semblait tout avoir prévu à l'avance ». Ceci est vrai, parce que j'avais réfléchi aux matériaux, aux systèmes constructifs, l'intérieur, l'extérieur et pour moi : le plan n'avait aucune importance, c'est le résultat du plan qui compte. Lorsque je suis obligé de concevoir des bâtiments normalisés (cela m'arrive quelquefois pour la cité universitaire) j'ouvre les bâtiments et les places de façon à rendre visible ce qui se passe à l'intérieur et les visions réciproques que l'on pourra avoir et le passage du piéton le long des bâtiments. Et je les déplace insensiblement et voilà je dis c'est ça, en avant ! Parfois je me dis, non il faut revoir cette partie mais c'est la troisième dimension. La visualisation en hauteur, épaisseur, longueur de tout ce qui se passe à l'intérieur, de ce que l'on pourra voir, c'est la vérité, tout le reste n'est que broutilles » (Petruccioli, 1982).

Pouillon avait un goût pour le dessin bien fait¹⁴⁶. « Le dessin n'est autre que la traduction matérielle de ce que l'esprit a conçu. Les yeux fermés dans la visualisation future de son œuvre non seulement plastique mais la visualisation sensuelle du matériel, de la couleur, de la lumière, des sensations, des sentiments, tout ce qui peut s'apparenter à de l'art, le devenir de la construction. A l'académie des Beaux-Arts, on dessinait l'architecture avec plan, coupe et élévation, puis les modernes favorisèrent l'axonométrie, mais dans les deux cas, on ne s'intéressait peu ou pas à la perspective. Pourtant, c'est le mode de représentation qui inclut l'observateur, à travers la distance de l'œil et la position du corps, du sujet percevant, dans l'espace même de la représentation ». Est-ce pour cela que Pouillon l'utilise systématiquement ? Outil pertinent pour voir dans l'espace mais surtout très « parlant » pour convaincre un maître de l'ouvrage.

« J'ai fait 100 000 choses à la fois et mon moyen de communication est le dessin qui n'est qu'un moyen qui s'exprime à travers un dossier de 50, 100 voire 800 plans que l'on met sur la table du client. Voilà les résultats de ma pensée, c'est évident que sur le plan de la vie intérieure d'un bureau d'architecture, il ne faut pas qu'il y ait des curieux parce que l'on gaspillerait du temps à leur donner des explications. C'est la raison pour laquelle, j'ai toujours travaillé avec des collaborateurs qui ne discutaient pas mes pensées. Quand il m'est arrivé d'avoir des jeunes qui voulaient discuter, je disais que je n'avais pas de temps à perdre, je m'excusais, je n'avais pas

¹⁴⁶ Témoignages de M.Hamani, J.P.Siame dans le film « Le roman d'une vie » (Meunier, 2002)

besoin d'expliquer ce que je pensais. J'aurais dû absolument passer le signe du crayon de l'esquisse et cela ne m'intéressait pas. Il m'est arrivé de faire des esquisses pour les présenter à des clients sans beaucoup y croire, et cela a été une expérience très intéressante pour moi, parce que le chantier, c'était une partie très importante dans le processus de la conception ; pour vous ce n'est pas seulement la dernière étape, c'est vraiment un moment important »

Contre l'architecture spectacle¹⁴⁷, Pouillon se méfiait des beaux rendus, des belles perspectives qui sont là plus pour enjoliver le projet mais sont loin de la future réalité. L'œuvre construite prime ou doit être conforme à l'œuvre dessinée. Avec Pouillon, il arrivait que ses entrepreneurs travaillent à partir de perspectives, faisant office de soumission définitive¹⁴⁸. Il aimait travailler de gré à gré. « La conception est faite intérieurement, elle s'exprime par des dessins. Si j'avais fait un bâtiment à la fois, je n'aurais pas dessiné, je serais allé sur le chantier. J'aurais tracé directement, j'aurais vécu la vie du chantier, j'aurais été moi-même un ouvrier, un manœuvre de la pierre, charpentier, j'aurais aidé à bâtir l'édifice. Je serais revenu au Moyen Age ». Effectivement, et selon un ancien topographe¹⁴⁹, Fernand Pouillon préférait être sur les chantiers qu'il supervisait régulièrement dès qu'il le pouvait, puisqu'il se déplaçait souvent, sans quoi il délégua et attendait le rapport journalier. La démarche de Pouillon se caractérise plutôt par l'ambition de cerner au plus près l'essence de l'architecture pour garantir une performance constructive autant qu'un effet esthétique. Tout doit être maîtrisé, « en architecture, il n'y a pas de détail »¹⁵⁰. Paradoxalement Pouillon se veut modeste face à sa passion : l'Architecture ; mais il déclare : « je suis le roi des volumes »¹⁵¹.

Pour illustrer ce talent, ses projets de style mauresque sont significatifs. Par exemple, les ouvertures sont proportionnées en référence aux maisons de la Casbah d'Alger où le plein domine le vide contrairement aux villas néo-mauresques (du balcon Saint-Raphaël à El-biar) qui présentent des percements surdimensionnés. Madame Corinne Chevallier¹⁵² nous explique : la douceur des formes est une autre leçon de Pouillon. A la Casbah d'Alger il n'y a pas d'agressivité, les angles sont « moelleux », féminins avec une vraie épaisseur et réalisés à la main. Pouillon ne s'y trompe pas, pour ses projets il met tout son savoir-faire et vérifie tous les travaux sur les chantiers. Par contre, sur le plan fonctionnel, des erreurs peuvent apparaître. Comme il détestait les salles à manger, elles seront inexistantes dans ses projets et quand il fallait concevoir des restaurants, elles se retrouvaient souvent trop loin des cuisines ou trop ouvertes.

Dans les années 60, lors de son retour en Algérie, dans le contexte d'un pays nouvellement indépendant, Fernand Pouillon comprend que pour répondre à la commande du ministère du tourisme, il doit élaborer un langage architectural pour se distinguer du passé colonial. Mais le touriste est avant tout attiré par l'idée de « découverte » et de dépaysement. Le problème était donc de trouver des références architecturales locales. En Algérie, il semble y avoir trois types d'architecture : l'architecture traditionnelle, celle importée et celle qui se construit sans modèle ni référent, une sorte de production « acculturée » : une somme d'espaces n'ayant l'ambition d'exister que par leurs masses.

Vu le programme du ministère du tourisme, Pouillon choisit l'architecture vernaculaire comme principal modèle, celle qui est la plus apte à dépayser le touriste, qui porte le mieux la

¹⁴⁷ Ou comme disait Jean-Jacques Deluz « l'architecture pornographique » dans « Fantômes et réalités » éditions Barzakh, Alger 2008.

¹⁴⁸ D'après M. Bernard Riguet et M. Mustapha Hamani.

¹⁴⁹ M. Sid Ali Bouzakti.

¹⁵⁰ Aphorisme d'Auguste Perret, inspiré de Paul Valéry : « Il n'y a point de détails dans l'exécution » dans « Eupalinos, ou l'architecte » Paris, 192.

¹⁵¹ Entretien avec Gérard Aïssa Ruot, janvier 2008.

¹⁵² Entretien avec M. Corinne Chevallier Brac de La Peirière, mai 2012.

connaissance et à la compréhension du pays, qui est la plus adaptée au climat. Elle sert de base à son concept de « village de vacances ». En puisant dans l'héritage architectural d'un lieu, il faut faire du pastiche « intelligent », ce qui signifie comprendre la logique de formation d'un ou plusieurs projets pour pouvoir l'adapter à un nouveau contexte et non pas le reproduire à l'identique. Déjà, au lendemain de l'indépendance, le problème de l'identité architecturale se posait et aujourd'hui, à l'heure de la mobilité tout azimut, le problème n'est toujours pas résolu. D'après Pouillon, les formes les plus authentiques des villes anciennes, se trouvent au Sahara. C'est à Ghardaïa, la « perle des oasis » qu'il s'en va chercher l'inspiration à l'instar de nombreux architectes comme Le Corbusier ou André Ravéreau.

Il se documentait beaucoup. Il puisait, s'inspirait de l'architecture traditionnelle qu'il revisitait dans des formes plus sobres pour intégrer des espaces plus contemporains, ce qui confère une certaine modernité à son architecture.

Pouillon a été formé à l'école des Beaux-Arts, ce qui pourrait expliquer l'écriture plutôt rationnelle des projets du début de sa carrière. Mais il sait construire de l'architecture pittoresque puisque le projet des Sablettes, près de Toulon, date de 1953. Il y aura ensuite ceux de la Côte-d'Azur (esquisse à Ramatuelle, port de Saint-Tropez) et un voyage en Martinique où il dessine un plan d'aménagement touristique et un plan d'urbanisme pour Fort de France avec un avant-projet du front de mer et du port....

Ainsi, quand Pouillon retourne à Alger en 1965, il avait déjà quelques projets ou esquisses de projets touristiques à son actif.

• Pouillon-bâisseur

« Pour moi, le plan n'avait aucune importance, seul le résultat du plan m'intéresse... Pour gagner ma vie j'ai fait divers métiers qui m'ont permis de devenir bâtisseur. J'arpentais personnellement tous les chantiers, je faisais tout moi-même » (Petruccioli, 1982). « Derrière tout acte il y a pour lui l'homme et rien que l'homme, avec ses peurs et ses certitudes. Il le rappelle encore dans la préface qu'il rédige, à la demande de son ami l'éditeur Fernand De Nobèle pour la traduction de Vitruve par Auguste Choisy, qu'il préface. Pour lui et Auguste Choisy « l'art, la technique et la culture résument le sens du métier » (Bonillo, 2001)

« La vie d'un architecte est d'être sur le chantier, d'avoir un rapport direct avec les ouvriers, c'est d'être aussi entre- hélas on a encore partagé le métier en deux : entre la conception et la technique, et puis encore en deux : entre concept et exécution- et on est arrivé à quelque chose d'absurde. Ceux qui conçoivent ne connaissent pas ceux qui exécutent. On m'a dit : nous sommes 700 ou 800 qui font l'exécution ; c'est une folie ! Si je fais une villa pour une amie, et que je ne contrôle pas les travaux, cette villa est monstrueuse parce que quel que soit la précision des projets, il y a une grande partie de ce qui arrive entre le moment de ce que j'ai dessiné et le moment où on le réalise. En faisant le chantier on caresse le bâtiment, c'est une caresse et on résout les problèmes le plus souvent sur le chantier que l'on ne peut pas résoudre sur les dessins techniques, surtout à Alger, où nous n'avons pas de gens très précis, et j'en suis heureux, parce que je préfère avoir des personnes qui vivent le chantier avec moi, qui donnent leur contribution. La mort de l'architecture c'est un architecte qui donne en nourrice ses plans à exécuter par des manœuvres, par des personnes qui ne pensent plus. C'est le moyen pour que l'on réfléchisse tous ensemble. C'est le moyen de faire participer tout le monde à la valeur de la construction...D'autre part le chantier, c'est l'expérience, souvent quel que soit la qualité de l'ingénieur qui dirige le chantier, l'expérience, la ténacité est un apport immense. On est arrivé à simplifier le geste d'un homme : vous voyez un ouvrier en train de faire un travail, vous allez à sa rencontre : « *il ne faut pas faire comme ça, mais plutôt comme ça* » il vous regarde et dit : « *j'ai compris* » ; il économise ainsi des heures de main d'œuvre. Dans le chantier, il faut aussi éviter de démolir, il faut essayer toujours de bâtir de la meilleure façon ; dans la plupart des chantiers que j'ai vu, même les plus sophistiqués, il y a des démolitions ...

Pas loin d'ici j'ai vu, des formes de caissons qui venaient du Canada et qui étaient mal faites ; on a dû refaire les parties armées. Rien n'est parfait sur un chantier, il peut apporter beaucoup à la valeur d'une construction, surtout du point de vue sentimental. Il y a des ajouts, des réductions, des choses que l'on peut mettre en chantier sans endommager la construction et qui donne une qualité supérieure à l'architecture. Cette espèce d'apport de l'âme sur la technique. Il y a quelque chose qui se libère de l'intérieur d'un homme et qui se transmet dans la matière et on ne peut pas le faire si on n'est pas sur le chantier. » (Petruccioli, 1982)

- **Pouillon-promoteur**

Au-delà de sa mégalomanie, Pouillon défend un projet social. Dans les années 60, il n'hésite pas à se lancer dans la promotion immobilière avant l'heure. Malheureusement, les magnats du bâtiment n'ont pas apprécié qu'il « casse » les prix, lui-même n'a pas su gérer ses comptes et l'aventure du CNL (Comptoir National du Logement) (Pouillon, 1968) le conduit en prison.

Donner la chance aux locataires de devenir un jour propriétaires, voilà le défi que veut relever Pouillon pour la classe moyenne. Luxe et confort inégalés, prix compétitifs par rapport au prix en cours, Pouillon était devenu l'homme à abattre. Et toujours ce leitmotiv pour la question du « logement de masse » : « construire un palais pour les plus démunis » dont l'exemple le plus parlant reste les 3 500 logements de Climat de France.

« Un architecte me disait : faire un 03 pièces cuisine, tout le monde sait le faire. J'ai fait 100 000 logements dans ma vie et je peux dire qu'ils sont d'une infinie diversité ; il y en a des similaires mais c'est rare. En général, j'ai toujours pensé individuellement l'intérieur d'un appartement comme si j'y habitais moi-même. J'ai parcouru les escaliers et j'ai mis la clé dans la serrure. Je l'ai fait mille fois et j'ai toujours pensé qu'il fallait éviter de voir le maître de maison sortir de la baignoire par le salon. Et puisqu'il risquait de croiser un visiteur et ce n'est pas sympathique. C'est une erreur que l'on fait souvent » (Petruccioli, 1982).

« J'étais un architecte social donc on attendait de moi de faire des constructions à bas prix. Après la deuxième guerre mondiale, en France, la crise continuait, on a déployé beaucoup d'efforts pour mettre en place un « métier social » alors j'ai choisi d'être un architecte social. Je n'ai pas de prix de Rome, pas de grand talent dans le domaine de l'enseignement. Il fallait me réaliser, transformer la profession en France, faire de l'architecte un homme responsable de ses œuvres, vis-à-vis des autres, de l'esthétique et de l'environnement dans lequel ils allaient vivre ». (Pouillon, 1968)



Figure 13 : Boulogne Billancourt (1957-63) « la Porte algérienne »

- **Pouillon-enseignant**

Son expérience est relatée dans ses « Mémoires » où il raconte ses rapports chaleureux avec les étudiants d'architecture et l'aventure des relevés des bâtiments de la ville d'Aix-en-Provence, qui a abouti à la publication d'« Ordonnances ».

« Depuis mon plus jeune âge, j'ai collectionné les vieux livres d'architecture. Je les ai tous lus et j'en ai tiré de nombreux enseignements. Je peux dire que j'ai vécu sans revue. S'il m'est arrivé de feuilleter l'Architecture d'Aujourd'hui, je dois dire que je me suis ennuyé : architecture dépassée par l'architecture successive mais des exceptions existent. Et ne justifient pas les revues contemporaines. Je préfère 100 fois mieux les revues d'art. Ce sont dans les revues d'architecture que les architectes se sont copiés les uns les autres ; que des projets ont été plagés par des architectes incapables. Dans toutes les écoles du monde où l'on enseigne la théorie de Vitruve ou Alberti... on peut trouver la révélation sur l'architecture que beaucoup d'architecte n'ont pas ».

Apprendre le sens du beau aux étudiants parce que le beau est l'éclat du vrai. Dans ce sens Pouillon écrit : « la lecture des *caïds de la théorie contemporaine* me paraît souvent convaincante et je dois toujours redescendre de haut quand par hasard je confronte la théorie avec l'œuvre des paltoquets. De plus, je ne suis pas un architecte à la mode. Si j'avais peu vécu, je n'aurais certainement pas le droit ni le front ni l'outrecuidance d'écrire aujourd'hui sur ce sujet réservé. Jusqu'en 1975, les revues d'architecture qui vivaient de la publicité des bénéficiaires de l'euphorie collective du bâtiment. Véritables, encyclopédies de la connaissance architecturale ? Non, le plus souvent chapelle de malins, qui sous le couvert d'un certain savoir-faire, monopolisaient soi-disant la technique « vraie » et l'architecture « authentique ». Lues et dévorées par la jeunesse, les revues furent pratiquement pendant un demi-siècle les seuls manuels consultés par les jeunes, les vieux et les nouveaux architectes » (Pouillon, 2010). Tafuri disait : « la culture historique, l'histoire sert parce qu'elle est tout à fait inutile. Une génération qui croit être la première à avoir fait quelque chose a peut-être remplacé une génération trop érudite, presque brimée par ses références ».

Finalement, l'expérience de l'enseignement a été de courte durée faute de temps et surtout parce que sa vision était incompatible avec celle de l'académisme ambiant dans les écoles d'architecture.

L'auteur termine sur le pourquoi il a renoncé à l'enseignement, nous retiendrons deux points essentiels d'après lui :

- « donner une culture générale à l'architecte : en peinture, musique, céramique...
- donner des exercices pratiques sur place, comme analyser des bâtiments anciens, faire des relevés, des études de restauration, des stages à faire sur chantiers de façon à ce qu'ils puissent toucher la matière : le ciment, le bois, l'acier...

Le jeune architecte a des complexes terribles, il devient prétentieux et ne parle plus de peur de dire des bêtises et de se compromettre, il devient un être très curieux et bizarre. Mes rapports avec l'architecture : c'est la culture, cette longue chaîne dont il ne faut négliger aucun anneau. La cabane en bois, ou creusée dans la roche, les constructions lacustres, de terre jusqu'aux constructions de Mies et aux constructions contemporaines sans qu'il y ait un anneau manquant, il faut les connaître tous. Nous vivons une époque où l'on parle architecture rétro ou je ne sais quoi, malheureusement ceux qui font l'architecture ne connaissent pas la chaîne » (Petruccioli, 1982)

• Pouillon-patron

Fernand Pouillon avait un œil sur tout dans l'agence même quand il délégait. Il ressort des entretiens, l'image d'un patron modèle, un « boss »¹⁵³ qui savait galvaniser ses équipes.

L'AETA était une grosse entreprise d'une centaine de personnes toutes dévouées et admiratives envers Pouillon. La plupart des personnes interviewées, racontent que la majorité des membres de l'agence buvaient littéralement ses paroles mais que Pouillon n'appréciait pas les opinions

¹⁵³ D'après Sylvie Jean, Sid Ali Bouzakti, Kamel Zériat, Mustapha Hamani, Hadj Youcef...

différentes des siennes et encore moins la contradiction¹⁵⁴. Il aimait s'entourer de personnes efficaces, talentueuses, n'attachait guère d'importance aux diplômes : il a souvent recruté des novices qu'il formait volontiers mais ne s'encombrait pas d'incompétents. Les diplômés étaient ce qui l'intéressait le moins, quand il recrutait, il jugeait plutôt la motivation et la capacité d'apprendre des jeunes.

Pouillon cherchait les meilleurs dans chaque domaine et les nommait chef d'équipe. C'est ainsi qu'il engagea Montessuy comme paysagiste, Boumehdi pour les céramiques artisanales, Garibaldi pour les bétons de tuf, Zériat pour les produits artisanaux, Saïd et son neveu Larbi pour la maçonnerie¹⁵⁵... « Le boss » donnait beaucoup, demandait beaucoup, recevait beaucoup »¹⁵⁶« Vous m'avez vu sur un chantier, vous avez vu l'appellation des hommes qui m'entourent, vous avez assisté à des crises de colère, par moment de l'humour, mais tout cela fait partie d'un chantier ; aujourd'hui un de mes collaborateurs m'a dit il faut parler à Belkacem, parce qu'il a besoin de se remonter le moral ; eh bien, je suis content d'être là, sur le chantier pour aider Belkacem »

Parfois mégalomane, comme le jour de la fin du chantier de Diar Es saada où des pièces tamponnées à son effigie ont été distribuées pour récompenser les ouvriers méritants (Pouillon, 1968), parfois méprisant « le mépris des hommes, peut-être, mais une architecture sans mépris ». Fernand Pouillon était le seul architecte en titre de l'agence et du cabinet, personne ne devait lui tenir tête longtemps : « les membres de l'agence formaient la famille naturelle et élective qu'affectionnait Pouillon dans ses relations de travail : Jacques Chevallier, ses trois fils, Jean-Pierre attaché de direction, Jean-Marc cinéaste, Jean-Luc dessinateur, sa fille Corinne Chevallier et son époux Michel Brac de la Perrière, Pierre Arnal, un ami des jours lointains à Aix. Le travail en charrette pouvait durer 72 heures d'affilée, mais les volontaires étaient gracieusement récompensés. A 60 ans, Pouillon gardait un esprit jeune malgré un physique usé, tandis que la moyenne d'âge de ses équipes avoisinait les 20 - 30 ans. Il soumissionnait difficilement (Pereti de La Rocca, pour son chantier de Séraïdi) et préférait travailler de gré à gré. Meticuleux, presque rigide, il avait toujours le dernier mot sur les chantiers.

III-1-2- Les autres collaborateurs

France Arudy, secrétaire et amie de Pouillon, assistée par Rachel Kahn¹⁵⁷ l'attachée commerciale, a été son assistante surtout pendant l'aventure littéraire. En effet, comme pour toutes ses entreprises, Pouillon confia sa maison d'édition « Le Jardin de Flore », domiciliée au 20, Place des Vosges à Paris, à des collaborateurs proches en qui il avait confiance et avec qui il réédite des ouvrages rares et anciens.

Les assistants, Léon Pierre et Pierre Borel, « ces deux lieutenants de la première heure sont rivaux. Ils sont complémentaires en réalité. Tous deux ont une grande valeur. Il les aime comme s'ils faisaient partie de sa famille » (Sayen, 2014)

Viendront ensuite : José Ferrer Laloë, Jacques Repellin, M. Delahaie, sans oublier : Jean-Pierre Siame, Jean Chenivresse, Jean Durand, Pierre Meillassoux, Jean Thouveny, Michel Luyckx ...

Les architectes d'opérations : Guy Barthe, Danièle Brunschvig, André Cazalet, Alexandra Contandriopoulos, Michel Soliveres ...

Les ingénieurs : Pierre Folgalvez, Jean-Pierre Bouygues, Roger Legg, Gallotti ...

¹⁵⁴ D'après Bernard Riguet collaborateur à l'AETA, chargé des marchés et des suivis de chantiers entre 1966 et

¹⁵⁵ Présents aussi sur le chantier de restauration du château de Belcastel.

¹⁵⁶ Entretien avec M.S. Senni.

¹⁵⁷ Epouse du journaliste Jean-François Kahn, rencontre Pouillon en 1973 lors d'un voyage en Algérie en tant que reporter pour le journal « l'Express » lire « F.P, architecte » op.cit.p : 244.

Les topographes : Lounès Bouali, Ali Messouter, Sid-Ali Bouzakti ...

Les projeteurs : Nouredine Boulaarès, Rachid Fehri ...

Les dessinateurs coordonnateurs : Marcel Donatini, Serge Poilevage, Jacques Chanaud

Les dessinateurs : Bouchafa Hamid, Djamel Sebaoui (spécialiste des perspectives), Mustapha Hamani ...

Les décorateurs : Mohamed Boumehdi (artisan-céramiste), Garibaldi¹⁵⁸(artisan maçon), Arnault (sculpteur), Lucien Drubigny (sculpteur-décorateur) à l'agence depuis 1958, Kamel Zeriat (directeur du département « artisanat »)

Le maquettiste : Alfonsi

Le paysagiste et indispensable Montéssuy

Le personnel administratif : Rosette Guétat, Rachel Kahn, Sylvie Jean, Mériem Messaoudène ..., Monique Drubigny, comptable qui sera ensuite gérante et secrétaire de l'agence à partir de 1969.

En conclusion, nous remarquons que Pouillon est passionné d'art que l'agence est très bien organisée en équipes. Pour plus d'efficacité, un bureau de coordination est créé. Les architectes-collaborateurs étaient peu nombreux parce que d'après les entretiens, Pouillon préférait que les consignes ne soient pas discutées : il voulait rester « le seul maître à bord ».

III- 2- La politique touristique en Algérie

Au lendemain de l'indépendance, l'Algérie s'ouvre timidement au tourisme¹⁵⁹, comparé aux secteurs des hydrocarbures, de l'agriculture et de l'enseignement¹⁶⁰. Le ministère fut créé en 1963 et avait pour mission de définir, orienter et mettre en œuvre la politique du gouvernement. Dans un premier temps, l'Etat a pris en charge l'équipement touristique, pour éviter la spéculation immobilière qui faisait rage après l'indépendance, entraînant une croissance économique, mais sans objectif de développement réel. De plus, la politique nationale du tourisme, clairement explicitée dans la revue « Révolution africaine »¹⁶¹, voulait s'accompagner d'une stratégie pour modifier « l'image de marque » de l'Algérie, ternie par la guerre d'indépendance.

L'idée que le tourisme pouvait devenir une activité rentable apparaît vers la fin de 1965, lorsque M. Abdelaziz Maoui, prend en main le ministère. Mais, à l'inverse du Maroc et de la Tunisie, le gouvernement n'accorde pas au tourisme un rôle majeur dans l'économie du pays. Certes, on ne discute pas la vocation touristique de l'Algérie, ni ses potentialités avec : 1 200 km de côtes, souvent vierges, au bord de la mer méditerranée, le désert du Sahara, unique au monde, le Hoggar et son mythe, le plus grand musée préhistorique du monde au Tassili, les ruines romaines... mais les quelques 5 000 lits d'avant l'indépendance sont insuffisants pour accueillir les touristes et les structures d'accueil se développent lentement.



Figure 14 : Le président Boumédiène, le ministre Maoui, l'architecte Pouillon

¹⁵⁸ Sur Garibaldi, voir le chapitre « l'analyse morphologique », le port de Sidi-Fredj comparée à la place Saint-Marc de Venise.

¹⁵⁹ En 1962, ce n'est qu'un département au ministère de la jeunesse et des sports dirigé par A. Bouteflika.

¹⁶⁰ Voir le plan triennal 67-69.

¹⁶¹ Organe officiel du FLN, lire le n° 336, août 1970, intitulé « Tourisme et développement ».

N'ayant pas l'aide de capitaux étrangers, l'accroissement du tourisme est subordonné à celui du potentiel économique. En 1966, la Charte du tourisme est signée par le conseil des ministres et est publiée au journal officiel, la même année. La tutelle commande à l'AETA (Agence pour les Equipements Touristiques en Algérie », société algérienne de droit privé, l'élaboration d'un cahier des charges : « les touristes doivent habiter un lieu pratique et confortable à proximité d'une grande ville ou d'un port et bénéficier du voisinage de centres commerciaux, hôtels, night-club... Des installations communes de shopping et de sport doivent être mises à leur disposition. Des villages de vacances sont prévus pour une clientèle aisée. L'homme en vacances doit trouver le dépaysement allié au confort. Les constructions doivent être massives, basses, et exécutées dans des matériaux locaux. C'est-à-dire une architecture adaptée au climat et aux ressources locales : pierre plates, produits en céramiques, marbre, tuf, chaux, agrégats naturels, ciments et plâtres locaux. Chaque fois que cela sera possible, on remplacera un meuble qu'il faudrait importer par un élément en maçonnerie ».

III-2-1- La création des ZET

Durant les premières années de l'indépendance, le choix d'une économie planifiée du pays ont favorisé de nombreuses études afin d'élaborer des plans d'aménagement touristique par région, en commençant par celui du littoral. Ces études confiées à l'AETA ont duré plus d'un an. Le ministère rédige le décret du 4 avril 1966, en application de l'ordonnance du 26 mars 1966, qui crée et protège les sites touristiques et annonce la détermination de Zones d'Expansion Touristiques (ZET) dans lesquelles l'industrie qui s'y rattache aura priorité sur les autres. En résumé :

- Dégager des sites touristiques à protéger et à aménager
- Délimiter les ZET
- Proposer un plan d'aménagement touristique du littoral

Ces propositions pour être valables, doivent être coordonnées avec les plans d'aménagement du territoire concernant les autres activités économiques. Elles doivent déterminer une utilisation de l'espace à construire à partir du principe dégagé par les experts du tourisme selon lequel l'aménagement touristique qui se conçoit suivant le concept du « grand ensemble touristique » ou « complexe touristique ». Enfin, si longues soient-elles, ces études se justifient par l'importance du volume du capital qui sera investi dans ces grandes réalisations. L'Etat jouant le rôle de promoteur et premier investisseur qui reste insuffisant, le capital privé sera indispensable. Pour donner confiance à ce capital privé, il faut lui offrir tous les termes permettant un choix. C'est la raison des études approfondies décidées par le ministère du Tourisme.

L'enquête menée pendant une année d'El Kala à La Marsa Ben M'Hidi a consisté à faire un examen morphologique de la côte en étudiant :

- la valeur esthétique du site (classée de 1 à 3).
- la sécurité des plages (notée de 1 à 3).
- la nature du sable (classée de 1 à 5).
- les températures et la profondeur de l'eau.
- l'aspect écologique de l'arrière-pays.
- l'état des routes, des ports ...

Des photos aériennes au 1/5 000 ème, des fiches historiques, techniques, sanitaires...complètent la documentation. La carte d'identité touristique des sites du littoral ne constitue que la première étape du travail entrepris. La deuxième étape a consisté à établir un classement entre les sites et un ordre de priorité de leur développement, car la valeur esthétique

exceptionnelle ne suffit pas à donner à un site la priorité dans un plan d'aménagement, encore faut-il qu'il dispose d'un équipement technique. Il se peut qu'il soit défini comme une réserve naturelle à protéger.

L'enquête qui a déterminé les sites touristiques du littoral a permis de dégager un plan d'aménagement appelé Z.E.T. Ces zones seront développées selon un ordre basé sur deux critères :

- un critère esthétique et de vocation touristique ;
- et un critère technique qui est en fonction du niveau des équipements d'infrastructures.

La mission de l'AETA consistait aussi à définir une implantation des constructions touristiques, sous la forme de stations touristiques, Pouillon préférait le nom de villages touristiques. Sachant aussi qu'une « station touristique » est aussi le corollaire du tourisme de masse, qui veut que les voyageurs, convoyés par des agences de voyages, débarquent par centaines et prennent des vacances en groupes. L'agence a donc réalisé des études d'urbanisme sous la forme d'avant projets concernant trois stations :

- à l'ouest d'Oran (El Ançor)
- entre Cherchell et la Madrague (Tipasa, Zéralda, Sidi-Fredj, Moretti)
- aux environs d'Annaba (El kala, Annaba, Seraïdi)

Chaque plan d'aménagement doit déterminer les zones vouées aux constructions, aux espaces libres et protégés associés à un schéma de développement des moyens de communication.

Le gouvernement algérien a également décidé la mise en œuvre d'un programme spécial d'aménagement touristique des Aurès, ainsi qu'une relance du thermalisme. Le premier objectif que s'est fixé le ministère est de mettre en valeur le potentiel thérapeutique que représente l'ensemble des sources thermales. A l'instar des stations balnéaires, le second objectif est de faire de chaque station un village touristique avec tous les services et moyens de distraction tels que : commerces de détail ; pharmacie, coiffeurs, bureaux de poste, restaurants, salle de spectacles, lieux de promenades.... Cinq centres nationaux ont été retenus : Bou Hanifia, Hammam Righa, Hammam Guergour, Hammam Meskhoutine, Hammam Salihine¹⁶², sans oublier les nombreuses stations régionales ; l'ensemble représentant 5 000 lits et 15 000 places dans les établissements thermaux.

L'effort d'investissement de l'Etat a concerné, entre 1969-70, tous les secteurs de l'industrie touristique, par la création d'hôtels, de villages, de centres touristiques comme le Club des Pins (120 villas sur la côte algéroise), Stawali (200 villas), Canastel (70 villas), des complexes balnéaires, des unités urbaines d'hébergement, des caravansérails, des hôtels sahariens, des hôtels nomades, des stations thermales. Evidemment il s'agit de quelques points seulement du développement touristique dont la capacité d'accueil a été ainsi accrue, mais reste très inférieur aux possibilités réelles du tourisme algérien et qui ne répondent pas à la demande d'un tourisme de masse.

La mise en place de la politique touristique fixée jusqu'en 1973, prévoit l'accueil de 500 000 touristes. Le plan quadriennal 70/73 misait sur une augmentation de 14 à 16 000 lits, avec les orientations suivantes :

- La densification des centres touristiques déjà construits ou en cours : Moretti, Sidi Ferruch (aujourd'hui Sidi-Fredj), Zéralda, les Andalouses.
- La transformation du Club des Pins pour servir d'appui à une politique des Congrès.

¹⁶² Pouillon n'ayant réalisé que la station thermale de Hammam Rabbi aux environs de Saïda.

- Le lancement de grandes opérations dans des zones à haut pouvoir d'attrait touristique : le Hoggar-Tassili pour le Sahara ¹⁶³ et Tipasa pour la mer.

Le plan triennal a favorisé la promotion du tourisme saharien en plus du tourisme balnéaire. Cette politique s'inscrit dans le cadre général des perspectives adoptées à la fin de l'année 1966. Elle est fixée sur l'élargissement et le développement « des moyens d'hébergement de catégories moyennes, de façon à tenir compte de l'évolution de la demande et des exigences à obtenir les coûts les plus avantageux et à éviter au maximum le recours à l'importation ». C'est pourquoi, la capacité d'accueil programmée par le plan quadriennal (70/73) aura une structure diversifiée permettant d'expérimenter différentes formules d'hébergement, conformément à l'évolution des goûts de la clientèle.

La proportion des investissements par rapport aux types de tourisme est la suivante : balnéaire 66,66 %, saharien 21,49 %, urbain 11,85 %, thermal 0 % et climatique 0 %

Un double objectif se dégage de la « charte du tourisme » de 1966 : dans le programme triennal des années 67-70, il est mis l'accent sur :

- la nécessité d'équiper le pays en infrastructure hôtelière et
- de former du personnel qualifié pour assurer le bon fonctionnement des nouvelles installations.

En 1973, l'Algérie disposera de 35 000 nouveaux lits dans des hôtels, bungalows et villas. Le village des « Andalouses » accueille 700 personnes, le complexe Tipaza-plage, 800 lits, Les Hammadites à Tichy offre 147 chambres et le Mountazah de Séraïdi une centaine ; Sidi-Fredj a une capacité de 7000 lits, tandis qu'à la fin de 1972, l'hôtel Aurassi a ouvert ses portes avec 900 lits et une trentaine de « suites ».

Les investissements financiers pour les structures d'accueil sont essentiellement le fait de l'Etat. Aux 700 millions de dinars dégagés en 1967 doivent s'ajouter des crédits spéciaux mentionnés dans le plan triennal.

III-2-2- Les organismes du tourisme

En 1970, une refonte des organismes supérieurs du tourisme a amené à la création de deux entreprises d'Etat :

- La SONATOUR (Société Nationale de Tourisme et d'Hôtellerie) qui gère les grandes unités touristiques et hôtelières, à l'exception de Tipaza-Club (confié au Club Méditerranée à partir de 1971) et de la chaîne des hôtels Transatlantique du Sahara.
- La SONATHERM (Société Nationale du Thermalisme) qui est chargée des stations thermales.

Comme prévu, les responsables du tourisme s'engagent dans la formation professionnelle, dans le but de fournir, à la fin du plan quinquennal, le personnel correspondant aux besoins créés par les nouvelles unités, soit environ 3 000 employés qualifiés moyens et supérieurs.

Avec les efforts et les moyens mis en place, le développement du tourisme décolle timidement. On assiste à une très légère augmentation des touristes malgré de nombreux problèmes de gestion, c'est l'année entre autres, où le Club Européen du Tourisme (CET) se retire de Tipaza. Ce faisant l'Algérie ne veut pas s'enfermer dans le dilemme tourisme de masse ou tourisme de

¹⁶³ « Des caravansérails, sortes de ksars sahariens, composés d'environ 60 chambres dotées d'un confort hôtel trois et quatre étoiles, sont en voie d'achèvement à Biskra, Touggourt, El Oued et Timimoun. Une modernisation avec « densification » de l'hébergement se fera pour les hôtels transatlantiques locaux datant de l'époque coloniale, tels que : Béchar, Taghit, Beni-Abbès, Adrar. » dans « Tourisme et Statistiques, bulletin du ministère du Tourisme, Alger 1968.

luxe. Elle préfère avoir une clientèle moyenne, soucieuse de confort réel, ce qui n'empêche pas la diversité de l'équipement et de l'hébergement. La ventilation de la première tranche de l'objectif par région et par zone : l'Algérois : 3 000 lits, le Constantinois (Tichy-Jijel, Collo-Skikda, Annaba- La Calle) : 3 700 lits, l'Oranais 500 lits, le Sud 1 500 lits. En termes financiers et sur la base d'un coût moyen de 25 000 da par lit, le montant des investissements nécessaires pour atteindre les objectifs fixés sera de l'ordre de 400 millions de dinars pour l'Etat et de 100 millions pour les collectivités locales.

Mais, le tourisme présente un caractère hybride en Algérie. Le ministère fonctionne comme une administration centrale, avec les prérogatives de l'Etat. Il est producteur, il crée un patrimoine immobilier, il est commerçant, par ses participations aux campagnes publicitaires et à la gestion de l'hôtellerie, il perçoit directement ou indirectement des recettes. Ainsi, plusieurs organismes sont placés sous sa tutelle :

- L'ONAT (Office National Algérien du Tourisme¹⁶⁴) qui s'occupe des réalisations et de l'exploitation de ces hôtels et complexes. L'office détient aussi le contrôle.
- L'ONT (Office National du Tourisme) assure la propagande pour promouvoir la « destination Algérie » en créant des bureaux à l'étranger : Paris, Bruxelles, Frankfurt, Londres, Stockholm, Tripoli.
- L'ATA (Agence Touristique Algérienne), qui existait avant l'indépendance est une société nationale qui organise les circuits touristiques avec pour originalité que les fonctionnaires sont rémunérés avec intérêts sur les ventes.
- Le TCA (Touring Club d'Algérie), organisme plus ou moins autonome qui existait aussi avant l'indépendance, est à l'origine du développement des circuits au Tassili
- L'ETT (Entreprise des Travaux Touristiques) restructurée sur la base de l'entreprise Socolon qui existait avant l'indépendance.

La part du budget revenant au Ministère était délibérément réduite. Le plan septennal 67/73 prévoyait des investissements à hauteur de 700 millions de dinars pour le tourisme, ce qui représente que 2,5 % du total des investissements prévus par la planification. A titre d'exemples, à l'époque, l'hôtel Minzah a coûté 01 million de dinars et l'hôtel Marsa, 09 millions¹⁶⁵. Les principaux inconvénients de cette politique sont le manque de devises et le manque d'emplois qui sont compensés par quelques avantages : pas de mainmise de sociétés étrangères sur les régions touristiques du pays, pas de déséquilibre économique, une préservation des sites naturels. Le premier hôtel réalisé après l'indépendance étant l'hôtel El Minzah à Moretti. Architecturalement parlant, a-t-il conditionné les commandes suivantes ? Pouillon avait-il une vision d'ensemble de son œuvre ?

Mais c'est un fait que durant les visites officielles, le village de Sidi-Fredj était un passage obligé. La première dame de Tunisie, Wassila Bourguiba tombe sous le charme du village, l'architecte Clément Cacoub, aurait-il été influencé pour réaliser Sousse El Kantaoui ?

De même, Mme Giscard d'Estaing en visitant les structures touristiques algériennes aurait émis quelques regrets à l'encontre du projet phare qui se construisait à la Grande Motte (Hérault) Mais en 2008, le ministre du Tourisme et de l'aménagement du territoire, M.Chérif Rahmani lance sa politique du SDAT 2015-2025, favorisant l'investissement étranger où les moyen-orientaux plutôt adeptes du tourisme de masse et des tours operators entrent dans le marché algérien. Nous sommes bien loin des années 70 et des villages pittoresques construits par Fernand Pouillon.

¹⁶⁴ Statut approuvé par l'ordonnance n° 70-7 du 16 Janvier 1970.

¹⁶⁵ Entretien avec Monsieur A. Maoui, ministre du tourisme à l'époque.

III-3- Les conditions de la commande

Entre 1965 et 1984, les principaux commanditaires de l'AETA furent :

- 1/ Le ministère du Tourisme, (M. Abdel Aziz Maoui, 1965-77).
- 2/ Le ministère de l'enseignement supérieur (M. Med Seddik Benyahia 70-77 puis M. Abdelhak Bererhi 79-84 ?).
- 3/ Le ministère de l'intérieur (M. Ahmed Mederghri 65-74).
- 4/ Les commanditaires privés.

Il est clair que Fernand Pouillon, durant cette période a profité d'une conjoncture qui lui était favorable. Mais, après le décès du président Boumediene, en décembre 1978, l'équipe dirigeante change. Le nouveau dirigeant du pays, Chadli Bendjedid et son gouvernement se tournent vers le nouveau monde (le Canada, en particulier). Les conséquences furent terribles pour Pouillon et son agence. Sans plan de charges, il a dû faire face aux impôts, les retards dans le paiement de ses employés s'accumulèrent ; ces derniers, un jour de ramadhan décident de se mettre en grève, le déclin est engagé. A cette situation, s'ajoute la maladie ; Fernand Pouillon s'envole pour Paris où il subira une première intervention. Il a cru être sauvé mais il faudra une deuxième opération, il est trop tard. Quelques semaines après, Fernand Pouillon rentre à Belcastel où il décèdera le 24 Juillet 1986.

III-3-1- Le choix des sites

D'après M. Chajraa, il était courant que les déplacements se fassent en voiture, en avion¹⁶⁶ voire en hélicoptère. Dans ce cas une commission ad hoc (décision par arrêté de wilaya) était désignée pour l'affectation des terrains, dans laquelle devaient siéger : un représentant de l'ONAT, un représentant de l'AETA (Antoine Perez) et un représentant de l'APC (la mairie). C'est pourquoi, nous pouvons dire que Fernand Pouillon, à cette époque, a plus ou moins participé au choix des sites, sans oublier les interventions de Jacques Chevallier et celles du ministre qui étaient au centre des négociations. Malgré cette conjoncture, il était parfois difficile de trouver des assiettes foncières. Ce fut le cas à Djanet, les autorités locales refusèrent de céder un terrain pour la construction d'un hôtel. Pouillon fait du chantage : bâtir sur ce terrain ou le projet ne se réalisera pas ; c'est pourquoi, l'hôtel de Djanet restera à l'état d'esquisse¹⁶⁷.
Autres projets phares non réalisés : L'hôtel du plateau des Annassers (à l'emplacement de l'actuel Ministère de la culture)

L'université des sciences sociales (Val d'Hydra) actuelle université d'Alger 3

L'hôtel 150 chambres de Constantine, caserne des tirailleurs Sénégalais, près de l'hôpital, mais problème important d'eau dans le sol, essais de pieux et drainage mais insuffisant.

Quelques entreprises ont pu être identifiées grâce à leur griffe apposée sur les plans archivés. Nous retiendrons : l'ETT (Entreprise Travaux Touristiques), la DNC, SATOM (Société Anonyme des Travaux d'Outre-Mer), L'ENTRAPBA (Cherchel), l'Entreprise Navarro frères (menuiserie industrielle, El Biar), L'entreprise Chelha Sid Ahmed, (Hussein Dey) ...

Les entrepreneurs interviewés gardent le souvenir d'un architecte rigoureux et impressionnant. Grace aux entretiens¹⁶⁸, nous savons que Pouillon se déplaçait souvent sur les chantiers, par avion ou voiture. Il pouvait faire 500 km à 1000 km par jour, plutôt de nuit, conduit par son chauffeur, dans sa DS Citroën aménagée, pour faire sa visite de chantier le lendemain matin.

¹⁶⁶ Entretien avec Monsieur F. Bensalem.

¹⁶⁷ D'après Ali Lafer, architecte.

¹⁶⁸ M.F. Bensalem, M.G. Ruot, M. Riguët...

III-3-2- « Maître d'œuvre, Maître de l'œuvre »

Dans l'ouvrage « Fernand Pouillon, architecte méditerranéen » (JL Bonillo, 2001), Catherine Sayen, à travers son article, met en évidence la subtilité qui existe entre les mots « maître d'œuvre » et « maître de l'œuvre ». Pour Pouillon, un architecte¹⁶⁹ est un maître de l'œuvre, parce que cette dernière représente le bâti et que le maître est celui qui dirige tout le processus de la conception à la réalisation de ce bâti jusqu'au détail de décoration, il en est responsable jusqu'à la réception de l'œuvre : « tout ce que pouvait ressentir un architecte, un maître d'œuvre au cours de sa vie. L'aventure, le contact avec les hommes, l'approche du programme, les premières sensations, l'organisation du travail, la prise en main d'un chantier, les difficultés de la création, les souffrances engendrées par l'action, le choix définitif, le début des travaux, la bataille enfin de chaque jour sur le chantier. Au bout de tout cela une victoire hypothétique et souvent amère. Dans tout cela un fil conducteur, la joie dans le métier, une sensation permanente : de l'étude de l'espace intérieur et du rapport de la nature avec la chose construite, un souci majeur : de la matière des matériaux et de leur vieillissement »¹⁷⁰.

Quant à l'organisation de l'agence, la répartition des tâches se faisait par équipe avec un chef d'équipe soigneusement désigné par Pouillon lui-même.

De même, on retrouvait cette idée de rationalisation autant sur le chantier que dans la carrière de pierre, ce qui lui permettait de respecter le budget. En effet, les pierres étaient à peine taillées et numérotées dans la carrière comme des éléments préfabriqués, qu'elles étaient embarquées encore humides par bateau, une sorte d'industrialisation qui permettait un gain de temps et donc d'argent, ce qui apparaît comme du développement durable avant l'heure.

Conclusion

Pour honorer l'importante commande du ministère du tourisme algérien, Pouillon lance l'idée de : « créer le plus beau tourisme de la Méditerranée ».

Pour émouvoir les touristes, l'architecte joue sur tous les registres, utilise la dialectique et fait l'éloge d'une culture remix. Son approche met à l'honneur les notions de lieu et paysage en respectant des principes universels comme : travailler la perspective et construire une architecture massive et proportionnée.

Le maître d'œuvre puise dans le paradigme de l'architecture vernaculaire et fait appel aux savoirs faire locaux. Sa production devient diverse et abondante.

Sans état d'âme, Fernand Pouillon construit et reconstruit sa carrière dans des contextes chaque fois différents. En 1966, il n'est que l'architecte en chef de l'AETA mais, en 1979, il dirige 122 personnes entre l'AETA et son propre cabinet (Sellali A, 2001).

Ses contradictions auront été toute sa vie des prétextes pour se lancer de nouveaux défis, l'objectif étant de dessiner et réaliser une œuvre au plus près de la commande. Son penchant pour l'humilité « je crois que la principale qualité sur terre, c'est d'être un homme simple »¹⁷¹, alterne avec le doute « j'ai un travers : je n'ai pas très confiance dans ce que j'ai dessiné et construit. Si j'aime en moi l'homme de métier, je ne suis jamais admiratif de mon œuvre » (Marrey, 2010). Si, dans l'absolu, Pouillon vise la simplicité, dans les faits, son ego démesuré

¹⁶⁹ « J'emploierai en opposition deux termes pour parler des architectes et je dirai tour à tour métier pour l'opposer à la profession. La profession sera dans cet écrit un terme péjoratif car je considère qu'un architecte n'est pas un professionnel mais un praticien, un homme de métier. On ne dit pas d'un artiste qu'il est professionnel sauf pour se moquer. On dit en revanche qu'il est un homme de métier » extrait de « lettre à un jeune architecte » op.cit.

¹⁷⁰ Idem.

¹⁷¹ « Je me voyais arrivant, comme le firent si souvent les cisterciens, dans un vallon de Provence, avec rien dans les mains et tout à faire ... » dans « Mon ambition » page : 112.

l'emportait sur son absolu, ce qui pourrait expliquer ses ambivalences en architecture. Entre monumentalisme et intimisme s'invitent de nombreuses fantaisies qui caractérisent son architecture de l'époque, à laquelle, on pourrait rajouter les mots de C.Norberg-Schultz (1997) : « l'architecture serait comme l'instrument capable de donner à l'homme une « prise existentielle », parce que faire de l'architecture signifie visualiser le *genius loci* en créant des lieux signifiants qui aide l'homme à habiter.»

L'AETA est créée, les équipes sont constituées, les commandes du ministère du tourisme algérien s'enchainent. Mais, quelle stratégie Pouillon va-t-il adopter ?

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

En 1965, le gouvernement de l'Algérie nouvellement indépendante, lance sa politique touristique. M. Maoui, ministre du tourisme offre l'opportunité à l'AETA de présenter un plan d'aménagement du littoral algérien ainsi qu'une quarantaine de projets à travers le territoire. Fernand Pouillon, l'architecte en chef de l'agence tourne la page d'une période douloureuse¹⁷², relève le défi et organise sa nouvelle vie à Alger.

Cette période est aussi marquée par une évolution de son langage architectural qui pourrait s'expliquer par la volonté de répondre au mieux à la commande du ministère du tourisme. A l'agence, les équipes travaillent sur les variations typologiques pour réaliser des compositions toujours différentes dans l'espace et dans le temps.

Féru d'art, l'architecte se nourrit de tout et prône un bagage culturel à tous ceux qui pensent avoir la vocation. C'est pour lui une condition nécessaire. En filigrane, nous pouvons lire à travers son œuvre, une quête du beau à toutes les échelles, de l'intégration d'un projet dans le site jusqu'au détail de décoration en passant par la mise en œuvre des matériaux. Déjà dans les années 50 (cité de La Tourette, Diar El Mahçoul, Climat de France...), Pouillon voulait « offrir la beauté aux plus démunis », donner du « plaisir » au « plus grand nombre ». Il écrit : « l'architecture populaire a besoin de décor qui exalte les hommes. Moi je dis que l'architecture est un métier de principes. Nous traitons avec des principes nos hôtes dont les plus humbles sont les plus nombreux ».

La recherche de l'esthétique prône la mise en valeur des savoir-faire des artisans, voilà peut-être une piste pour mieux comprendre l'œuvre de Pouillon. Revendiquer la recherche de belles proportions, l'harmonie des formes ou l'expression plastique des systèmes constructifs en est une preuve. Il ne s'agit pas de pasticher des formes ou des gestes ancestraux mais plutôt d'y insuffler de la nouveauté, ce que font les équipes d'artistes ou artisans participant aux chantiers. Les voutes d'arêtes, par exemple sont omniprésentes dans les projets. Elles sont différentes d'une réalisation à l'autre, par leur forme, leur matériau ou leur appareillage pour éviter la plate répétition « contrairement au rationalisme-proche de la froideur- affiché par les tenants du Mouvement moderne, Pouillon affirmait des préférences dictées par une quête de sensations esthétiques et de plaisir. De même, ses choix intellectuels n'étaient jamais éloignés d'une perception sensible, voire affective, des auteurs qu'il affectionnait et dont il se servait. De ce point de vue, Choisy lui était proche» (Voldman, 2006, p.229).

Son penchant pour les livres rares et anciens pousse Pouillon à créer sa propre maison d'édition, Le jardin de Flore qui a réédité : l' « Apocalypse » de Dürer (1557), la « Divina proportione » de Pacioli, l' « Antiquarie prospecttiche romane » de Léonard de Vinci (d'après l'unique exemplaire original conservé à la Bibliothèque Casanatense à Rome), les livres de Perret (1601), Du Cerceau (1576), De L'Orme (1561), Palladio (1570), Serlio (1537), Palissy (1580), Coronelli (1688), Colonna (1499), Palladio, Alberti ... sans oublier ceux sur le thème des jardins, des bâtiments, des vaisseaux , des bijoux et des oiseaux.

L'architecture de Pouillon se veut sensuelle (qui touche aux cinq sens) et propose aux initiés d'entrer en contact avec un ordre au-delà des apparences physiques, de dépasser le monde matériel pour expérimenter le rapport du « moi » avec le cosmos. Cette volonté d'élever l'architecture au rang de l'ineffable, cette relation : architecture et spiritualité, pourrait être une autre piste de recherche qui dépasse les limites de la nôtre mais qui pourrait faire l'objet d'une prochaine étude.

¹⁷² Associée à la faillite et l'humiliation suite à un séjour en prison et sa radiation de l'ordre des architectes français.

DEUXIEME PARTIE :

COMPOSER AVEC LA DIVERSITE TYPOLOGIQUE

« Il n'y a pas d'architecture muette mais plutôt des observateurs naïfs privés de moyens ou du désir d'aller au-delà des évidences »

(Jacques Couëlle, 1982)

Introduction

**Chapitre I : LE CONCEPT DE COMPOSITION
ARCHITECTURALE**

**Chapitre II : ANALYSE MORPHOLOGIQUE DES PROJETS
TOURISTIQUES**

Chapitre III : LA DIVERSITE TYPOLOGIQUE DES PROJETS

Conclusion

Introduction

En 1965, Pouillon décroche la commande de sa vie : réaliser une quarantaine d'hôtels ou villages touristiques à travers tout le territoire algérien. Mais au-delà de l'opportunité, il devra résoudre le problème du choix des références architecturales puisque le pays est indépendant depuis trois ans et que la société recherche ses repères ...

Ainsi l'architecte exploite tout son savoir-faire et tente différentes voies. Héritier d'une culture classique, il s'oblige, à des lectures et des relevés (réalisés par les jeunes recrues de l'agence) pour constituer un corpus sur les maisons et les palais mauresques¹⁷³. On comprend dès lors, l'influence de l'architecture vernaculaire dans ses projets ; sans oublier son admiration pour l'Alhambra, qui sonne comme une évidence.

En constatant que le tissu traditionnel de la Casbah d'Alger était le résultat d'une stratification d'influences diverses (romaines, ottomanes, andalouse ...), Pouillon décide d'adopter le même principe. C'est sans doute pourquoi, il choisit de réaliser une architecture multiculturelle où se croisent les diverses influences. Il mixe, juxtapose, transmute, réinterprète, invente.

Malheureusement, il n'existe aucun écrit sur sa manière de composer. Aussi, ses deux ouvrages « Les pierres sauvages », « Mémoires d'un architecte » et les entretiens qu'il a accordés tout au long de sa carrière ; sans oublier les écrits concernant le contexte dans lequel il a vécu, vont nous permettre de trouver quelques clés de lecture de l'œuvre.

Pour le compte de sa propre maison d'éditions, « Le Jardin de Flore », Pouillon réédite : « Le pittoresque dans la régence d'Alger » qui n'est pas un fait anodin. Il avait beaucoup misé sur cet ouvrage, reflet d'une époque révolue, mais qui était une occasion de mettre en valeur l'architecture mauresque, porteuse d'un renouveau. L'architecte pensait que ce livre ancien réédité deviendrait une référence, mais le succès ne fut pas au rendez-vous.

Dans cette partie de la recherche, il nous a semblé intéressant de mettre en rapport les projets de l'architecte avec quelques fondamentaux de l'histoire de l'Architecture. De Vitruve à Le Corbusier en passant par Alberti, l'objectif du premier chapitre, sans avoir la prétention de vouloir cerner le concept de composition architecturale, va nous permettre d'identifier quelques grands principes de l'Architecture Universelle que Pouillon utilisait.

Dans un deuxième temps, à travers la décomposition de chaque projet, nous allons essayer de retrouver les types architecturaux employés et comprendre comment Pouillon les manipulait suivant différentes combinaisons. Après avoir été identifiés, les projets ont été comparés en vue d'être classés.

La synthèse de l'analyse fera l'objet du troisième chapitre. Elle se présentera sous la forme de tableaux pour mettre en lumière la diversité typologique des projets.

¹⁷³ Entretiens avec Bouzakti et N.B

CHAPITRE I :**LE CONCEPT DE COMPOSITION ARCHITECTURALE****Introduction****I- 1- Quelques éléments pour un essai de définition****I-1-1- « Venustas, firmitas, utilitas »****I-1-2- La théorie albertienne****I-1-3- Au siècle des Lumières****I-1-4- La « grande composition »****I-1-5- La composition dans l'architecture des pays islamiques****I-1-6- Composition et modernité****I-2- le concept de type dans la composition pouillonienne****I-2-1- A la manière de Quatremère de Quincy****I-2-2- Identification des types****I-2-3- Variations typologiques****I-3- Les valeurs esthétiques de la composition architecturale****I-3-1- Proportion****I-3-2- Ordonnement****I-3-3- Axes (de symétrie)****I-3-4- Echelle****I-3-5- Rythme****I-3-6- Régularité****I-3-7- Contraste****I-3-8- Hiérarchie****I-3-9- Equilibre-pondération****I-4- Les objectifs de la composition****I-4-1- L'unité, la diversité, l'exceptionnalité****I-4-2- Le caractère, le parti****I-4-3- L'harmonie ou la cohérence****Conclusion**

Introduction

Depuis l'Antiquité, bâtisseurs ou architectes ont cherché des principes et des outils conceptuels pour les guider. Existents-ils ? Sont-ils efficaces ?

De la recherche de la solidité aux impératifs esthétiques, l'Architecture doit prendre en charge de multiples paramètres appartenant à différents registres. La discipline « n'est pas un ensemble figé de règles et d'exemples, mais une culture vivante qui a évolué au fil des siècles... »¹⁷⁴ ; nous comprenons ainsi que certaines questions ou réponses d'ordre épistémologie ne peuvent être exhaustives, toutefois, elles vont nous permettre de trouver quelques clefs de lecture.

Vu la complexité du concept de composition architecturale, nous introduirons ce chapitre par quelques éléments de définition dans le but de clarifier le vocabulaire que nous utiliserons tout le long de notre recherche.

D'un point de vue étymologique, le mot composer, du latin *componere*, signifie « poser avec ». D'après Pierre Pinon, la composition est une technique de mise en forme : une forme qui entretient des relations avec d'autres formes, « elle donne un ordre formel à un édifice, elle fait qu'un objet architectural a une forme maîtrisée et appréhendable, qui n'est pas due à un phénomène aléatoire » (P. Pinon, 1994).

La composition architecturale est une opération mentale qui se dessine suivant des règles : les modes de composition, que l'on doit déduire, le plus souvent, à travers l'analyse des plans, puisque les compositeurs s'expriment rarement sur leur manière de concevoir l'architecture.

Parce que chaque époque, chaque lieu reflètent ses propres canons esthétiques, et parce que chaque architecte s'exprime différemment ; il est illusoire de vouloir donner « une » définition de la « composition architecturale » même si des textes existent depuis l'Antiquité.

Mais puisqu'il nous faut une définition de base, nous avons choisi celle de Georges Gromort, 1950 : « composer, c'est grouper des éléments choisis pour en faire un tout homogène et complet, de telle sorte qu'aucune partie de ce tout puisse prétendre se suffire à elle-même, mais que toutes au contraire se subordonnent plus ou moins à un élément commun d'intérêt, centre et raison d'être de la composition », autrement dit : articuler des parties afin d'obtenir un tout cohérent. L'inconvénient de cette définition est sa connotation classique, dans le choix du vocabulaire : « un tout », « se subordonnent », « centre »... De plus, Gromort insiste sur la hiérarchisation des éléments « aucune partie de ce tout puisse prétendre... », alors que les « modernes » ou les architectes contemporains, renient cette notion de hiérarchie en proposant l'indépendance des parties : la notion de tout est remise en cause, l'exemple le plus significatif étant l'architecture proliférante de Josics et Candilis. D'ailleurs, comme pour mieux complexifier les choses, Gromort repoussent entre plus loin les limites, en évoquant la notion de beauté : « nous ne pensons pas qu'il faille insister davantage sur la nécessité pour le débutant comme pour l'artiste fait, de ne jamais perdre de vue son idéal, qui est le Beau », nous sommes dans un registre que Pouillon affectionne particulièrement et qu'il traduit ainsi : « La qualité architecturale des constructions et des ouvrages d'art, leur composition et leur disposition au sol dans l'espace, sont d'intérêt public, car elles constituent l'harmonie du paysage et du site urbain et contribuent à l'équilibre humain, ainsi qu'au bien-être de l'âme et du corps. Ainsi les volumes nouveaux doivent soit s'intégrer heureusement dans les ensembles déjà construits, soit constituer dans la nature un élément isolé contribuant à l'esthétique du paysage environnant, soit enfin créer un site urbain ou industriel, harmonieux ou monumental »¹⁷⁵.

« Chapitre traditionnel de la pédagogie et de la théorie architecturale avant l'avènement du mouvement moderne, la composition architecturale n'apparaît même plus à la table des matières des ouvrages qui traitent de l'architecture, on lui préfère l'espace, la typologie, la

¹⁷⁴ Antoine Picon, chapitre « Composition » <http://www.universalis.fr>

¹⁷⁵ Lettre datée du 30 novembre 1973, de F.Pouillon à A. de Clermont-Tonnerre, Chef de cabinet du Premier ministre français de l'époque, à propos de l'article 1 de la loi sur l'architecture.

forme urbaine...Héritière de la culture classique, beaux-arts, elle devient la première victime du mouvement moderne...Cela n'empêche pas les architectes modernes de renouer avec la recherche des rythmes et des proportions qui caractérisaient l'architecture de la Renaissance ou de l'Age classique. Le Corbusier va même jusqu'à préconiser l'usage de tracés régulateurs, dans le droit fil de la tradition vitruvienne » (A.Picon, 1999).

Parce que Pouillon préférait le statut de « bâtisseur » : « sa manière d'exercer le métier n'était autre que la manière des bâtisseurs de l'Antiquité à la renaissance, cette manière est source d'harmonie » (C.Sayen, 2014), nous allons essayer d'approcher la composition architecturale à travers des critères subjectifs tels que : l'ordre, la proportion, le rythme ... qui relèvent de la perception et de la sensibilité du sujet et des considérations objectives telles que le type, la volumétrie des composants ... qui concernent plutôt le projet lui-même.

I-1- Quelques éléments pour un essai de définition

Dans la vision pouillonienne la connaissance théorique est aussi importante que le chantier : « Je suis désolé qu'à l'Ecole, dans toutes les écoles du monde, on ne fasse pas un enseignement théorique sur les grands patrons des théories de l'architecture, c'est-à-dire depuis Vitruve, en passant par Alberti pour arriver à la fin du XIXe siècle, où l'on peut trouver la révélation de l'architecture, cette révélation que bien des architectes n'ont pas (B.Marrey, 2011).

Ce chapitre traite du concept de composition architecturale et se place dans la continuité de celui que nous avons intitulé « Fernand Pouillon, un humaniste engagé » (première partie, chapitre II) où nous avons présenté le contexte culturel dans lequel Pouillon a travaillé. La nouveauté dans ce chapitre réside dans l'identification de certaines références théoriques (auteurs, textes ou citations) qui traitent de composition architecturale.

I-1-1- « Venustas, firmitas, utilitas »

L'architecture antique était une discipline fondée sur les nombres. Pour Pythagore, les nombres étaient l'expression d'un métalangage entre les hommes et les dieux : « les Grecs avaient le sentiment que, lorsque les ratios et les proportions étaient correctement appliqués aux plans de sol et aux constructions en hauteur, il n'en résultait que beauté, perfection et symétrie¹⁷⁶. Aristote, lui, préfère fonder sa réflexion sur le rapport au lieu : « l'espace n'existe que dans une mise en relation des objets selon un système ordonné. En d'autres termes, la nature des lieux se modifie par les relations des objets qui l'entourent. Il devient alors possible de donner un nom ou une qualité à un espace et de le décrire, selon qu'il soit haut ou bas, clair ou obscur, sacré ou profane ». Tandis que, Platon présente « la chora » comme « un tout ordonné géométriquement, avec des éléments et des objets subdivisés selon des proportions mathématiques, assurant de facto l'harmonie du cosmos¹⁷⁷.

Ces approches complémentaires nous permettent d'énoncer qu'à cette époque, les tracés savants ou l'utilisation du nombre d'or joue un rôle prépondérant dans la conception et/ou l'écriture des édifices. Le Parthénon n'a-t-il pas été construit sur la base de la proportion dorée ? Pouillon était fasciné par les symboles et la magie des nombres. Nous verrons comment, dans la partie analyse, il les travaille pour atteindre une certaine harmonie et peut être aussi pour ajouter une certaine part de mystère voire d'ésotérisme à ses projets.

¹⁷⁶ Symétrie, dans le sens d'équilibre parfait entre les éléments. L'unité de mesure pour atteindre cette symétrie étant le module, égal au diamètre d'une colonne à la base de son fût.

¹⁷⁷ « Vers une approche typo-morphologique de l'espace public » Virginie Jaton, Nicolas Pham.

«De Architectura»¹⁷⁸ est considéré comme le premier traité d'architecture. Vitruve écrit pour transmettre ce qu'il a reçu des anciens auxquels il se réfère constamment. « Son pragmatisme à observer la nature lui permit d'en respecter les lois et de les fonder comme telles. Il s'appuie sur l'idée que les hommes voulant expliquer l'harmonie du monde recherchent le modèle dans leur équilibre intérieur. Vitruve propose, comme modèle de proportion, le corps humain, car l'homme, partie intégrante de l'univers ordonné, est un élément en réduction de ce cosmos, un microcosme (figure : 15). Les proportions de son corps sont une des manifestations de cette mise en symétrie de l'ordre cosmique, de son harmonie. Il reprend ainsi à son compte les idées de Platon dans le Timée»¹⁷⁹. La triade : « Venustas, Firmitas, Utilitas » énoncée par Vitruve va traverser les siècles et devenir la base du Classicisme et pas seulement. Contrairement aux idées reçues et malgré le développement de nouvelles méthodes ou outils conceptuels, il n'existe pas de consensus dans la profession sur une théorie moderne ; alors, les principes de « beauté, solidité, utilité » vont jusqu'au XXème siècle alimenter le conscient ou l'inconscient des architectes, comme en témoigne le tableau récapitulatif.

Vitruve (88-26 av. J.-C.)	Utilitas	Firmitas	Venustas
Leon Battista Alberti (XV ^e siècle)	Necessitas	commoditas	voluptas
François Blondel (XVII ^e siècle)	Distribution	construction	décoration
Jacques François Blondel (XVIII ^e siècle)	Commodité	solidité	agrément
Hector Guimard (XIX ^e et XX ^e siècles)	l'harmonie	la logique	le sentiment
Pier Luigi Nervi (XX ^e siècle)	Fonction	structure	forme
Christian de Portzamparc (XX ^e et XXI ^e siècles)	perception (corps vécu, phénoménologie)	production (technique, construction)	représentation (discours esthétiques et idéologiques, modèles, styles)

Tableau 1 : La triade de Vitruve à Portzamparc

Formé à l'école des Beaux-arts de Marseille puis à celle de Paris, Pouillon se revendique plutôt de la lignée des bâtisseurs du Moyen-Age et de la Renaissance. De l'architecture antique, il retiendra le sens de la proportion, le goût des matériaux nobles, de la monumentalité et surtout le concept de l'espace dynamique¹⁸⁰ dont le plus bel exemple est celui de l'Acropole d'Athènes (Choisy, 1899).

I-1-2- La théorie albertienne

Fernand Pouillon a toujours été favorable à l'enseignement de l'architecture à travers la lecture d'ouvrages théoriques : « dès mon plus jeune âge, j'ai collectionné des livres d'architecture ; je veux dire que je connais tous les traités d'architecture, que je les ai tous analysés, lus, et que j'en ai tiré des enseignements nombreux... » (B.Marrey, 2011). Quand l'architecte crée en 1974, sa propre maison d'édition : le Jardin de Flore, c'est dans le but de rééditer des livres rares et anciens, parmi lesquels figurent ceux d'Alberti, Palladio, Vignole, Androuet Du Cerceau ou Philibert de l'Orme ... Parce que les lois de la perspective initiée par Brunelleschi vont révolutionner la peinture du Quattrocento en proposant une nouvelle interprétation du

¹⁷⁸ Ou « Les Dix livres » de Vitruve rassemblent tout le savoir de l'Antiquité mais il faut attendre la Renaissance que le manuscrit souleva un intérêt à travers l'Europe.

¹⁷⁹ Voir le tableau du peintre Raphaël.

¹⁸⁰ Le concept de « promenade architecturale » théorisé par Le Corbusier qui reprend A. Choisy.

monde, ce n'est pas un hasard si les trois premiers auteurs réédités participent à la Renaissance italienne. Pouillon est un amoureux de la culture italienne (première partie, chapitre II, § 3).

A la fin du XV^{ème} siècle, sur les traces de Vitruve, Léon Battista Alberti, élabore un nouvel art, celui des jardins, tout en exprimant une « théorie de la beauté » en formules mathématiques. L'étude des proportions dans les édifices romains posent les bases de sa vision du monde. En 1434, quand il découvre l'art florentin à travers les travaux de Brunelleschi, Masaccio et Donatello, il y retrouve l'affirmation de ses propres principes et son traité « *De Re Aedificatoria* » va devenir une référence à l'instar de celui de Vitruve. C'est la période où il écrit « *Première théorie de la perspective* » (1435), *De pictura* (1436, dédié à Brunelleschi) et le *De statua* (1464) qui joueront un rôle de premier ordre dans l'évolution de l'art de la Renaissance. A la même période, François Blondel énonce la règle de composition des escaliers, Palladio explique scientifiquement le tracé des volutes de l'ordre ionique... Mais surtout, Alberti réussit à donner un fondement scientifique à l'œuvre d'art, ce qui a pour conséquence d'élever les artistes, peintres, sculpteurs et architectes au même rang que les écrivains ou les philosophes. N'est-ce pas cette relation privilégiée que Pouillon a tout au long de sa carrière, cherché à mettre en pratique ? Tailleurs de pierres, céramistes, sculpteurs, ferronniers ... tous les corps de métiers et les artistes devaient œuvrer ensemble sur ses chantiers.

Alberti préfère les mots : nécessité, commodité et plaisir, considérés comme trois degrés hiérarchisés à la triade de Vitruve : solidité, utilité et beauté. La grande originalité d'Alberti tient à ce qu'à chaque degré de satisfaction humaine correspond quasiment un type architectural ou, plus précisément, un ordre de préoccupation dans le projet. Pour l'auteur, c'est l'enchaînement des trois types qui va déterminer le plan de l'ouvrage.

Dans les cinquième et sixième chapitres de « *De Re Aedificatoria* », Alberti explique que les conditions de la beauté reposent aussi sur l'utilisation de certains rapports que l'on retrouve en musique : l'octave (1/2), la quinte (2/3), la quarte (3/4)¹⁸¹. Bien plus tard, Goethe aussi soulignera : « *Architecture is frozen music* » : « l'architecture est de la musique figée ». Elle agirait comme un morceau musical, d'une manière plus complexe mais avec les mêmes effets sur l'homme. Tandis qu'une composition musicale peut être décomposée en plusieurs unités : de rapports, de rythmes, d'accords, de mélodies¹⁸² qui à leur tour peuvent être décomposés en sous unités, les notes ; en architecture, nous aurons : des volumes proportionnés, des percements rythmés, les jeux d'ombre et de lumière ... l'objectif étant de produire une composition harmonieuse.

Si nous devons lire un projet pouillonien comme une composition musicale : une enfilade de salles de restaurants à Tipasa-club par exemple, pourraient représentées les « accords », les patios, galeries et articulations donneraient « le rythme », les parcours ponctués de vues agréables, d'espaces verts, de sculptures... constitueraient alors « la mélodie » sur laquelle l'architecte greffe des subtilités « mystérieuses » comme les couloirs labyrinthiques en sous-sol du night-club de l'hôtel Zianides ou celui de Zeralda, où l'on peut lire des calligraphies ou des symboles énigmatiques ... Est-ce un hommage aux maîtres de la Renaissance épris de « significations secrètes » ? Il aimait dire : « malgré moi, personnage de la Renaissance, je me sentirais mieux dans ma peau au XV^e ou XVI^e siècle qu'aujourd'hui. Je me sens fraternel des architectes français de cette époque inspirés de l'art italien renaissant » (F.Pouillon, 2010). Une

¹⁸¹ Le Titien préférera les rapports musicaux « 4/6/9 » et Raphaël les rapports simples : 2/3 ou 3/4.

¹⁸² Le rythme, la mélodie, le tempo et la nuance sont les quatre principaux éléments factuels permettant de caractériser une phrase musicale donnée. La phrase musicale étant, d'après le dictionnaire, la partie musicale formant une succession de notes ordonnées. La phrase s'achève lorsqu'elle s'arrête par un long silence (repos complet) ou par une cadence « Lettre à un jeune architecte » op.cit. Page : 10.

époque où l'homme est le centre du monde et les proportions du corps humain deviennent les canons de l'architecture qui engendrent de nouvelles harmonies plastiques et formelles.

Au sud de l'Europe De Vinci devient l'artiste incontournable tandis que dans les pays du Nord, Albrecht Dürer entre dans la lumière. Grand admirateur de ce dernier, Pouillon fera rééditer sur bois, les gravures de « L'Apocalypse » et deviendra propriétaire de deux tapisseries murales¹⁸³. Cette « passerelle » entre le « nord et le sud » ne révélerait-elle pas déjà les penchants de l'architecte ?

I-1-3- Au siècle des Lumières

En Europe, le XVIIIème siècle est marqué par le travail impressionnant des encyclopédistes. Parallèlement aux études de Diderot ou d'Alembert, Jean Nicolas Louis Durand et Quatremère de Quincy œuvrent pour l'architecture. Tous deux mais d'une manière différente reprennent les idées de l'abbé Laugier (Essai sur l'architecture, 1753) pour construire les concepts de « type » et « typologie ». Quatremère de Quincy les définira clairement (Dictionnaire historique d'Architecture, 1832) tandis que JNL Durand publiera en 1801, son célèbre « Recueil et parallèles des édifices en tous genres ». Nous verrons dans la partie analyse de notre recherche, comment certains modèles de conception ont influencé Pouillon.

Le siècle de Lumières annonce aussi l'avènement du courant pittoresque. Initié en Grande-Bretagne, sous l'impulsion d'Uvedale Price, Richard Payne Knight et William Gilpin, le pittoresque devient une notion esthétique qui se retrouve désormais dans les traités philosophiques, dans tous les domaines de l'Art, et par conséquent dans celui de l'architecture. Par opposition à l'académisme, les peintres anglais reproduisent la vie quotidienne rurale dans des paysages champêtres. Cette nouvelle vision influence les architectes qui désormais mettent en scène leurs bâtiments dans le paysage : principe majeur de composition dans l'œuvre de Pouillon (voir la troisième partie de la recherche).

I-1-4- La « grande composition »

L'école des Beaux-arts est au XIXème siècle, une grande institution où est enseignée la composition architecturale. On y voit défiler de célèbres théoriciens de l'architecture.

Jean-Nicolas-Louis Durand dans son « Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes » développe une nouvelle méthode, qui semble avoir des points communs avec celle qu'utilise Pouillon dans ses conceptions. En observant les plans dessinés à l'AETA, nous pouvons imaginer que l'architecte érudit aurait pu être influencé par la démarche de Durand.

C'est une manière de lire l'histoire de l'architecture comme une évolution du dessin des plans pour répondre à des besoins nouveaux et croissants. L'art du plan, à cette période prend de l'importance et s'appuie sur le concept de type. « En même temps que la notion de type architectural émerge, une nouvelle pratique fondée sur leur réinterprétation et leur maniement, est bientôt appelée : composition ».

Pouillon en utilisant ce genre d'approche, joue avec la combinatoire, parce que la méthode est efficace et à l'avantage de permettre des « entorses » à la règle, (dans le cas de l'architecture pouillonienne, nous les avons appelées : fantaisies), parce que les plans sont paramétrés (voir Deuxième partie-chapitre III-§2).

¹⁸³ Réalisées par Jean Lurçat, l'une se trouvait à son domicile et l'autre dans son agence.

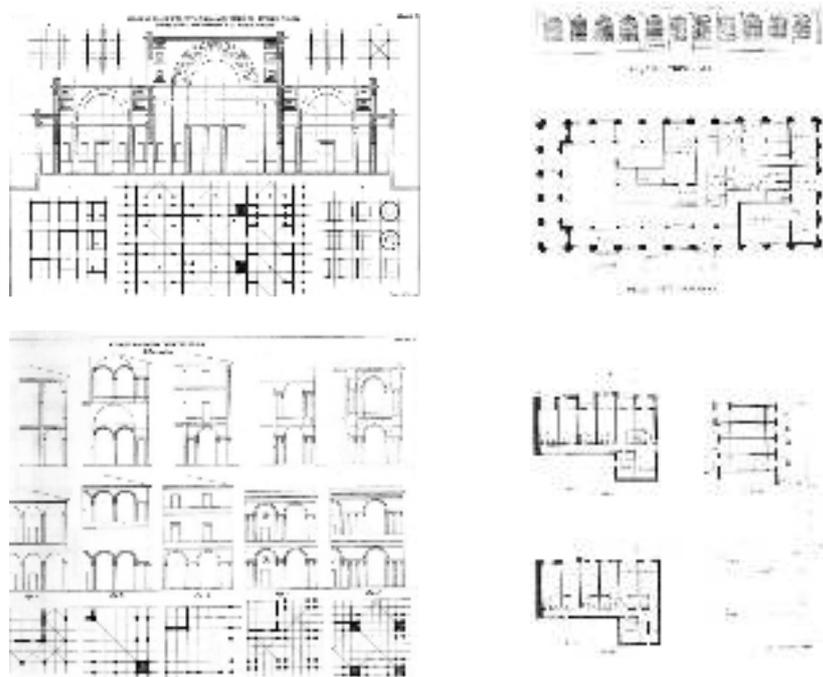


Figure 15 : Comparaison des plans de J.N.L Durand et les plans de l'hôtel El Manar

En effet, sur la base de modèles historiques, JNL Durand,¹⁸⁴ présente sa « marche à suivre » ; les objectifs étant : l'utilité, la convenance (solidité, salubrité et commodité) et l'économie (symétrie, régularité, simplicité). Dans son premier Précis, il présente l'architecture comme un langage composé d'un nombre fini d'objets proposant d'infinies combinaisons. La méthode d'analyse et de composition part du simple au composé : éléments – parties – édifices. Il propose de penser l'édifice, les parties puis enfin les détails. A travers le second volume, il donne une typologie de bâtiments en fonction des programmes.

A l'Académie, Percier et Fontaine¹⁸⁵, séjournent à Rome pour effectuer des relevés de bâtiments emblématiques et apprendre une nouvelle approche ; celle qui privilégie la nature comme elle est et ne pas tenter de la créer, « faire un jardin dans un paysage et non l'inverse ». Mais paradoxalement, ils considèrent le désaxement ou les accidents de la nature comme du désordre ; ils préfèrent défendre la symétrie et l'ordonnancement.

Quand Julien Guadet traite en cours de théorie, des « éléments de l'architecture » : murs, baies, planchers, voûtes, toitures..., et des « éléments de la composition » : la chambre, les salons, la cuisine...que Durand appelle les parties d'un bâtiment ; il insiste sur le fait que « la composition ne s'enseigne pas, elle ne s'apprend que par les essais multiples, les exemples et les conseils, l'expérience propre se superposant à l'expérience d'autrui » (J. Guadet, 1901). Mais en 1863, il se révolte contre la suprématie de la « grande composition », tandis que Viollet-le-Duc revendique la « pondération des masses et l'irrégularité des formes » et prône l'intérêt du plan agglutiné. Ce dernier rejette le concept de symétrie. Le théoricien insiste sur le mode de couverture qui commande le plan¹⁸⁶ ; sur comment au XIe siècle, l'arc doubleau et l'arc brisé permettent le passage à la voûte¹⁸⁷. Pour lui, « la beauté réside dans la forme qui satisfait les

¹⁸⁴ Enseignant à l'Ecole polytechnique de Paris et collaborateur à l'atelier d'Etienne-Louis Boullée, Auteur également d'un « Précis des leçons d'architecture ».

¹⁸⁵ Voyageant à Rome de 1786 à 1791 pour relever de nombreux édifices.

¹⁸⁶ Le Corbusier n'écrit-il pas : l'art vit par sa carcasse ?

¹⁸⁷ Il s'agit du passage de la construction romaine (stabilité inerte) à la construction gothique (équilibre des forces), les appuis ne sont que des moyens.

besoins et dans la judicieuse utilisation des matériaux. Il s'agit toujours d'abriter l'homme, mais la manière de le faire varie, et c'est là que l'art intervient et que la loi d'unité s'établit, qui elle-même dépend de la structure (...), il faut que les moyens expriment la matière nécessaire à satisfaire les besoins » (Viollet-Le Duc, 1863).

L'amour des matériaux et la bel ouvrage, la connaissance de l'architecture vernaculaire mais surtout l'anti-conformisme, pourraient être des points communs avec la vision de Fernand Pouillon.

I-1-5- La composition dans l'architecture des pays islamiques

Si le concept de composition renvoie à l'architecture classique, il n'est pas non plus étranger à la culture des pays islamiques. En effet, à bien regarder les chefs d'œuvres des périodes : abbasside, ottomane ou andalouse qui s'expriment certes dans des langages différents, mais ils restent codifiés et s'apparentant volontiers à une certaine forme de classicisme.

En Islam, l'art et l'architecture sont étroitement liés. Les espaces et les décors à l'Alhambra, par exemple, reflètent un degré de raffinement où les compositions géométriques jouent un rôle essentiel. « La géométrie en occident, est un outil abstrait qui présume un espace homogène, isotopique, à trois dimensions » (Bernard Huet, 1983) « nous sommes étonnés de constater la parfaite unité de la trame verticale (décors des murs), grille commune de tracés à laquelle se conformaient tacitement tous les autres artisans dans leurs dessins superposés (sols et plafonds).

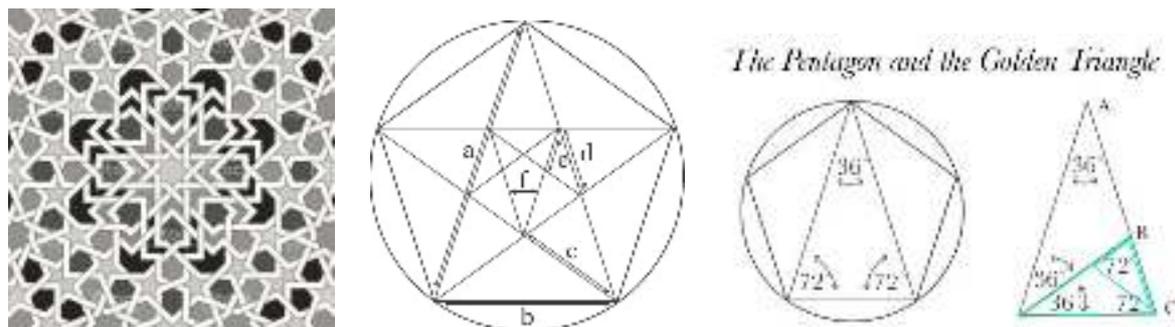


Figure 16 : Tracés géométriques et nombre d'or

Selon B. Huet, l'espace arabo-islamique est orienté explicitement et chaque direction a une signification précise, parce qu'il peut même être conçu en six dimensions : devant, derrière, au-dessus, au-dessous, à droite, à gauche. « L'esprit arabe est plus attaché à la *qualité* topologique d'une forme plutôt qu'à sa quantité géométrique ». En effet, la vision occidentale reste analytique et déductive, séparant chaque élément qui pourtant est en relation avec l'ensemble tandis que la conception architecturale arabo-musulmane exclut la dichotomie abstraite des éléments : « chaque chose est contenue dans la totalité de la chose comme une entité faite de propriétés élémentaires. La géométrie dans ce cas, n'est pas une catégorie qui est séparable de la forme elle-même, parce qu'elle est la raison d'être de la forme ».

L'une des propriétés spatiales dans le monde musulman est la circularité (processions autour de la Kaaba...). Le cercle, le cylindre et la coupole apparaissent surtout dans des édifices ayant des connotations symboliques tels : les mosquées, les hammams, les marabouts, puisqu'ils sont liés au sacré, à la purification, à la mort. Toujours, d'après B. Huet, quand le centre est vide et accessible, il devient puissant, c'est pourquoi, il est exceptionnel de trouver un objet localisé au centre des cours, la fontaine sont souvent d'inspiration italienne ou turque.

Le second aspect porte sur l'identité des figures. Chaque figure ou forme est une figure complète, autonome avec un centre et une limite. Pouillon a bien compris ce principe en réalisant des projets introvertis, où les patios sont traités avec soin tandis que les limites du projet forment comme une sorte de remparts (hôtel Mekther, Gourara, Tipasa-Matarès).

Le principe des orthogonales est absolu et le carré est la forme la plus utilisée pour diverses raisons. Sur le plan pragmatique, c'est une forme rationnelle qui avantage la distribution des espaces. Sur le plan culturel, le carré (et le cube) sont des formes qui ont des caractères topologiques en étroite relation avec le cercle. Il unifie les propriétés du cercle et instaure une certaine hiérarchie qui prend soin des espaces rejetés, par exemple : l'entrée, les latrines, les escaliers... sont situés dans un coin du carré.

Dans l'architecture classique occidentale, les vues axiales, les perspectives frontales, les hiérarchies symétriques sont souvent glorifiées, tandis que la tradition arabo-islamique dissocie hiérarchie, vision, et modèle de mouvement. Dans ce cas, la vue est plutôt bloquée et les axialités ne sont perçues que par fragments. Dans une mosquée, par exemple, c'est le mur de la Qibla qui donne l'ordre aux lignes des colonnes dans la salle des prières. Les indications de cette hiérarchie centrale sont subtiles. C'est en suivant un mouvement en série, que l'on découvre l'axe principal. Dans les hammams, une série de pièces est souvent placée le long de l'axe central, ce qui nous donne une composition axiale dans le plan, qui s'oppose à la circulation en zigzag (les chicanes) pour des raisons d'intimité. Les hiérarchies spatiales sont cachées, la plupart du temps non existantes.

« Il est devenu habituel de dire que la pensée et la logique arabes fonctionnent par ambivalence. Le mélange de contradictions dans une même expression est tel qu'il arrive parfois de dépasser la barrière du langage. Cette logique ne s'appuie pas sur l'utilisation des choix binaires et antinomiques mais associe ceux-ci dans la même pensée. Dans une maison par exemple, les espaces purs ou impurs, propres ou sales, cachés ou visibles, communs ou privés...ne sont pas perçus comme étant mutuellement exclusifs mais comme deux aspects du même phénomène qui grâce au mouvement du centre à la périphérie, crée un ensemble de hiérarchies qui n'exclue pas l'unité de l'espace. Ainsi ce qui est rejeté à la périphérie est situé aux limites de la maison ou de la cité tout en appartenant au centre. Toutes les contradictions sont intégrées et participent à l'identité de l'édifice. »

Enfin, dans la société occidentale, la séparation entre travail intellectuel et travail manuel oblige à une certaine hiérarchisation des fonctions. Tandis que, dans des cultures arabo-islamiques traditionnelles, d'après B. Huet (1983), la personne qui conçoit et celle qui exécute (s'il y a deux personnes) conçoivent et opèrent de la même façon. L'architecture n'a pas besoin de projet (qui dans les sociétés occidentales est le médiateur entre la conception et l'exécution), ce sont les conventions typologiques, techniques, socio-culturelles qui assurent la transition entre les deux niveaux.

Fernand Pouillon, est très sensible à ce genre d'approche puisqu'il se revendique bâtisseur et rappelle l'importance du rôle du compagnonnage. De plus, comme les Andalous ou les Byzantins, pour lui, la forme architecturale est conçue à partir de la structuration de l'espace intérieur¹⁸⁸. Le maître-d'œuvre ne s'encombre pas de préjugés dans la mesure où il a la volonté et la capacité de faire sienne toute les expériences qui l'intéresse : « je suis un caméléon » disait-il.

I-1-6- Composition et modernité

L'homme a toujours tenté de mettre en équations l'esthétique des bâtiments suivant des formules (le nombre d'Or, la suite de Fibonacci), des règles (de composition), voire des graphes mathématiques (expériences du LAF¹⁸⁹ entre autres).

¹⁸⁸ On pourrait dire espace interne (un patio étant lui-même, un autre dedans)

¹⁸⁹ Laboratoire d'Architecture de Lyon

Au XXème siècle, avec l'apparition de nouveaux programmes et de nouveaux matériaux (béton, profilés industriels ...), les architectes relancent la problématique de la forme architecturale. Ont-ils engendré de nouvelles typologies de bâtiments ? Quels sont les nouveaux rapports qu'entretiennent l'architecture et la construction ? Quels en sont les principes ?

En 1903, Auguste Perret révèle avec la réalisation de l'immeuble situé au 25bis rue Franklin, les qualités d'un nouveau matériau qu'est le béton armé. « Une invention fertilisant l'esprit pour donner une Architecture. C'est une pierre qui naît alors que la pierre naturelle meurt ». Parce que l'architecture classique ne reprenait que les formes de la charpente en bois, le béton armé lui, permet de créer des nouvelles formes : « Celui qui dissimule un poteau commet une faute. Celui qui fait un faux poteau commet un crime » disait Perret. Or Pouillon fut adoubé par le Maître, qui déjà dans les années cinquante lui accorda son aide pour le projet de la reconstruction des façades du Vieux-Port de Marseille ainsi que l'aéroport de Marignane. Mais Pouillon s'éloignera de son mentor en faisant le choix de construire en pierre tout en essayant de moderniser les systèmes constructifs traditionnels. En fait, dans sa démarche, il utilise toutes les opportunités, car il est capable de construire aussi en béton, sans se demander s'il adhère à une quelconque mouvance, l'objectif étant de répondre au mieux à la commande.

Avec l'avènement du mouvement moderne, la composition architecturale ayant une connotation « Beaux-arts » devient un sujet tabou, Bruno Zévi, décrète la « Tabula rasa ». Pourtant, c'est l'époque où Le Corbusier a imaginé : le « modulator » que l'on peut affilier à la « divine proportion ». Le grand théoricien du mouvement moderne ne cache pas son obsession pour le nombre d'or et les tracés régulateurs, est-ce seulement l'influence de sa formation académique ? Il est presque certain que les écrits d'Auguste Choisy, sur le pittoresque dans l'art grec, ont influencé Le Corbusier à travers son concept de « promenade architecturale » qui sera à l'origine du plan libre. Le Nombre d'or, le Modulor ou les tracés géométriques prouvent que de nombreux architectes ont tenté l'expérience et que ces derniers sont toujours d'actualité. Et puisque au XXème siècle peu d'architectes se sont exprimés sur le concept de composition architecturale, nous retiendrons les croquis de Le Corbusier qui explique quatre manières de composer avec : l'addition, la multiplication, la soustraction, la division.

Dans son ouvrage, Jacques Lucan (2009), analyse le concept de composition mais il en donne une acceptation plus ou moins réductrice. Sous sa plume, la composition semble presque doctrinaire ; puis comme pour atténuer son propos, l'auteur trouve une sorte d'arrangement, en décidant que les modernes font plutôt de la « non composition », ils ne composent pas. Pour Alain Borie (1987), tous les architectes composent : consciemment ou inconsciemment ; dans ce cas, le degré de maîtrise et de volontarisme est juste non défini à priori.

Aujourd'hui, les architectes préfèrent l'usage du terme « concept », par souci d'innovation ou plus par envie de rupture ? Quand Le Corbusier propose un nouveau paradigme à travers : « la machine à habiter », « l'art moderne », les « Cinq points de l'architecture moderne », par opposition à l'architecture académique qui utilise des mots comme : le parti, les motifs... il semble que seul le vocabulaire change, parce que les idées, elles, évoluent que très lentement.

Plus proche de nous, deux tendances sont à signaler. Celle des architectes qui refusent toute référence, en recherchant l'essence de l'architecture en elle-même, une sorte d'autoréférence où la géométrie, par exemple, joue un rôle majeur. Ce serait la position de Peter Eisenman qui veut produire une architecture, dit-il, auto-référentielle, de non-signification. Mais à bien y voir, il semblerait qu'il s'agisse d'un cas limite d'utilisation des concepts de : « géométrie pure » et de « non référence ».

D'autres architectes contemporains, considèrent la synthèse des registres comme impossible, du fait de trop de contradictions, hétéroclites, incompatibles ... Le projet doit alors, selon eux, refléter cet éclatement, traduire cette dissociation des registres, et la révéler en la rendant

visible, car elle correspond à l'éclatement de notre monde contemporain. Ce sont les architectes qui adoptent le déconstructivisme comme B. Tschumi ou Zaha Hadid, par exemple. Mais, là aussi, on peut y voir le recours à un concept qui serait celui du « monde ou de la société éclatée ».

Enfin, nous ne pouvons conclure sans faire mention des architectes contemporains qui eux, se revendiquent compositeurs. Nous pouvons citer : Fernand Pouillon ou Richard Meier.

I-2- Le concept de type dans la composition pouillonienne

Le concept de « type » dans son acception classique, en particulier celle de Quatremère de Quincy, est étroitement lié à celui de composition architecturale. Pour réaliser l'ambitieux programme touristique et afin d'éviter la monotonie ou la répétition d'un même projet à travers tout le territoire algérien, Pouillon travaille sur deux niveaux : celui du choix du type et celui de sa « manipulation ».

Sans se revendiquer disciple de Quatremère de Quincy, il semblerait que l'architecte utilise volontiers le concept de « type à la française ».

I-2-1- A la manière de Quatremère de Quincy

En 1832, Quatremère de Quincy, consacre dans son ouvrage un chapitre entier à la notion de « type », du mot grec *τυπος*, qui signifie : *modèle, matrice, empreinte, moule, figure en relief* ou *bas-relief*, qui peut ensuite engendrer des variations. L'auteur insiste sur le fait que le type ne doit pas être confondu avec le modèle qui est un objet à répéter, tandis que le type est l'idée d'un élément qui doit lui-même servir de règle au modèle. Il s'agit donc d'un objet ou un schéma d'après lequel chacun peut concevoir d'autres objets ou schémas différents « tout est précis et donné dans le modèle, tout est plus ou moins vague dans le type » (Quatremère de Quincy, 1832).

La notion de type dans la vision de ce dernier est dans le droit fil de ce que l'on nomme : la tradition française des Encyclopédistes. Le « type à la française » se place dans une perspective historique et sa compréhension est liée aux débats sur l'origine de l'Architecture. Le type sert à « l'établissement d'un *corpus* de disciplines propres ou groupe de préceptes définissant le rôle des conventions et de la tradition face à l'invention et au génie ». Parce que « Rien ne vient de rien, il faut un antécédent à tout et cela s'applique à toutes les inventions des hommes. Malgré les changements, sont conservés toujours visibles, les principes élémentaires : une sorte de noyau originel autour duquel se sont coordonnés développements et variations de formes dont l'objet est susceptible » (Quatremère de Quincy, 1832).

I-2-2- Identification des types

Rappelons qu'il n'existe pas ou peu de documents renseignant sur le mode de conception de Pouillon. Il s'agira donc de déduire des hypothèses lors de l'analyse de ses projets touristiques. Ainsi, à travers l'étude des projets, nous allons chercher des indices qui vont nous permettre de retrouver le schéma originel (le squelette) sous-jacent, autrement dit, d'identifier le type qu'aurait utilisé Pouillon.

La recherche d'un type ou des types peut se faire à différents niveaux : à travers la volumétrie d'ensemble, les plans, les façades, les espaces, les détails d'architecture ...

A priori, les quarante projets ne se ressemblent pas, mais sont-ils vraiment différents, certains utilisent-ils le même type ? Pouillon a-t-il procédé à des variations typologiques ? Pour cette

étude, l'identification des principaux types va nous permettre un premier classement des projets qui fera l'objet du chapitre suivant.

I-2-3- Variations typologiques

L'hypothèse est la suivante : à partir du type d'un édifice, d'un ensemble architectural existant ou connu historiquement, Pouillon dessine un plan, qu'il « habille » avec différents composants tantôt additionnés, soustraits, translétés, miroités ... autrement dit, à partir d'un « squelette », d'une « empreinte », l'architecte construit plusieurs projets, en jouant sur l'« habillage » d'un type et ses « manipulations ».

Retracer la genèse d'un projet, va nous permettre de faire apparaître les (possibles) opérations effectuées sur un type de plan, en supposant qu'il peut y avoir, des types juxtaposés, superposés, etc.

Enfin, traiter de la composition architecturale à travers l'analyse du corpus, nous conduit au domaine du subjectif à travers les notions de perception et d'« esthétique » que nous avons nommé valeurs esthétiques.

I-3- Les valeurs esthétiques de la composition architecturale

Au I^{er} siècle avant J-C, les « Dix livres d'Architecture » de Vitruve, marque le point de départ de la théorisation de l'architecture, mais la notion de composition architecturale apparaît « officiellement » au début du XIX^{ème} siècle, quand elle est enseignée en tant que discipline à l'Ecole des Beaux-Arts. La triade : « solidité, commodité, beauté » va régir non seulement l'architecture mais elle impactera la société puisqu'à l'époque, la classe dominante profite du savoir et donc maintient la main d'œuvre ignorante afin de la maintenir au bas de l'échelle¹⁹⁰. Dans les cours de théorie architecturale, les enseignants présentaient des principes qui faisaient office de codes à suivre pour concevoir un projet architectural.

Suivant les périodes et les maîtres à penser, on parlera de qualités ou de valeurs esthétiques, de lois ou de règles de composition... « Nous sentons l'existence de cette loi alors même que nous ignorons la formule ; en architecture qu'elle soit géométrique ou numérique, peu importe il faut une loi » (Choisy, 1899). Dans les cultures occidentales, l'Antiquité a souvent servi de référence. Les traités ont deux obsessions : les proportions et les ordres. Ces derniers fournissent des modèles ou, une typologie d'éléments, tandis que la recherche de systèmes de proportions logiques et esthétiques offre des perspectives d'applications plus abstraites (P.V. Meiss, 1986). Les ordres, dans l'agencement des différents éléments, ont joué un rôle déterminant dans la recherche de la perfection des proportions. Vitruve explique dans le livre I, (de la page 15 à la page 17) que l'architecture se compose suivant l'ordonnance, la disposition, l'eurythmie, la symétrie et la convenance. Depuis et à travers les siècles, les valeurs esthétiques, liées à la composition architecturale peuvent être inventoriées comme suit : proportion, ordres et ordonnancement, échelle, symétrie, hiérarchie, régularité, équilibre, contraste. Et bien évidemment, les limites entre les champs définis par ces « valeurs » ne sont pas étanches. Bruno Zévi, 1959, cite « des lois » ou « principes » auxquelles la composition architecturale doit se soumettre pour répondre aux « canons de l'esthétique traditionnelle », il énonce : l'unité, la symétrie, l'équilibre, le contraste, la proportion, l'échelle, le caractère, la vérité, l'harmonie, la

¹⁹⁰ A des époques où la majorité des individus était maintenue par des conditions économiques et sociales dans l'ignorance absolue, la Connaissance était un privilège réservé à la classe au pouvoir qui bien sûr s'opposait à la diffusion du savoir puisqu'il pouvait donner aux classes opprimées l'envie de se libérer. C'est pourquoi, certaines connaissances, n'étant pas divulguées ont disparu avec la société qui les avait créées. Par exemple, les architectes grecs, utilisaient les propriétés du triangle égyptien Sans en connaître les valeurs géométrique, pratique et philosophique jusqu'à ce que Pythagore les reformule.

fonction, le style. Se pose alors un problème de classement, car si certaines « lois » se rapportent à la forme, d'autres abordent des aspects bien différents tel, par exemple : l'harmonie qui se rattache plus au domaine de la perception ou l'unité que l'on peut considérer plutôt comme un objectif de la composition et non pas comme une règle.

« Jusqu'au Moyen-Age, puis à nouveau, de la Renaissance jusqu'à la fin du XIXe siècle, les théories sur l'esthétique architecturale utilisaient l'Antiquité comme étalon. Les traités ont deux obsessions : les ordres et les proportions. Les premiers fournissent des modèles ou, une typologie d'éléments, tandis que la recherche de systèmes de proportions logiques et plaisantes offre des perspectives d'applications plus abstraites » (Meiss, 1986).

I-3-1- Proportion

« Les proportions des voix sont harmonie pour les oreilles, celles des mesures sont harmonie pour les yeux. De telles harmonies plaisent souvent beaucoup sans que quiconque sache pourquoi, à l'exception des chercheurs » (Palladio, 1597).

Née il y a quatre mille ans environ avec la civilisation sumérienne, la science de la mesure se perfectionne depuis l'Antiquité. C'est au moyen des triangles que les égyptiens puis les grecs ont d'abord établi des règles de proportions. Elles s'établissent en architecture sur les lois de la stabilité, qui elles-mêmes dérivent de la géométrie : un triangle est une figure parfaite parce qu'elle donne l'idée la plus exacte de la stabilité. Pouillon disait : « que cela plaise ou non, les nombres règlent toutes les belles architectures », l'apport des proportions dans une conception architecturale est un outil indispensable pour obtenir le meilleur résultat et une forme harmonieuse (C.Sayen, 2014).

La pyramide de Kheops, construite vers 2550 avant J.-C. considérée comme l'une des Sept Merveilles du monde, fut construite sur la base du nombre d'or. A Athènes, le sculpteur Phidias utilisa le nombre d'or pour donner des proportions harmonieuses et décorer le Parthénon.

Avec l'avènement de la civilisation musulmane, la mosquée et coupole du Rocher ou la mosquée de l'Imam Shah Abbas 1er, tout en bleu et or, avec ses soubassements en marbre d'Ardestan, ses lignes pures, ont des proportions fondées aussi sur le nombre d'or, qui exprime l'unité esthétique. De même, les édifices religieux, de Samarcande à Istanbul, en passant par l'Alhambra (la Cour des lions, la tour des Deux-Sœurs, la salle du Jugement, la salle des Abencerages) sont aussi des chef-d'œuvres d'architecture où les compositions géométriques ont comme base la divine proportion.

Dans les œuvres de Pouillon, l'architecte utilise régulièrement cet outil¹⁹¹. La spirale de Fibonacci est dessinée sur la page de garde de nombreux de ses écrits, on la retrouve également sur les plans du centre commercial du complexe des Andalouses à Oran, même si (sans doute pour des raisons financières)¹⁹² elle n'a pas été réalisée. Des tracés régulateurs sont clairement visibles sur les plans de l'Abbaye de Cotignac des petites Sœurs¹⁹³, ce qui signifie combien le système des proportions jouent un rôle essentiel dans son œuvre (JL Bonillo, 2001).

¹⁹¹ « Fernand Pouillon et le nombre d'or » titre d'une conférence d'Anne-Marie Escoffier donnée lors des Rencontres de Belcastel 5 et 6 septembre 2009.

¹⁹² Voir le chapitre : L'analyse morphologique des projets.

¹⁹³ Robert Lawtor dans "Sacred Geometry": "The Golden Proportion can be considered as supra-rational or transcendent. It is actually the first Issue of Oneness, the only possible creative duality within unity." He believes that "an asymmetrical division is needed in order to create the dynamics necessary for progression and extension from Unity: It is creative, yet the entire proportional universe that results from it relates back to it and is literally contained within it, since no term of the original division steps, as it were, outside of a direct rapport with the initial division of Unity".

Amateur d'art, Pouillon fut propriétaire de deux gravures d'Albrecht Dürer. Dans *Melancolia*, « le dessin est particulièrement serré et la couleur est d'une rigueur qui s'impose comme la vérité des mathématiques », le carré magique est immortalisé et la date de 1514 (date du décès de la mère du peintre), figure dans les deux cases médianes de la dernière ligne du carré magique.

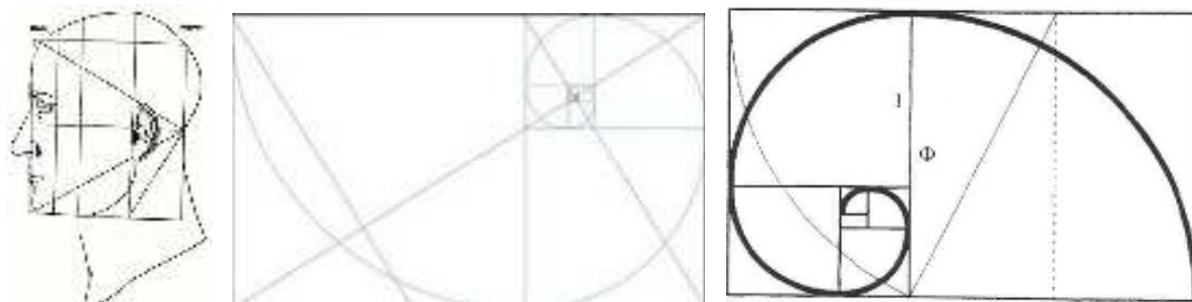


Figure 17 : La divine proportion et la spirale de Fibonacci

« Les nombres gouvernent le monde » disait Pythagore et Pouillon croyait en la magie des nombres. Il le revendique lors de conception de la cité de Climat de France (F.Pouillon, 1968). Le carré, module de base récurrent dans les compositions pouillonniennes à l'instar des constructions traditionnelles. C'est une figure géométrique qui illustre la matière et la stabilité tandis que le cercle reflète l'infini, l'idéal, l'unité et la perfection. Quel est le rapport entre le carré et le cercle ? En d'autres termes comment résoudre la quadrature du cercle ? La résolution du problème a longtemps hanté les mathématiciens, depuis l'antiquité, un problème jamais résolu en raison de la transcendance de π . En effet, le carré devient un cercle « grâce au mouvement » et le symbole du carré en mouvement est le « swastika ».

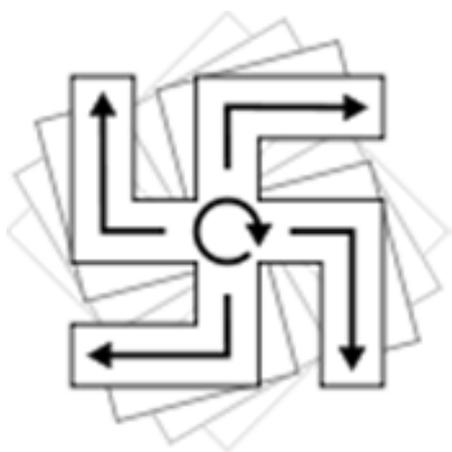


Figure 18 : Le swastika

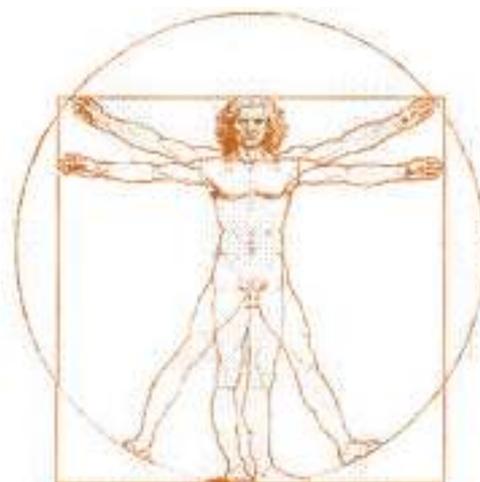


Figure 19 : « L'Homme de Vitruve » de Léonard de Vinci

Le swastika¹⁹⁴ représente la rotation d'un carré autour d'un centre immobile. Les formes proportionnées mises dans une certaine disposition créent le mouvement, symbole que l'on

¹⁹⁴ Le swastika est tout à la fois, un symbole antique mésopotamien, chrétien, byzantin, musulman, celte, hindouiste et bouddhiste. Il représente le feu central, la lumière primordiale, les quatre éléments, les quatre forces primordiales et les quatre points cardinaux. Ce symbole renvoie également à la roue solaire dont le mouvement génère la lumière originelle, il est le symbole cosmique de la transcendance. On peut également relever que roue mais aussi cercle se dit 'chakra' en sanscrit. C'est le nom des sept centres énergétiques du corps ; le coccyx, le sexe, le nombril, le cœur, la gorge, le front et la fontanelle. Mises en mouvement, ces sept roues ouvrent la porte des sept cieus qui conduisent à l'autoréalisation.

retrouve à la Casbah d'Alger, dans la disposition des pièces rectangulaires autour du patio, où dans la décoration des portes et des fenêtres.

La célèbre illustration de Léonard de Vinci¹⁹⁵ : l'homme de Vitruve contenu dans un cercle, représente aussi la quadrature du cercle pour expliquer la transcendance de la matière par la réalisation spirituelle¹⁹⁶ « si l'on couche un homme sur le dos, mains et jambes écartées, et qu'on pointe un compas sur son nombril, on touchera tangentiellement, en décrivant un cercle, l'extrémité des doigts de ses deux mains et de ses orteils. Mais ce n'est pas tout : de même que la figure de la circonférence se réalise dans le corps, de même on y découvrira le schéma du carré. Si en effet mesure est prise d'un homme depuis la plante des pieds jusqu'au sommet de la tête et qu'on reporte cette mesure sur la ligne définie par ses mains tendues, la largeur se trouvera être égale à la hauteur, comme sur les aires carrées à l'équerre » (Vitruve).

Symbole alchimique par excellence, l'homme de Vitruve matérialise l'union du ciel (cercle) et de la terre (carrée) grâce au passage du rationnel au transcendant pour établir un équilibre. Une renaissance s'opère pour glorifier l'homme nouveau : l'Homme androgyne qui transcende la dualité des couples : terre/ciel, féminin/masculin et passif/actif.

Le langage des proportions s'inscrit dans celui des mathématiques jusqu'au XVIII^e siècle, quand le langage des fonctions vient le supplanter. Durant cette longue période, la circonférence d'un cercle ne s'exprime pas en fonction du rayon ou de 2π , il est dit que la circonférence est proportionnelle au rayon.¹⁹⁷

La comparaison est un outil intéressant pour les mathématiques ou la physique. Nous pouvons comparer deux cercles, deux mouvements, deux sons, etc. Mais le langage des proportions n'est pas restreint au seul champ des mathématiques et de ses applications. Le principe de comparaison peut être étendu en un principe philosophique plus général d'analogie, voire en un principe d'harmonie. On sait l'importance que jouent ces principes dans les philosophies néo-platoniciennes. S'intéresser aux proportions, c'est donc s'intéresser à tous les domaines du savoir, scientifiques ou philosophiques.

Dans le sillage des interprétations des traités d'Aristote apparaît, dans le domaine musical, une nouvelle conception des valeurs temporelles du son, comme en témoigne le mouvement de l'*Ars nova*, tant dans la notation que dans la composition. De même, c'est à cette époque que commence l'extraordinaire exégèse vitruvienne, qui, actualisant la conception de la proportion, fera de l'architecture à la Renaissance la pierre angulaire des savoirs artistiques. Après le

¹⁹⁵ L'Homme de Vitruve définit à la fois les proportions anatomiques idéales du corps humain mais également la manière d'atteindre la plénitude de l'âme. Il est en cela le symbole de l'homme complet : « Mens sana in corpore sano » n'était-elle pas la devise de la renaissance ? Au-delà de la question des proportions anatomiques idéales, on trouve dans l'homme de Vitruve de Léonard de Vinci, un enseignement ésotérique, mobilisant certains archétypes universels fondamentaux. L'archétype 01 est symbolisé par le carré, les quatre cotés représentant l'Homme limité dans une réalité finie ; l'archétype 02 symbolisé par le cercle, figure géométrique des corps stellaires qui composent l'Univers pour signifier que l'Homme base aussi son raisonnement sur des données sensibles ou rationnelles.

¹⁹⁶ « C'est celui qui a consommé l'union avec sa part divine ou cosmique, à laquelle il ne retourne qu'en abandonnant son individualité. Toutes les formes de vie sont abritées dans le cercle, cercle tellurique de la terre d'abord puis cercle physiologique de l'utérus qui imprime au fœtus sa position arrondie. L'homme nouveau, apte à la renaissance est donc celui capable d'échapper à la finitude et aux contraintes liées au monde de la corruption et de la génération qu'est le monde de la matière. Il devient capable d'échapper aux limitations de temps et d'espace lorsqu'il s'élève au-dessus de sa conscience individuelle pour rejoindre la conscience cosmique qui englobe toute autre forme de conscience ».

¹⁹⁷ Sabine Rommevaux, Philippe Vendrix et Vasco Zara, « Proportions. Arts, architecture, musique, mathématiques et sciences », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*. URL : <http://cem.revues.org/index7302.html>.

XVII^e siècle, si les principes philosophiques d'analogie ou d'harmonie perdurent, la théorie mathématique des proportions devient obsolète.

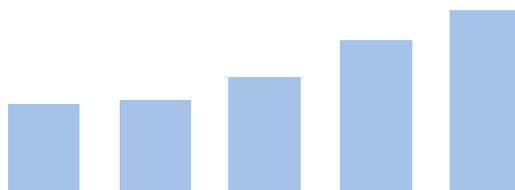


Figure 20 : Question de rapports

Le concept de proportion déploie tout son potentiel pratique en devenant langage constructeur d'harmonie. La théorie des proportions, qui est la science du rapport et non celle du nombre, s'ouvre sur un vaste champ de relations épistémologiques qui définissent canon et règle de beauté dans les diverses disciplines artistiques. On peut s'interroger, à partir de cas exemplaires et paradigmatiques, sur la façon dont, au fil des siècles, chaque savoir technique – peinture, musique, littérature, architecture – théorise son propre jugement esthétique sur la proportion.

En musique, l'introduction des signes de proportion marque un changement radical dans la manière d'écrire une composition. La notation dite proportionnelle connaît à partir du XV^{ème} siècle, une tendance à la simplification afin d'abandonner le système relatif au profit d'un système absolu – le système binaire de la notation moderne.

La comparaison, tentée à maintes reprises, entre architecture et musique a donné lieu en général à des slogans du genre « l'architecture est une musique figée » (Goethe). « On ne s'est pas privé non plus de constater que les œuvres de la « grande » musique occidentale s'étaient peu à peu solidifiées en objets, et que la complexité de leur architectonique autorisait que l'on parlât à leur propos d'édifices. Fallait-il pousser plus loin les métaphores ? On s'estimait d'autant plus habilité à le faire qu'un certain pythagorisme avait habitué les esprits à découvrir un peu partout des relations d'harmonie entre le macrocosme et les différentes échelles microcosmiques : pourquoi les rapports entre intervalles musicaux et proportions architecturales eussent-ils échappé à la règle ? »¹⁹⁸

Sans doute est-ce l'observation d'un phénomène simple qui est à l'origine d'une théorie : lorsque des corps se heurtent, ils produisent des sons. De ce constat, des « Pythagoriciens » en déduisent que les sphères célestes, des corps énormes, qui bougent à des vitesses différentes, produisent certainement des sons incroyables, susceptibles d'être mesurés. Car la vitesse des sphères, calculée à partir de leur distance, démontre une organisation proportionnelle semblable aux accords musicaux, et cette similitude donne à penser que les sons produits par les planètes obéissent également à un système proportionnel, dont le fonctionnement procède des mêmes lois que celles qui régissent les harmonies musicales. Plaisir, analogie, création artistique et observation scientifique se croisent et se manifestent sous des formes diverses, parfois difficiles à concilier. Comment tisser des liens entre les canons proportionnels qu'explorent les compositeurs du XVI^e siècle et les harmonies célestes de Kepler ? Ces théories montrent comment elles dépassent la théorie euclidienne en s'appuyant sur d'autres textes que les *Eléments*. L'émergence de ces nouvelles théories aura des répercussions dans le champ de la philosophie ou de l'épistémologie.

Ainsi, depuis plus de deux mille ans la question des proportions a été au centre des préoccupations des théoriciens de l'architecture. Pourtant au XX^e siècle, le siècle de la science, l'architecture a négligé cette voie. P. von Meiss tente d'expliquer : « Sans doute parce que des expérimentations ont montré qu'il n'y a pas de sommet de satisfaction esthétique vers la relation

¹⁹⁸ <http://www.encyclopedie.universalis.chapitre> : « proportion »

1:2 ou vers la section d'or, et que le culte de l'individualité de l'artiste, idéologie du XXème siècle, est un obstacle à la recherche d'un système universel ». L'auteur affirme que depuis cinquante ans, la sensibilité formelle qui commande les créations architecturales s'oriente vers une nouvelle perception de l'espace, en impliquant les concepts de typologie et de style. «La relation entre les contenus de l'architecture et les formes dans lesquelles elle trouve sa réalisation est au cœur de la problématique architecturale de notre temps. La place essentielle donnée à cette relation vient de l'effondrement de toutes les thématiques figuratives, qui constituaient le répertoire des architectes d'autrefois» (Samona, 1981).

Le Corbusier, défenseur de la modernité a longtemps préconisé l'usage de tracés régulateurs, dans le droit fil de la tradition vitruvienne. En effet, les mesures du « modulator » sont étroitement liées au nombre d'or. Mais dans la réalité les limites de la théorie ont fait que le Modulator et les tracés régulateurs, malgré certains adeptes ont été vite abandonnés.

Pour Fernand Pouillon, « La loi des nombres et la géométrie sont avant toute chose des outils de composition dynamique et harmonique de l'architecture » (C.Sayen, 2014). Il « jongle avec les subtilités dont il garde jalousement le secret » et en même temps, il privilégie la proportion classique : « le rapport un et demi, c'est-à-dire un carré et demi, parce qu'il est neutre, stable, agréable à l'œil, sans défaut» (Samona, 1981).

I-3-2- Ordonnement

En Europe, la théorie des ordres a marqué l'Antiquité, la Renaissance et les trois siècles qui lui succèdent. On désigne sous le terme d'ordres architecturaux certaines proportions et dispositions données aux parties d'un édifice, de manière à former un ensemble non seulement régulier, mais surtout harmonieux. Il existe classiquement cinq modes de disposer les composants architectoniques : l'ordre dorique, l'ordre toscan, l'ordre ionique, l'ordre corinthien et l'ordre composite.



Figure 21 : Les ordres classiques



Figure 22 : Sidi-Fredj, l'ordonnement

C'est la colonne, par la dimension de son fût qui règle les proportions des cinq ordres, tandis que la forme et la décoration de son chapiteau donne le caractère. « L'anthropomorphisme est considéré comme une image ou une métaphore : de nombreux bâtiments font allusion à l'image du corps humain par leur organisation ou leur dimension. Ce sont peut-être des « vues de l'esprit », mais les allusions cachées au corps peuvent avoir leur valeur dans le processus de la composition architecturale qui s'inscrit dans une vision du monde où l'Homme en était le centre». Toujours d'après Samona, 1981. Proportionnée selon la stature humaine, la colonne dorique serait « masculine » avec un diamètre $d=1/6h$, la colonne ionique plutôt « féminine » avec $d=1/8h$, et tandis que la colonne corinthienne rappellerait « la jeune fille » avec $d=1/8h$ » (Samona, 1981).

L'architecture grecque et romaine avait pour but la beauté, le grandiose synonyme de puissance, les proportions avaient un symbole d'ordre et de précision, Vitruve dans son traité, confit : "L'ordonnance d'un édifice consiste dans la proportion qui doit être soigneusement observée par les architectes. Or, la proportion dépend du rapport que les Grecs appellent analogie ; et, par rapport, il faut entendre la subordination des mesures au module, dans tout l'ensemble de l'ouvrage, ce par quoi toutes les proportions sont réglées ; car jamais un bâtiment ne pourra être bien ordonné s'il n'a cette proportion et ce rapport, et si toutes les parties ne sont, les unes par rapport aux autres, comme le sont celles du corps d'un homme bien formé... »

Donc si les Grecs prenaient le corps humain comme repère de proportions pour concevoir, les Romains préféraient l'emploi du nombre d'or considéré comme le nombre de la création divine et donc ils l'utilisaient dans la conception de tous les édifices.

I-3-3- Axes (de symétrie)

La symétrie est un mode de composition qui dans les théories de l'architecture n'a pas toujours eu la même signification. Vitruve y entend l'équilibre entre les parties qui forment un tout cohérent. La Renaissance parle d'un équilibre particulier qui provient d'une disposition « réfléchi » de paires d'éléments de part et d'autre d'un axe, comme un miroir. La symétrie est un cas particulier du principe de cohérence. Elle est d'abord un concept de l'ordre. C'est en cela qu'elle est le fondement de l'architecture classique (P. von Meiss, 1986). « La symétrie nous plaît, parce qu'elle présente l'évidence », disait Montesquieu tandis que Viollet Le Duc (1963) tente de développer une autre conception de la symétrie basée sur un rapport de nombres : « la symétrie c'est l'eurythmie, c'est-à-dire une heureuse combinaison de temps différents et non le parallélisme de ses deux moitiés. »

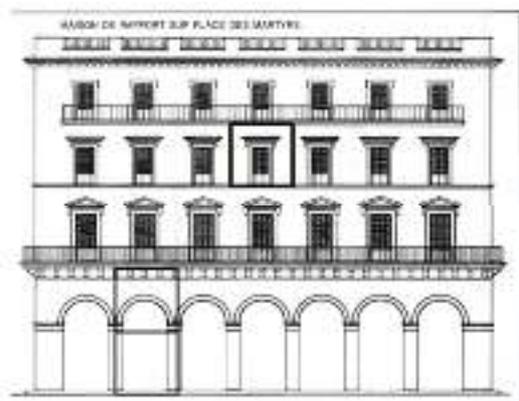


Figure 23 : Les axes, Immeuble de rapport, la place des Martyrs, Alger

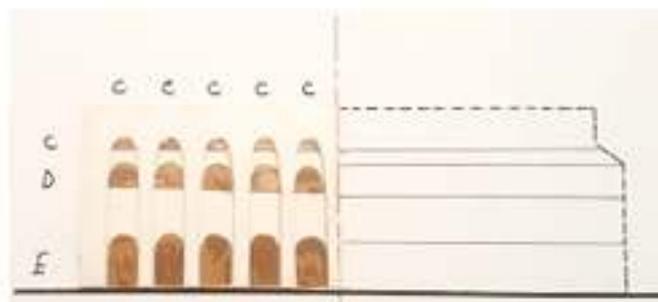


Figure 24 : Façade restaurant, Hôtel Rym, Beni-Abbes

D'après P.Pinon, l'idée la plus originale de la symétrie est qu'elle n'est pas une forme mais une démarche : « la symétrie est une opération par laquelle un ensemble de figure plus ou moins irrégulières s'ordonnent en un tout régulier » (Pierre Pinon, 1994). La symétrie peut être aussi complexe, par exemple quand se superposent : des symétries secondaires, latérales et verticales qui provoquent un effet d'alternance pour enrichir la composition. Dans ce cas un autre critère est mis en évidence : celui de hiérarchie (§ I-3-8).

I-3-4- Echelle

Le dictionnaire Larousse définit l'échelle comme un rapport entre la mesure d'un objet réel et la mesure de sa représentation. C'est le rapport de grandeur entre deux éléments appartenant à

deux systèmes différents, dont l'un sert de mesure de référence pour l'autre : Ouverture/Volume ; Espace/Utilisateur ; Edifice/Site.

- A l'échelle humaine : Il s'agit de tous les éléments construits, que l'on peut appréhender avec la main et/ou le corps qui doivent être calculés en fonction des dimensions humaines.

- A l'échelle générique : Il s'agit de toute grandeur relative (perçue par l'observateur) entre deux éléments dont l'un est autre que le corps humain.

La dominance d'un temple par rapport à l'homme (échelle monumentale).

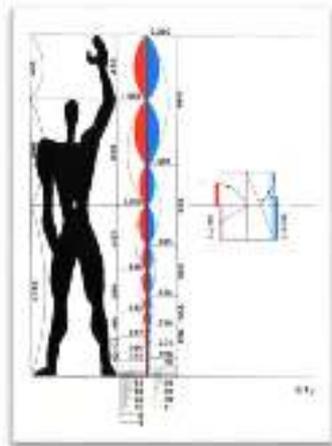


Figure 25 : Le modulator de LC



Figure 26 Diar El mahçoul, échelles

I-3-5- Rythme

Le rythme est l'un des principaux moyens permettant de mettre en relation les différents composants architecturaux. A l'échelle de l'ensemble d'un projet, les composants peuvent être des volumes tandis qu'à l'échelle de la façade, ils peuvent être des ouvertures, des éléments décoratifs ...



Figure 27: Décomposition de façade

Le rythme « repose d'une part, sur la différenciation entre des détails accentués et non accentués, et leur articulation en petites combinaisons simples ; il est fondé, d'autre part, sur la répétition de ces combinaisons, créant ainsi un accent périodique régulier » (A.Tzonis, 1985). La répétition, pratiquée sous forme de rythme architectural est un principe de composition simple qui permet de donner une cohérence. Selon P.Von Meiss, toutes les formes de répétition peuvent s'additionner ou être la division d'un tout ou simplement constituer une série sans forme globale identifiable.

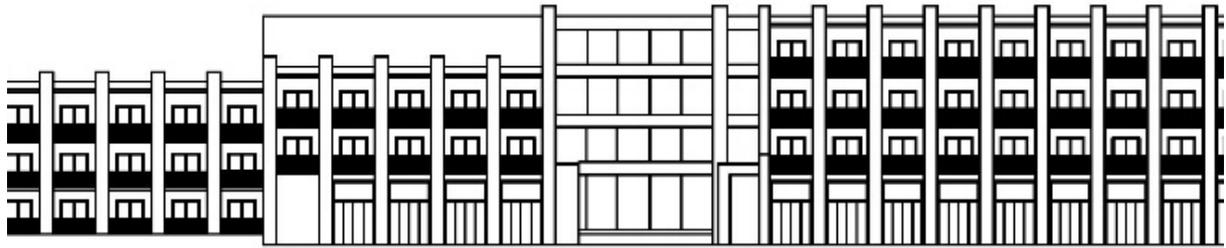


Figure 28 : Hôtel Les Hammadites, Tichy

I-3-6- Régularité

La régularité est une caractéristique de l'architecture classique ; c'est pourquoi, par opposition, certains architectes modernes ou contemporains privilégient, l'irrégularité.



Figure 29 : Théâtre à Dublin, D. Libeskind



Figure 30 : Hôtel Riadh, régularité-irrégularité

L'espace autour de la piscine de l'hôtel Riadh à Sidi-Fredj présente des façades avec des rythmes différents : le triptyque des arcades de la tour, une colonnade au rythme régulier, puis après une articulation composée d'un mur aveugle, le portique déploie ses formes organiques qui jouent le contrastent avec le reste du projet.

I-3-7- Contraste

C'est une loi de la perception sensible pour apprécier une chose juxtaposée à son contraire ou tout au moins à une autre qui accentue les caractères de la première » (Gromort, 1945).

Figure 31 : Saint Yves de Sapience
à RomeFigure 32 : Hôtel El Mehri,
à Ouargla

L'église réalisée par Francesco Borromini, par le biais d'une façade concave et convexe à la fois, accentuée par les jeux d'ombre et de lumière, se présente comme un exemple significatif. Dans le corpus pouillonien, sur le plan de l'hôtel El Mehri, les formes courbes des espaces de service contrastent avec les formes orthogonales des chambres.

I-3-8- Hiérarchie

Du grec *hieros* « sacré » et *archie* « pouvoir » ou « commandement », la hiérarchie d'après Pierre Von Meiss est « un ordre complexe basé sur la combinaison d'éléments en rapport avec une échelle d'importance ». La classification peut s'effectuer suivant une relation de subordination ou chaque terme dépend du précédent et commande le suivant ou par ordre de série croissante ou décroissante, selon un critère de valeur ou d'importance (la villa Rotonda). Enfin, la hiérarchie est souvent associée à l'architecture classique et Pouillon l'utilise volontiers.

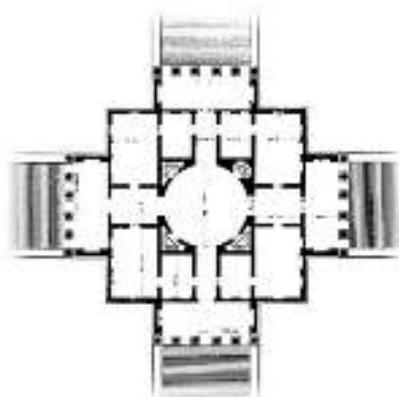


Figure 33 : La villa Rotonda



Figure 34 : Station Thermale, Hammam Rabi

I-3-9- Equilibre-pondération

Pour qu'une composition soit cohérente il faut qu'elle « plaise » au regard et doit être équilibrée sur l'ensemble de l'image. L'accord des éléments identiques ou semblables est essentiel et l'analogie des contraires n'est pas à exclure (similitude et contraste). Les croquis ci-dessous, représentent les diverses parties comme des poids suspendus aux extrémités d'une balance à levier. Si le poids le plus important est en avant plan, la contrepartie à l'arrière doit être d'autant plus éloignée qu'elle est petite. Cet équilibre peut ou doit être trouvé par la balance des contrepoids grâce aux couleurs complémentaires.

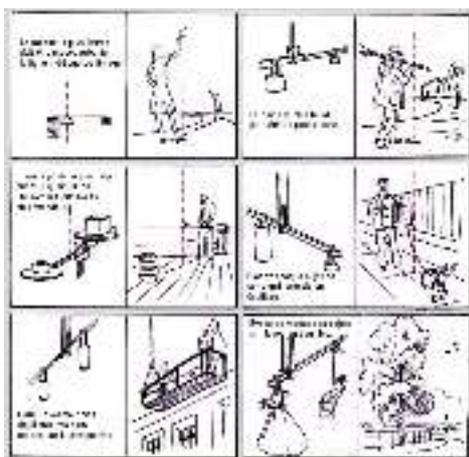


Figure 35 : Croquis inspirés du livre de Loomis

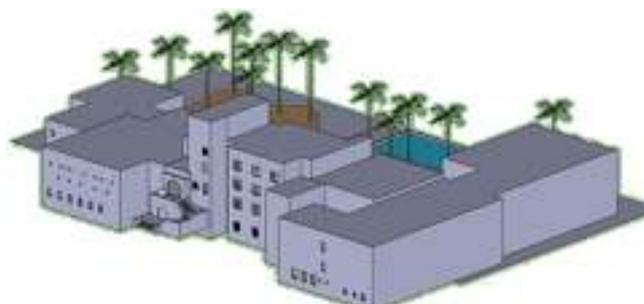


Figure 36 : Volumétrie de l'hôtel El Caïd, Boussaâda

Parmi les valeurs esthétiques, l'équilibre des formes est un critère très utilisé par Pouillon. Les éléments verticaux (les tours) dans ses cités d'habitation ou ses villages de vacances, sont là pour établir un équilibre avec le bâti horizontal. Son penchant pour l'architecture cistercienne l'oblige à une certaine humilité, qui pourrait se traduire par un langage architectural sobre et

dépouillé où l'addition de volumes simples et massifs, agrémentés de variations typologiques ou d'articulations sophistiquées, font que l'ensemble des compositions est plus ou moins complexe. Il ne faut pas oublier les fantaisies architecturales qui apportent une toute d'originalité aux œuvres.

I-4- Les objectifs de la composition architecturale :

Les qualités ci-dessous sont en architecture comme en urbanisme, un objectif à atteindre pour composer un ensemble cohérent.

I-4-1- L'unité, la diversité, l'exceptionnalité

L'unité est une notion indispensable dans toute composition. Elle est définie dans le dictionnaire Larousse comme une entité non divisible qui n'inclue aucune partie singulière. Les figures ci-dessous sont composées des mêmes éléments mais seule une présente une unité.

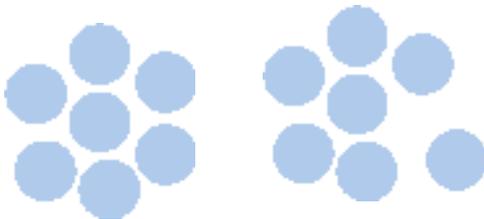


Figure 37 : Ensemble de cercles



Figure 38 : Ensemble de bungalows, La Pinède, Tipasa

Parce que tout architecte cherche à exprimer à travers une composition, du lien, une relation entre les éléments d'un tout, qui n'est pas forcément une addition. En effet, « composer n'est pas juxtaposer » écrit P.Pinon, l'idée d'unité dans une œuvre d'art est celle d'une loi qui domine l'ensemble. Elle peut s'obtenir de différentes façons, par fusion totale des composants dans une forme unitaire ou par hiérarchisation des composants¹⁹⁹.

« La notion d'unité peut être comprise comme étant plus un mode de faire pour composer, pour organiser un espace qu'un simple résultat, un espace composé qui serait en soi une unité ». « La nature est ce qu'il y'a de plus beau, rien n'y est parfait, bien droit ou symétrique, et pourtant entre tout ce qui la compose il y'a une relation qui crée l'unité et donc la beauté ».

Dans les projets de Pouillon, le choix d'un module ou des matériaux sont souvent un moyen d'atteindre l'unité. En effet, dans la plupart de ses projets, apparait un module et/ ou le matériau qui induisent le vocabulaire et une famille de formes. On ne peut réaliser en pierre ce que l'on fait en brique ou en métal parce qu'il y a une vérité de la matière que le travail de la composition peut exprimer.

La diversité est « la multiplicité des systèmes compositionnels, des possibilités infinies de combinaisons de formes ». Toute la production hôtelière de Pouillon en est un exemple.

Tandis que l'exceptionnalité est « une catégorie intermédiaire entre l'unité et la diversité, pour identifier les cas limites puisque une règle est susceptible d'admettre des exceptions ».

¹⁹⁹ Alain Borie « La composition architecturale » cours, enseigné à l'Ecole d'architecture de Quai Malaquais-Paris

I-4-2- Le caractère et le parti

Le caractère est un rapport entre l'apparence esthétique d'un édifice (le style ou l'écriture d'un projet), son usage et son environnement²⁰⁰. Le bâtiment doit exprimer sa destination : un immeuble d'habitation, un hôpital, un tribunal..., « sa convenance » comme disait Vitruve, en fonction aussi du site et des données culturelles de l'époque. C'est une catégorie subjective. Le parti architectural définit plutôt l'attitude d'un projet, il a été conçu par opposition, similitude, contraste, affirmation.

Dans la composition globale de ses édifices, Pouillon manifeste un goût pour la monumentalité (aspect forteresse, par exemple) qui lui sera souvent reprochée, mais, c'est avoir un esprit réducteur si l'on n'y voit que cette caractéristique, car en parallèle l'architecte réalise des espaces plutôt intimes (des alcôves sont partout présentes). En fait, il aime jouer avec les contrastes entre la monumentalité et l'intimité.



Figure 39 : Diar Essada, la tour, Alger



Figure 40 : Hôtel Tahat, le patio, Tamanrasset

Au Sahara, c'est l'hôtel Gourara qui se présente le plus comme une forteresse, à l'image d'un ksar, avec ses murs remparts, telle une enceinte, ses éléments architecturaux surdimensionnés (les piliers du hall de 1 x1 m), les portiques de la piscine ((véritables « propylées » de 1x1m), les séparations des chambres (1x1m) rappelant les contreforts.

L'hôtel Mekther, quant à lui affiche d'après B.F.Dubor, 1986, « une monumentalité à l'échelle réduite des façades et de l'espace central de l'édifice qui joue comme un démultiplicateur : la piscine (10 x 20 m) paraît être un vaste plan d'eau et les dunes spectaculaires de l'arrière-plan paraissent gigantesques » (photo 256).

Dans l'hôtel Rym on retrouve aussi des éléments surdimensionnés : les poteaux du patio central, les piliers et les « pilastres » la façade sud (Photo 206). J.J.Deluz explique qu'il y a dans les œuvres pouillonniennes « le monumentalisme des espaces primaires et l'intimité et la fantaisie des espaces secondaires » (Deluz, 1981).

La lumière, la matière, la transparence, les illusions d'optique, la gradation, l'ouverture ou la fermeture de l'espace ... sont autant d'effets qui donnent du caractère à un bâtiment.

²⁰⁰ Idem

I-4-3- L'harmonie ou la cohérence

Le dictionnaire « Larousse » définit l'harmonie comme un effet esthétique qui résulte de l'accord parfait entre les parties (formes, couleurs, sons ...) d'un tout (objet, œuvre d'art, paysage...) concourant à un même effet d'ensemble.

« Fille d'Arès, dieu de la Guerre, et d'Aphrodite, déesse de l'Amour, Harmonie désigne depuis l'Antiquité grecque l'union des contraires, la résolution des discordes. Nous pouvons faire l'analogie entre l'harmonie d'un édifice et l'harmonie musicale est très faisable.

C'est elle qui donne une importance au bon accord de tous les éléments du tableau, principalement la répartition de l'ombre et de la lumière, celle des couleurs et des contrastes. Il est de bon ton d'avoir environ 1/3 de lumière et 2/3 d'ombre ou l'inverse.

Selon Rudolf Wittkower, (1952), les rapports spatiaux peuvent être assimilés aux rapports musicaux menant à des combinaisons de rapports qui engendrent pour les plans moyens ou longs des partitions de l'espace plus subtiles. Le rapport est lié sans doute aux proportions, c'est-à-dire au fait d'utiliser sont des discordances » (Alain Supiot, 2014) : " L'établissement des rapports dans le but de rendre les proportions d'une pièce harmonieuse nous paraît bien étrange et pourtant toute la Renaissance conçut les proportions dans ce sens. Un mur est perçu comme une unité qui détient certaines potentialités harmoniques. Les sous-unités les plus basses, suivant lesquelles l'entier peut être partagé, sont les intervalles consonants de l'échelle musicale, dont la valeur cosmique ne faisait aucun doute. Dans certains cas, une seule voie est possible pour engendrer les rapports successifs, mais dans d'autres, deux, voire trois, "générations" peuvent être réalisées à partir d'un même rapport... L'octave, 1/2, peut provenir de la succession d'une quarte et d'une quinte (3/4/6) ou d'une quinte suivie d'une quarte (2/3/4). Mais les rapports des intervalles musicaux sont seulement le matériau brut pour la combinaison des rapports spatiaux. Les progressions harmoniques d'Alberti 4/6/9 et 9/12/16 sont une séquence respectivement de deux quintes et deux quatres ; musicalement elles représentent des dissonances. Les rapports des intervalles musicaux sont considérés comme "agglomérants" et non pas comme intervalles consonants d'une composition musicale. Cela montre bien que l'intention des artistes de la Renaissance n'était pas de traduire la musique en architecture mais de prendre les intervalles consonants de l'échelle musicale comme la preuve audible de la beauté des rapports des petits nombres entiers 1/2/3/4 ".

Comme la musique, l'architecture et l'urbanisme connaissent les mêmes méthodes pour ordonner des éléments : symétrie, asymétrie, équilibre, rythme, tempo, contraste, tension, etc.

Cette première conceptualisation fonde une grammaire urbaine, déclinée selon un vocabulaire architectural.

Le principe philosophique d'harmonie est au cœur de certaines constructions scientifiques. Est-ce que ces principes apparaissent dans les théories scientifiques à la suite de la contemplation de ces phénomènes, en d'autres termes, est-ce que les savants croient les reconnaître dans la nature ? Ou bien, est-ce que ces principes régissent a priori la pensée scientifique formant en quelque sorte le regard que portent les savants sur les phénomènes qu'ils souhaitent expliquer ?

Malheureusement si l'harmonie se sent, il est difficile de l'analyser parce qu'elle est du domaine de la perception. Alors : peut-elle s'appréhender au moyen de quelques principes fondamentaux ? De nombreux théoriciens et praticiens de l'architecture ont cru pouvoir répondre à cette question (Meiss, 1986). A la suite de Vitruve, les architectes de la Renaissance et de l'Age classique ont privilégié par exemple les références anthropomorphiques et les rapports de proportionnalité entre les parties de leurs constructions pour atteindre la beauté des édifices.

Au XX^{ème} siècle le concept d'harmonie, a été jugé trop vague, c'est pourquoi il a été remplacé par le mot cohérence esthétique ou formelle²⁰¹. « Pouillon expliquait toujours à ses élèves, que tant que l'écart avec l'harmonie n'est pas trop grand, le cerveau la rétablit tout seul, comme si l'équilibre lui était vital » (Sayen, 2014) et que la composition est une condition pour atteindre la beauté.

Conclusion

Suivant les écoles, les idéologies, certaines valeurs esthétiques vont être plus ou moins privilégiées. Par exemple, le classicisme, dans lequel nous associons l'art islamique, adoptera : la symétrie, la régularité et la hiérarchie, tandis que les adeptes du Mouvement moderne préféreront entre autres, l'équilibre des masses.

Contrairement à ses contemporains, souvent adeptes de la « tabula rasa », Pouillon a fait le choix de la continuité historique qui se traduit par un profond respect du site et la revalorisation de l'architecture vernaculaire méditerranéenne.

La démarche Pouillon puise aisément dans plusieurs approches. L'architecte explore en travaillant sur des critères tels que : la symétrie ou le rythme, sans en être esclave. Ses anciens collaborateurs s'accordent à dire qu'il avait le sens de l'équilibre des masses et que c'était un « génie de la proportion »²⁰².

Enfin, ce serait réducteur de vouloir mettre un nom sur le style de Pouillon parce qu'une certaine liberté de pensée plane sur toute son œuvre. A travers ses projets, l'architecte arrive à faire une sorte de synthèse très personnelle que l'on pourrait qualifier d'architecture éclectique dans le sens qu'en donne Jean-Pierre Epron, (1997).

²⁰¹ Selon Alain Borie, « Cours de morphologie architecturale », Ecole Paris-Nanterre, 1987 : « l'harmonie est un concept un peu trop vague, on parle plutôt de cohérence esthétique d'un édifice avec lui-même, ou de cohérence d'un édifice avec son environnement. Mais cette cohérence est susceptible d'être de nature tellement variée que l'idée d'harmonie ne suffit pas à la qualifier avec une précision suffisante. »

²⁰² D'après Gérard Ruot (entrepreneur) et Catherine Sayen.

CHAPITRE II :**L'ANALYSE MORPHOLOGIQUE DES PROJETS TOURISTIQUES****Introduction****II-1- Présentation du corpus de l'étude**

- II-1-1- Classement pour une lecture diachronique
- II-1-2- Classement pour une lecture diatopique
- II-1-3- Classement du ministère du tourisme

II-2- Présentation des critères d'analyse

- II-2-1- Identification et manipulation des types
- II-2-2- Identification des composants, rapports et transformation
- II-2-3- Les rapports entre les composants
 - Rapports numériques
 - Rapports topologiques
 - Rapports géométriques
 - Rapports dimensionnels
- II-2-4- Les transformations des composants
 - II-2-4-1- L'obéissance
 - II-2-4-2- La désobéissance Désaxement
 - II-2-4-3- Le désaxement
 - II-2-4-4- Le décalage

II-3- Application des critères d'analyse sur le corpus

- II-3-1- Les villages et hôtels balnéaires
- II-3-2- Les stations thermales
- II-3-3- Les hôtels climatiques
- II-3-4- Les hôtels urbains et semi-urbains
- II-3-5- Les hôtels sahariens
- II-3-6- Les hôtels du « grand sud »

Conclusion

Introduction

Le chapitre précédant, nous a permis d'établir un état de l'art sommaire sur la notion de composition architecturale. Mais pour comprendre comment Pouillon composait nous avons opté pour une analyse morphologique des projets, autrement dit sur la décomposition puis la recomposition des objets pour mettre en évidence les techniques compositionnelles de l'architecte. Il s'agira entre autres : de compter les composants des projets (volumes pleins et vides), de les mesurer, de voir leur positionnement, comprendre les rapports, les transformations qu'ils entretiennent. Nous compléterons l'analyse morphologique avec un autre type de décomposition : l'analyse typologique, objet du dernier chapitre, pour expliquer la diversité typologique des hôtels et villages touristiques réalisés par Pouillon.

L'approche morphologique nous paraît importante puisqu'elle prend en compte le bâtiment en tant qu'objet physique et spatial, même si nous savons que l'architecture appartient à un ensemble plus complexe mettant en jeu des facteurs éthiques, politico-historiques, sociologiques Une analyse fonctionnelle, par exemple, va nous renseigner sur les répartitions spatiales qui suppose la connaissance : du programme (a priori), des usages (a posteriori) et des plans, tandis que l'analyse morphologique, même si elle n'offre qu'un point de vue et malgré ses limites, est essentielle parce qu'elle offre l'avantage de considérer l'objet de notre discipline : la forme. Cette méthode formelle de description revendique une certaine autonomie : « sans jamais être suffisante, elle est toujours indispensable. Et si elle en est encore à ses balbutiements, dans le champ de l'épistémologie, nous pensons qu'il est nécessaire de la pratiquer, d'autant plus que les autres disciplines, (les sciences humaines en particulier) sont arrivées à maturité » (A.Borie, 1987). Enfin, rien n'empêche ensuite, de mettre toutes les disciplines en rapport.

En résumé, l'analyse morphologique va nous permettre d'identifier les principes de composition utilisés par Pouillon. Nous pensons que seul ce type d'analyse peut révéler les subtilités compositionnelles des projets, pour étayer notre hypothèse principale, qui énonce que l'architecture de Pouillon se base sur une approche pittoresque.

II-1- Présentation du corpus de l'étude

Fernand Pouillon a construit une quarantaine d'hôtels ou villages touristiques à travers tout le territoire algérien (voir figure 41). Le chiffre exact ne peut être défini puisqu'il dépend de la manière d'inventorier les projets ; or, certains hôtels peuvent être comptabilisés comme un projet indépendant ou appartenant à un ensemble. Par exemple les studios sur la Marina de Sidi-Fredj (batiment H3 et H) sont-ils une entité ou deux entités indépendantes ou deux entités dans un même ensemble appelé : le village touristique de Sidi-Fredj ?

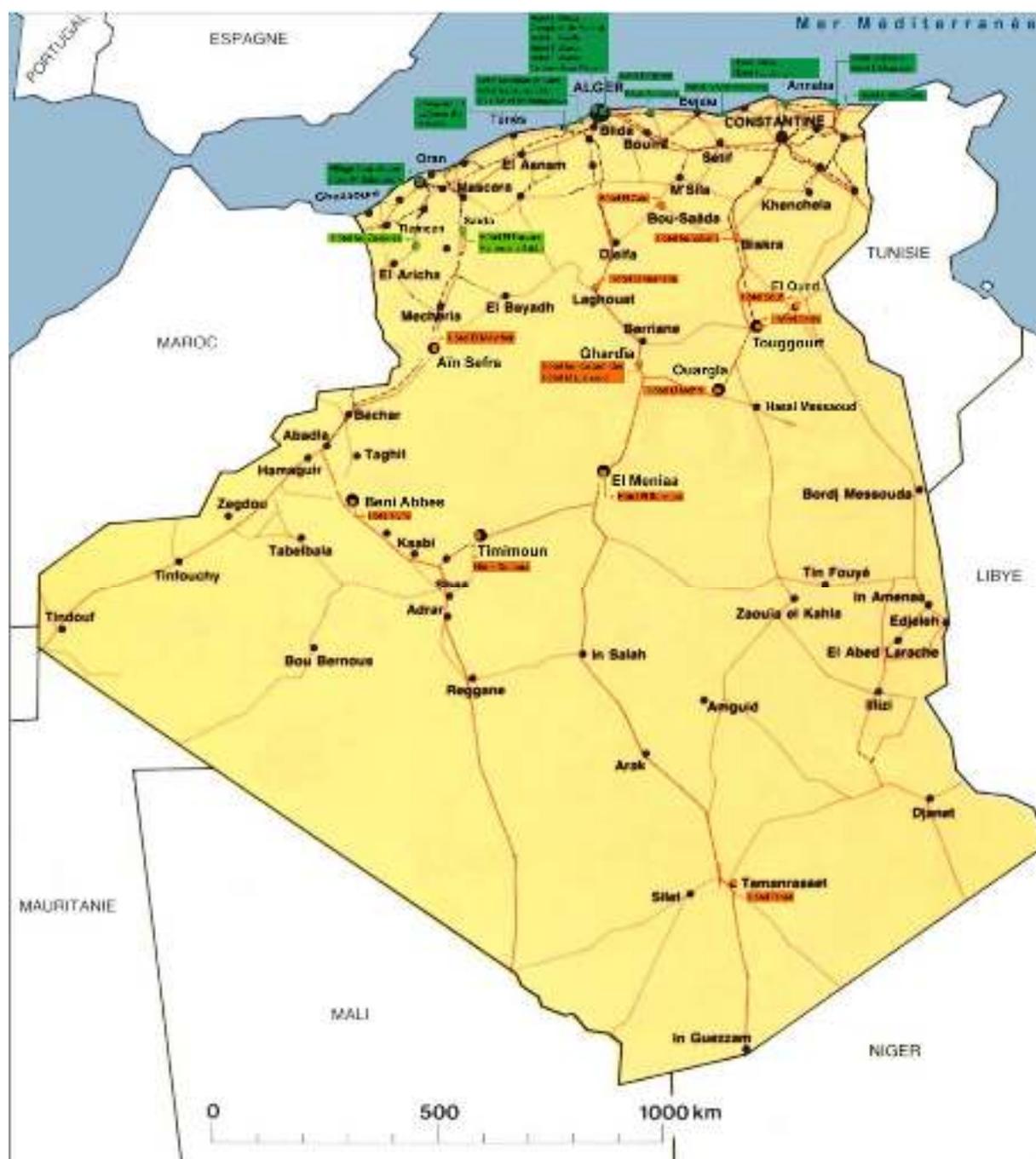


Figure 41 : Carte des projets touristiques réalisés par F. Pouillon, en Algérie

II-1-1- Classement pour une lecture diachronique :1966 :

- 1- Hôtel El Minzah (Moretti)
- 2- Hôtel El Caïd (Bou Saada)
- 3- Hôtel Marhaba (Laghouat)
- 4- Station thermale de Hammam Rabbi (Saïda) extension en 1981

1967 :

- 5- Village touristique de Moretti
- 6- Hôtel Mountazah (Annaba)
- 7- Hôtel El Mordjane (El Kala)
- 8- Hôtel Tahat (Tamanrass)
- 9- Station thermale (Hammam Rabbi)

1968 :

- 10- Hôtel El Mehri (Ouargla)
- 11- Hôtel El Boustan (El Meniaa)
- 12- Hôtel Les Zibans (Biskra)
- 13- Hôtel Oasis (Touggourt)
- 14- Hôtel Le Souf (El Oued)
- 15- Hôtel Mekther (Aïn-Séfra)
- 16- Hôtel Gourara (Timimoun)
- 17- Hôtel Les Hammadites (Tichy)

Village touristique de Sidi-Fredj :

- 18- La Marina
- 19- Hôtel El Riadh
- 20- Hôtel El Manar
- 21- Hôtel El Marsa

Village touristique de Tipasa-Matarès :

- 22- Hôtel de la Baie
- 23- Hôtel la Résidence

Village touristique de Zéralda :

- 24- Villas, bungalows, centre commercial et administratif
- 25- Hôtel Les sables d'Or

1969 :

- 26- Village touristique des Andalouses (El Ançor)
- 27- Hôtel Rym (Beni-Abbès)

1970 :

- 28- Hôtel Les Zianides (Tlemcen)
- 29- Hôtel Les Rostémides (Ghardaïa)
- Extensions des villages touristiques

1972 :

- 30- Hôtel El Forsane (Saïda)

1975 :

- 31- Hôtel El Djazaïr (extension 1981- Alger Centre)

1976 :

- 32- Hôtel Seybouse (Annaba)

Les années 80 :

- 33- Hôtel Amraoua (Tizi Ouzou)
- 34- Hôtel El Djanoub (Ghardaïa)
- 35- Hammam Rabbi (Saïda) extension en 1981

Sans date :

- 36- Hôtel Salem (Skikda)
- 37- Hôtel Mazafran (Zéralda)

II-1-2- Classement pour une lecture diatopique :

- **Au nord de l'Algérie :**

Région est :

- 1- El Kala: Hôtel El Mordjane
- 2- Annaba : Hôtel Seybouse (ex : Plaza)
- 3- Annaba : Hôtel El Moutazah (ex : Ksar du Rocher) (1967)
- 4- Skikda : Hôtel Salem
- 5- Tichy : Hôtel « les Hammadites » (1968)

Région centre :

- 6- Tizi-Ouzou : Hôtel Amraoua
- 7- Alger centre : Hôtel El Djazaïr (ex Saint-Georges) extention (1982)
- 8- Staoueli : Hôtel El Minzah (1966)
- 9- Staoueli : Complexe touristique de Moretti (1967)
- 10- Sidi-Fredj : Hôtel El Riadh
- 11- 15. Sidi-Fredj : Hôtel El Marsa
- 12- 16. Sidi-Fredj : Hôtel El Manar
- 13- Sidi-Fredj : Le port : la Marina, la capitainerie, les restaurants, les boutiques, le quartier du Corsaire, l'amphithéâtre, le centre commercial, le village artisanal.
- 14- Zéralda : Les villas et les bungalows (1967)
- 15- Zéralda : Hôtel les Sables d'Or
- 16- Zéralda : Hôtel Mazafran
- 17- Tipasa : Village-le CET
- 18- Tipaza : La Corne d'or
- 19- Tipasa : Matarès

Région ouest :

- 20- Oran : Complexe « Les Andalouses »
- 21- Tlemcen : Hôtel les Zianides
- 22- Saïda : Hôtel El Forsane
- 23- Saïda : Hammam Rabbi (1967)

- **Les hôtels du sud :**

Région est :

- 24- Biskra : Hôtel les Zibans (1968)
- 25- El Oued : Hôtel Souf (1968)
- 26- Touggourt : Hôtel Oasis (1968)
- 27- Ouargla : Hôtel El Mehri (1968)

Région centre :

- 28- Bou saada : Hôtel El Caïd (1966)
- 29- Laghouat : Hôtel El Marhaba (1966)
- 30- Ghardaïa : Hôtel les Rostémides
- 31- Ghardaïa : Hôtel El Djanoub
- 32- El Meniaa: Hôtel El Boustan (1968)

- 33- Tamanrasset : Hôtel Tahat (1967)
- 34- Région ouest :
- 35- Aïn Sefra: Hôtel El Mekther (1968)
- 36- Beni Abbès: Hôtel Rym (1969)
- 37- Timimoun: Hôtel Gourara (1968)

II-1-3- Classement du ministère du tourisme

1. Les villages et les hôtels balnéaires
2. Les stations thermales
3. Les hôtels climatiques
4. Les hôtels urbains et semi-urbains
5. Les hôtels sahariens

II- 2- Présentation des critères d'analyse

En l'absence de tout document écrit de l'architecte concernant la conception de ses projets, nous rappelons que le travail d'analyse sur les objets d'étude s'est basé sur l'observation critique des plans, le décryptage des photos, les entretiens ainsi que les visites in situ.

Notre point de départ fut donc l'observation des plans d'une quarantaine d'hôtels ou villages de vacances²⁰³ conçus et réalisés par un même architecte. L'application de la grille d'analyse va nous permettre une lecture des caractéristiques formelles de chaque hôtel. Le travail consiste à identifier les composants, les rapports qu'ils entretiennent entre eux et leurs transformations, suivant leur implantation dans le site, la volumétrie, la distribution et l'aspect stylistique des projets.

Premier objectif : identifier le type ou les types utilisés.

Second objectif : expliquer comment l'architecte manipule le type.

Troisième objectif : déceler les analogies et les différences entre les projets.

II-2-1- Identification et manipulation des types

Pouillon exploite principalement deux types de projets pour répondre au programme du ministère du tourisme : le village de vacances (organisation avec plusieurs bâtiments) et l'hôtel proprement dit (un seul corps de bâtiment).

Dans chacun des deux cas, la lecture des plans révèle la présence de deux types de plans : le plan centré et le plan linéaire, qui vont permettre de multiples combinaisons. Nous verrons à travers l'analyse comment Pouillon les utilise.

II-2-2- Identification des composants, rapports et transformations

Suivant les échelles : du site, du plan, de la façade ou d'un espace, nous distinguerons : les volumes pleins (linéaires, planaires, volumiques) des volumes vides (fluides, dynamiques, statiques). Ces composants peuvent être comptés, mesurés et positionnés dans un système de coordonnées défini par l'observateur.

²⁰³ Nous pourrions écrire complexes touristiques mais Pouillon détestait cette appellation (Petruccioli, 1982).

II-2-3- Les rapports entre les composants

II-2-3-1- Les rapports numériques

Selon que les éléments constitutifs des formes architecturales soient additionnés, multipliés, soustraits ou divisés, les opérations arithmétiques peuvent être effectuées successivement ou simultanément sur un même objet architectural. Elles s'exercent, sur le nombre de composants, sachant qu'il existe deux grandes familles :

L'architecture additive (ou multiplicative) : on part de petits composants qui en s'ajoutant forment des suites de pièces ou d'espaces...et l'architecture soustractive (ou divisible) : on part d'un composant qui va être subdivisé pour obtenir différents espaces...Ainsi elles dénotent le travail (la plupart du temps inconscient) du concepteur. L'addition consiste à concevoir séparément des formes architecturales puis à les juxtaposer. L'intérêt de ce système est d'assembler des figures dissemblables. La multiplication permet d'élaborer une figure qui est ensuite répétée sans limite de nombre et d'étendue. Son inconvénient est la négation de tout contexte puisque dans des contextes différents, la même figure apparaît.

La soustraction consiste à concevoir initialement un espace limité et homogène, qui ensuite amputé de certaines de ses parties. La division consiste à définir les limites d'un espace qui est ensuite compartimenté.

Ainsi le concepteur peut combiner ou complexifier à l'infini : effectuer une, deux ou plusieurs opérations à la fois sur des éléments linéaires, des éléments planaires, des éléments volumiques pleins ou vides ou entre eux ...

II-2-3-2- Les rapports topologiques

Sachant que les composants peuvent être des éléments pleins ou vides, sur le plan topologique, nous analyserons la manière dont ils se positionnent entre eux. La topologie se décompose en deux niveaux : Le positionnement Pour le positionnement, les rapports peuvent être de proximité, contiguïté, recouvrement, accollement, inclusion, (voir le tableau 2).

La communication En ce qui concerne la communication, les rapports peuvent être de continuité, de semi continuité ou de discontinuité. L'ensemble formant ce que l'on nommait autrefois la distribution.

II-2-3-3- Les rapports géométriques

Les tracés harmoniques ou régulateurs : Le Corbusier, en grand défenseur de la modernité a pourtant préconisé l'usage de tracés régulateurs, dans le droit fil de la tradition vitruvienne. En effet, les mesures du « modulator » sont étroitement liées au nombre d'or, mais dans la réalité les limites de la théorie ont fait que le Modulor et les tracés régulateurs, malgré certains adeptes ont été vite abandonnés.

La symétrie – l'asymétrie : La symétrie est un mode de composition qui dans les théories de l'architecture n'a pas toujours eu la même signification. Vitruve y entend l'équilibre entre les parties qui forment un tout cohérent. La Renaissance parle d'un équilibre particulier qui provient d'une disposition « réfléchie » de paires d'éléments de part et d'autre d'un axe, comme un miroir. La symétrie est un cas particulier du principe de cohérence. Elle est d'abord un concept de l'ordre. C'est en cela qu'elle est le fondement de l'architecture classique (P. von Meiss, 1986). Montesquieu écrivait : « la symétrie nous plaît, parce qu'elle présente l'évidence » tandis que Viollet Le Duc, influencé par la Grèce antique, présente sa conception basée sur un rapport de nombre : « la symétrie c'est l'eurythmie, c'est-à-dire une heureuse

Combinaison de temps différents et non le parallélisme de ses deux moitiés » (Viollet Le Duc, 1863). D'après P.Pinon qui cite Viollet Le Duc et Quatremère de Quincy, l'idée la plus originale de la symétrie est qu'elle n'est pas une forme mais une démarche : « la symétrie est une opération par laquelle un ensemble de figure plus ou moins irrégulières s'ordonnent en un tout régulier » (Pinon, 1992). Enfin, la symétrie peut être complexe, quand se superposent : des symétries secondaires, des relations latérales ou verticales provoquant un effet d'alternance pour enrichir la composition. Dans ce cas, un autre critère est mis en évidence : celui de hiérarchie.

Quant à l'alignement, c'est le cas où deux figures s'appuient sur un de leurs côté ou sur une même ligne. Avec le rabattement ou la rotation...il s'agit de mode de composition ou de systèmes géométriques de liaisons entre composants architecturaux.

II-2-3-4- Les rapports dimensionnels

Selon A.Choisy : " les proportions des édifices sont-elles régies par ce vague sentiment de l'harmonie qu'on nomme le goût, ou bien résultent-elles de procédés de tracé définis et méthodiques ? » (Choisy, 1899)

Les proportions commensurables présentent l'avantage pour le projet et la réalisation d'avoir un module-mesure plus petit, commun à toute la gamme des relations. Exemple : le diamètre de la colonne chez les Grecs, ou les rapports tels que 1:2, 1:3, 1:4, 2:3, 3:4, 3:5, 4:5. Palladio, pour ses salles ne dépassent pas la proportion de 1:2 ; il utilise des proportions musicales sans en devenir prisonnier, il admet certaines approximations suivant les conditions pratiques du projet. Il y a donc un choix des relations préférentielles (à différentes échelles), contrairement au plan tramé du XXè s ou toutes les mesures sont importantes. Les rapports simples sont d'une grande utilité pour « discipliner » le projet parce que : un rapport de 1:1, 2:3 ou 4:5 est plus sensible à l'œil qu'un rapport de 7 :8. Ces rapports peuvent se combiner : un module-mesure peut-être un élément de coordination dans le projet et sur le chantier. Ex : la brique, la colonne... Proportions incommensurables : Les figures géométriques de base comme le carré, le cercle, le triangle ont des propriétés telles que la hauteur, la diagonale ou le diamètre établit des rapports de nombre irrationnel avec les côtés. Simples à construire, ils sont impossibles à mesurer avec précision. Les Grecs en plus des proportions commensurables utilisaient le rapport 1 : $\sqrt{2}$ et ils connaissaient la section d'or (ou la divine proportion : 1,628...), reprise par Fibonacci (les séries de Fibonacci) puis par le Corbusier (le Modulor).

II-2-4- Les transformations des composants

II-2-4-1- L'obéissance

On dit qu'une forme « obéit » à une autre forme lorsqu'elle reprend, partiellement ou totalement dans sa propre figure, une direction contenue dans la figure de l'autre.

II-2-4-2- La désobéissance

On dit qu'une forme « désobéit » à une autre lorsqu'aucune des directions de sa figure ne reprend celles dans la figure de l'autre. D'un point de vue directionnel, ces deux forment s'ignorent mutuellement et sont donc indépendantes. En général, l'angle formé par les deux directions n'est pas orthogonal.

II-2-4-3- Le désaxement

Quand dans les plans, apparaît un angle entre deux axes de composition.

II-2-4-4- Le décalage

Quand dans les plans, les axes de composition restent parallèles mais sont distants les uns autres.

Enfin, le tableau ci-dessous résume les différents types de rapports et de modalités entre composants.

Fig. 19

POSITIONNEMENT	OBEISSANCE	INTÉGRATION	MODALITÉ
PROXIMITÉ	OBEISSANTE (parallèle)	JUXTAPOSÉE	INTÉGRITÉ
PROXIMITÉ	DÉS-OBEISSANTE	JUXTAPOSÉE	ARTICULATION
ACCOLEMENT	OBEISSANT (sans rotation)	SUBORDONNÉ	INTÉGRITÉ
ACCOLEMENT	OBEISSANT	INTÉGRÉ (sans rotation)	INTÉGRITÉ
ACCOLEMENT	DÉS-OBEISSANT	INTÉGRÉ (rotation)	DÉFORMATION
ACCOLEMENT	DÉS-OBEISSANT	SUBORDONNÉ	DÉFORMATION
INCLUSION	OBEISSANTE (axialité)	SUBORDONNÉE	INTÉGRITÉ
INCLUSION	DÉS-OBEISSANTE	SUBORDONNÉE	DÉFORMATION

Tableau 2 : Les différents types de rapports et de modalités entre composants

II-3- Application des critères d'analyse sur le corpus

Dans le cadre de cette recherche, nous avons adopté la nomenclature définie par le ministère du tourisme de l'époque²⁰⁴, elle se présente ainsi :

²⁰⁴ En effet, la lecture diachronique ne pouvait se faire du fait qu'un projet a pu être réalisé sur plusieurs années sans compter les travaux des extensions. Quant à la lecture diatopique, elle ne semble pas compatible avec le concept des circuits sahariens de « petite boucle » et « grande boucle ».

II-3-1- Les villages et les hôtels balnéaires

II-3-2- Les stations thermales

II-3-3- Les hôtels climatiques

II-3-4- Les hôtels urbains et semi-urbains

II-3-5- Les hôtels sahariens

Dans chaque groupe, chaque projet va être analysé suivant la composition avec le site, la composition des plans, celle des façades, puis des espaces. L'étude des projets consistera à mettre en rapport les valeurs esthétiques définies au chapitre I, avec les critères d'analyse énoncés dans le chapitre II.

II-3-1- Les villages et hôtels balnéaires

Le concept de « village touristique » apparaît en Europe dans les années 50 et va évoluer jusque dans les années 60. En effet, après la seconde guerre mondiale les classes populaires désirent profiter pleinement de leurs congés payés, ce qui a pour conséquence une demande accrue en équipements touristiques. Les expériences les plus marquantes restent : Port Grimaud ou les villages du Club Méditerranée.

Déjà en 1951, Fernand Pouillon fait une expérience intéressante dans le Var, à la Seyne sur mer, où il introduit le concept de « village de vacances ». Il s'agit en fait de la reconstruction du « village des Sablettes »²⁰⁵ détruit durant la deuxième guerre mondiale. A travers, cette reconstruction, l'architecte revendique une certaine continuité historique en défendant l'architecture vernaculaire. On y retrouve tout le vocabulaire traditionnel méditerranéen : place, placettes ombragées, portiques urbains ... Quelques années plus tard, il essaiera d'appliquer ce concept à Porto-Rico et sur la côte d'Azur, sans succès. Alors c'est, de l'autre côté de la Méditerranée, en 1966, quand le ministre du tourisme algérien lui commande un projet touristique d'envergure, qu'il exploite au maximum le concept.

II-3-1-1- Le village de vacances de MORETTI (1966)



Figure 42 : le village de vacances de Moretti

Le premier projet touristique de Pouillon en Algérie est un village de vacances au bord de l'eau à Moretti qui s'oppose à la tendance de l'époque favorisant les chaînes hôtelières pour le tourisme de masse.

²⁰⁵ Voir les illustrations dans : troisième partie, chapitre II, p : 240.



Figure 43 : Les villas, Moretti



Figure 44 : Les appartements, Moretti

C'est pourquoi, le village de Moretti se compose : d'un hôtel (El Minzah), de 19 villas (biens vacants et résidence), de 140 appartements-hôtel, 50 bungalows (avec patios), un centre commercial avec boutiques, restaurant (le « Ali-Baba »), un grill-room et un barbecue. Cinquante ans plus tard, le site est clôturé et sous surveillance puisqu'il est habité par les hauts fonctionnaires de l'état.

II-3-1-2- Hôtel EL MINZAH (1966-2009)

Première réalisation touristique de Fernand Pouillon, après son retour en Algérie, l'hôtel El Minzah (qui signifie : le belvédère) est un projet littéralement les « pieds dans l'eau »¹⁹⁹ qui a été construit avec un budget de 100 millions de l'époque, autrement dit à un prix bas.



Figure 45 : Hôtel El Minzah, façade côté entrée



Figure 46 : Hôtel El Minzah, façade côté mer

a-Un projet linéaire désaxé

Le bâtiment en L, posé sur la plage, présente une articulation travaillée entre les deux ailes. L'angle interne marque l'entrée du bâtiment par une addition de petits volumes pleins en pyramide, par opposition au côté mer, où le traitement d'angle se fait avec une sorte de « kiosque », un volume vide matérialisé par une coupole sur portique.

La distribution est classique : pour chaque aile, un couloir desservant deux épaisseurs de chambres avec une utilisation rationnelle du dénivelé : bâtiment sur 03 niveaux côté entrée et 04 niveaux dont une terrasse côté plage.

b- Deux façades, deux écritures

Le soubassement, le corps du bâtiment et le couronnement sont lisibles sur les deux façades. On retrouve sur chacune d'elles :

¹⁹⁹Démoli en 2009 pour des raisons jamais divulguées, le mauvais état de l'équipement, le manque d'entretien et des pieux rouillés sont peut-être les causes privilégiées ... En effet, l'hôtel a abrité des familles de journalistes durant la « décennie noire » du terrorisme ... Racheté par un consortium émirati. Etait-ce pour pouvoir récupérer l'assiette foncière de 12 hectares en bordure de mer ?

- Une série de loggias (02 variantes), celle de l'attique et celle du corps de bâtiment
- Des terrasses (02 variantes) qui courent le long de la façade sur mer
- 01 portique sur double hauteur côté mer mais pas sur toute la façade, pas de symétrie mais plutôt un équilibre des masses.

Les deux ailes sont articulées par un volume où s'alternent grandes ouvertures régulières et percements asymétriques au-dessus d'une porte massive en bois qui marque l'entrée et qui donnent une touche pittoresque au projet.

En somme, le premier hôtel de Pouillon à Alger était plutôt fonctionnel avec une écriture plutôt classique qui contraste avec la touche pittoresque pour marquer l'entrée.

Les points communs avec les autres projets touristiques :

- Ecritures des façades similaires avec l'hôtel de la Résidence (Tipaza Matarès)
- Avec celles de l'hôtel Marhaba à Laghouat
- Les terrasses en étage, thème méditerranéen par excellence est récurrent chez Pouillon

II-3-1-3- Le village touristique de SIDI-FREDJ

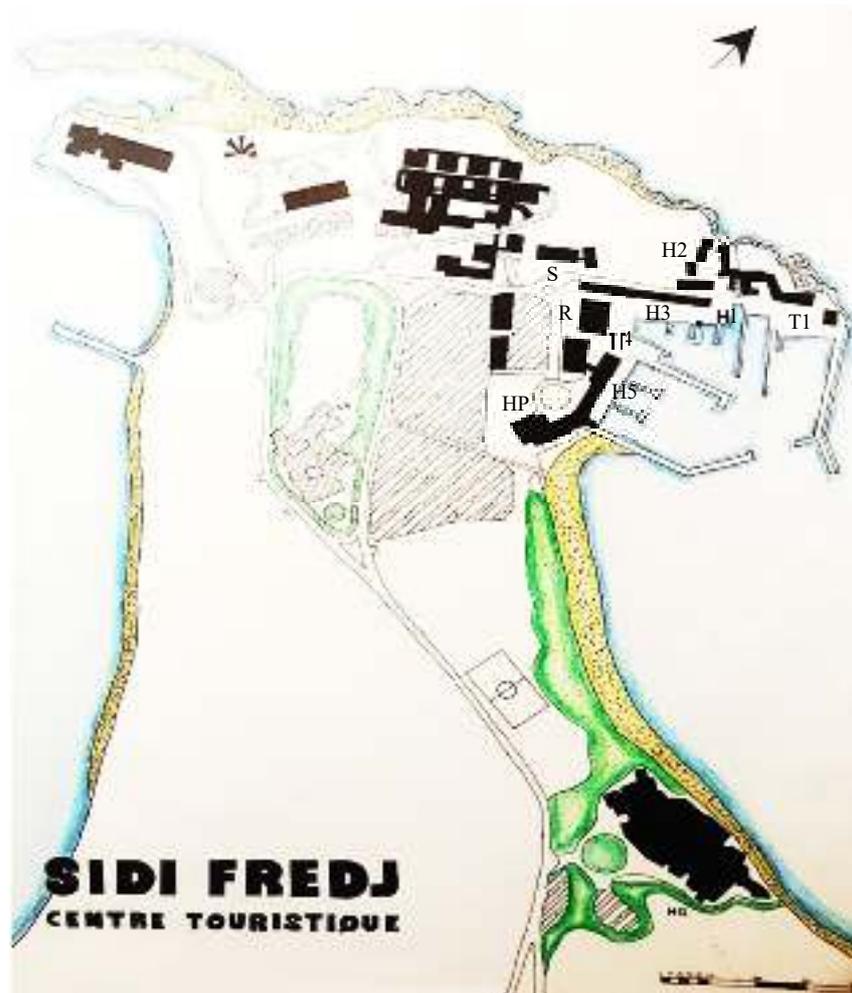


Figure 47 : La presqu'île de Sidi-Fredj

1. H1 : le quartier du corsaire, bâti linéaire réticulé
2. H2 : bâtiment à toiture
3. H3 : barre des studios en duplex

4. H4 : bâtiment à coursive
5. H5 : bâtiment linéaire
6. S : bâtiment contigu à H3
7. R : le restaurant du port
8. HP : Hôtel Marsa
9. T1 : tour des douanes
10. T2 : tour-capitainerie

A partir de 1965, Pouillon et son agence l'AETA lance plusieurs projets touristiques de grande ampleur²⁰⁰, entre autres, celui du port de Sidi-Fredj, autrefois appelé, Sidi-Ferruch.

A cette époque, ce n'était qu'un petit port de pêche qui après quatre années de chantiers où les équipes travaillaient jours et nuits, deviendra une marina de 700 anneaux.

Dans ce projet, Pouillon s'accorde quelques fantaisies par rapport aux références architecturales : un pont vénitien, des moucharabiehs aux connotations égyptiennes, des patios ouverts sur l'extérieur... que d'ailleurs les autorités algériennes²⁰¹ déploreront. L'architecte, à travers ce premier projet voulait, sans doute recréer non pas « le » mais « son » folklore algérien... d'ailleurs dans ce cas, l'identification du type, nous renvoie à la place Saint-Marc de Venise.

a- Recherche du type : un clin d'œil à Venise...



Figure 48 : La place Saint-Marc à Venise



Figure 49 : La Marina de Sidi-Fredj

Pour ce projet d'envergure, l'architecte a voulu mettre des références de toute la méditerranée mais son penchant allait vers Venise. C'est une référence qui semble récurrente dans toute son œuvre (la cité de Montrouge²⁰², l'hôtel El Mordjane). Nous retrouvons ainsi un pont vénitien en plein quartier du Corsaire, de style néo-mauresque !

Le restaurant du port ressemble au palais des doges²⁰³... Le quadrilatère irrégulier du plan d'eau rappelle la forme de la place Saint Marc, la capitainerie pourrait être le campanile, les bâtiments qui forment les parois ont beaucoup de points communs avec les Procuraties : la façade du bâtiment H3 par son ordonnancement et ses arcades au rez-de-chaussée, rappelle la façade des Procuraties anciennes²⁰⁴ de Sansovino et la place des lauriers pourrait être la piazzetta. Enfin, la tour des douanes de Sidi Fredj²⁰⁵ pourrait être la tour de l'horloge à Venise.

²⁰⁰ Village de vacances de Tipaza Club, Matarès, Zéralda.

²⁰¹ D'après M.Senni (entretien).

²⁰² « Même si son plan ressemble au plan inversé de la place Saint-Marc, avec sa petite tour par analogie au campanile... (J.Lucan, opus cit. page : 27).

²⁰³ Lire le paragraphe qui suit

²⁰⁴ L'ordonnance monumentale des façades avec au rez-de-chaussée l'enfilade d'arcades croisées du port de Sidi Fredj rappellent aussi celles de la place vénitienne : les Procuraties anciennes et nouvelles (Procuratie nuove et vecchie), l'aile napoléonienne... (Arcades et attique).

²⁰⁵ La capitainerie du port et le campanile, les deux réalisés en brique.

A bien regarder la composition de la marina de Sidi-Fredj, nous nous sommes demandé si le type d'organisation choisi dans le cas du port de Sidi-Fredj n'était pas celui de la place Saint-Marc de Venise ?

La forme du plan d'eau est trapézoïdale comme la place Saint-Marc (forme irrégulière séquence découpage parcellaire agricole).

L'organisation des bâtiments autour de la place : la barre des studios et duplex (batiment H3) = les procuraties occupent le côté longitudinal, le restaurant gastronomique occupe le côté orienté vers la mer et la capitainerie est l'élément vertical qui ponctue la composition comme le campanile.



Figure 50 : La place Saint-Marc

b- Un cadeau pour Garibaldi ²⁰⁶

Pouillon s'est toujours intéressé aux artisans de talent déjà depuis les années 50 en appliquant avec une grande ferveur la loi des 1% (voir p :61). Il repérait tout de suite sur un chantier, un bon maçon, un bon charpentier...il cherchait toujours le meilleur artisan, pour en faire le « maitre » de chaque corps de métier...C'est ainsi qu'il fit appel au maitre-maçon : Garibaldi. Depuis leur rencontre, Pouillon l'employait sur la plupart de ses chantiers. Son admiration ira jusqu'à lui embrasser les mains²⁰⁷.

D'origine italienne, Garibaldi est arrivé à Alger dans les années 30, il avait environ 20 ans et une formation d'artisan maçon. A ses débuts, il acheta des moules, entre autres, ceux qui ont servi pour le décor mauresque de la wilaya (ex préfecture) d'Alger, puis il se mit à en construire lui-même. Il réalisera ainsi, toutes les colonnes, colonnettes, dallage ... des hôtels pouillonniens mais son plus grand chantier reste celui de Sidi-Fredj.

c- Le palais des Doges comme modèle²⁰⁸

Le restaurant du port est un parallépipède monumental avec cinq énormes hublots pour les vues sur la mer ; de même, le palais vénitien se caractérise dans sa partie haute, par de grands percements. L'originalité du palais : c'est que c'est la partie bâtie (le plein) qui repose sur le vide. En effet, de gros piliers portent de fines ogives qui soutiennent des murs épais recouverts de marbre rouges et blancs, en diagonale comme les moulures de Garibaldi agencés en diagonale qui se présentent comme un mur sculpté. Un orientalisme affiché :

Façade plutôt fermée, bâtiment (dessins en losange, d'influence turco- iranienne) introverti, peu de percement sur le corps principal du bâtiment. (Des galeries, des arches à double arcades, un crénelage sur le faîtage)

A l'instar de Boumahdi, Pouillon fit décoller sa carrière et quand l'architecte dessina le restaurant du port, c'est à lui, Garibaldi qu'il pensait, puisqu'il lui commanda de recouvrir tout le projet de ses moulures artisanales : des milliers de mètres carrés !

²⁰⁶ Le restaurant « Gastronomique », (aujourd'hui, salle des fêtes) est bâti sur la discothèque « le Club 71 »

²⁰⁷ D'après Foudil Bensalem (entretien)

²⁰⁸ Lui-même une copie du Temple de Salomon à Jérusalem

Grâce à son savoir-faire et ses inventions²⁰⁹, (sable, ciment, poudre de tuf, chaux et béton armé)...Garibaldi réalise : moulures, encadrement de portes, colonnes, dalles de sol, claustras, sièges, dalles d'escaliers...

Propriétaire d'un petit atelier à El Biar où il débuta, il déménage quand il achete environ 2,5 hectares à proximité d'une carrière à Ben-Aknoun, mais il fut exproprié lors de la création du grand parc zoologique²¹⁰ ce qui mit un terme à son activité.

d- Un décor de théâtre grandeur nature

Comme à Venise, les façades du port participent au « *genius loci* » (génie du lieu). Monumentales, chacune différente, elles sont de véritables décors de théâtre où les touristes sont les acteurs. D'ailleurs, pour le promeneur, les élévations ne présentent jamais frontalement, il y en a toujours une de biais, pour permettre d'apprécier deux façades en même temps²¹¹.

A Sidi-Fredj, une volonté d'isoler les bâtiments les uns des autres pour mieux occuper l'espace²¹², caractériser chacun d'eux et permettre différents parcours.

Le quartier du Corsaire²¹³ se compose d'un bâtiment très particulier. Un développé linéaire déformé d'une ou deux épaisseurs, de géométrie différente mais avec une même topologie. Le bâti semble obéir à la découpe déformée du littoral rocheux. L'enchaînement linéaire crée des connexions latérales et extérieures.

e- Les différents niveaux de complexité du bâti

Le village de vacances se compose de plusieurs types de bâti :

- L'hôtel El Manar (distribution linéaire, bâti planaire)
- L'hôtel El Marsa (distribution linéaire, bâti linéaire)
- Le bâtiment des duplex (distribution linéaire, bâti linéaire)
- Le quartier du Corsaire (distribution autour de patios mais bâti linéaire)
- L'hôtel Riadh (distribution autour de patios, bâti planaire)

f- Variation typologique

Une spécificité du langage architecturale de Pouillon : ponctuer une composition. Dans le quartier du corsaire, un type, trois composants différents : la tour des douanes (T1), la capitainerie (T2) et face au port : la tour de l'hotel Riadh (T3).

²⁰⁹ Des matériaux que Garibaldi transforme pour réparer des colonnes anciennes. Depuis il en invente pour la construction des théâtres de sidi Fredj et Tipaza, le restaurant du port, les colonnes et les portes des hôtels d'écriture mauresque

²¹⁰ Suite à son expropriation, Garibaldi quitte l'Algérie et s'installe à Nice où il décède.

²¹¹ Technique compositionnelle très utilisée chez Pouillon, présentée par Choisy dans son « Histoire de l'architecture » op.cit, reprise par de nombreux architectes dont Le Corbusier.

²¹² Pour créer un linéaire de façade autour du port.

²¹³ Désigné sur plan : bâtiment H1.



Figure 51 : Le quartier du Corsaire

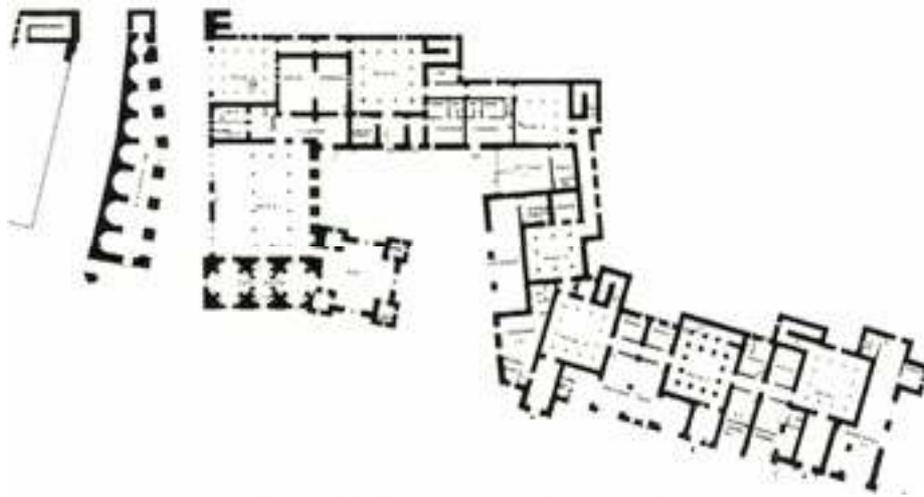


Figure 52 : Le quartier du Corsaire, plan

La présence d'un marabout préexistant a compromis l'extension du projet. Pouillon souligne le canal existant par un pont et un bâti en surélévation.

Les deux styles prédominants rappellent des événements historiques : le quartier du corsaire (H1) fait écho à la Casbah de l'époque ottomane ; la barre des duplex (H3) représente



Figure 53 : Sidi-Fredj, le restaurant gastronomique, les studios, la capitainerie

l'architecture néo-classique. Les deux entités sont articulées par une tour : la capitainerie, construite en briques (de Nédroma) pour faire contraste avec l'arrière-plan : le bâtiment blanc des duplex.

Dans ce village de vacances, différents styles se côtoient : une balade avec des points de vue divers et des nouvelles perspectives, des lieux cachés, pour créer de vraies surprises visuelles. On pourrait croire que le mélange des styles provoquerait un effet négatif, mais, apparemment, ce n'est pas le cas. Les transitions délicates et l'harmonie qui ressort malgré tout rendent cet ensemble d'autant plus intéressant.

Sept patios dans le Corso, tous différents, par leur forme, tantôt carrée, tantôt rectangulaire ; par leur nombre d'arcades, le type de colonnes jamais identiques. Toujours des céramiques mais de couleurs différentes ; de même pour le traitement des murs et des sols. Ainsi, grâce aux talents de l'architecte Pouillon, du céramiste Mohamed Boumehdi et l'artisan maçon Garibaldi, le complexe de Sidi-Fredj est unique en son genre. Mais les patios de la Casbah sont synonymes de vie puisque qu'à toute heure de la journée il s'y passe un événement, or nous pouvons déplorer dans cette partie du projet Pouillon, que l'architecte même s'il a le mérite du savoir-faire en matière de reproduction, même s'il y a un effet de surprise, s'il existe une beauté des matériaux et un savoir-faire made in casbah, si les articulations sont bien travaillées, il reste que les murs sont aveugles et l'ambiance est froide d'où ce sentiment de malaise.

II-3-1-4- Hôtel EL MARSA (1968)

a- Une façade sculptée

Le port de plaisance de Sidi Fredj est l'élément fort de la composition du lieu ; c'est pourquoi les constructions qui l'entourent ont obéi à sa géométrie. Ainsi, quand il a fallu réaliser l'hôtel El Marsa, dans la contiguïté du bâtiment H5 (qui donne sur le port), la plage était un obstacle, d'où le désaxement de l'hôtel par rapport au H5.

Ce changement de direction est marqué par une « excroissance » (hachurée, ci-dessous).



Figure 54 : El Marsa

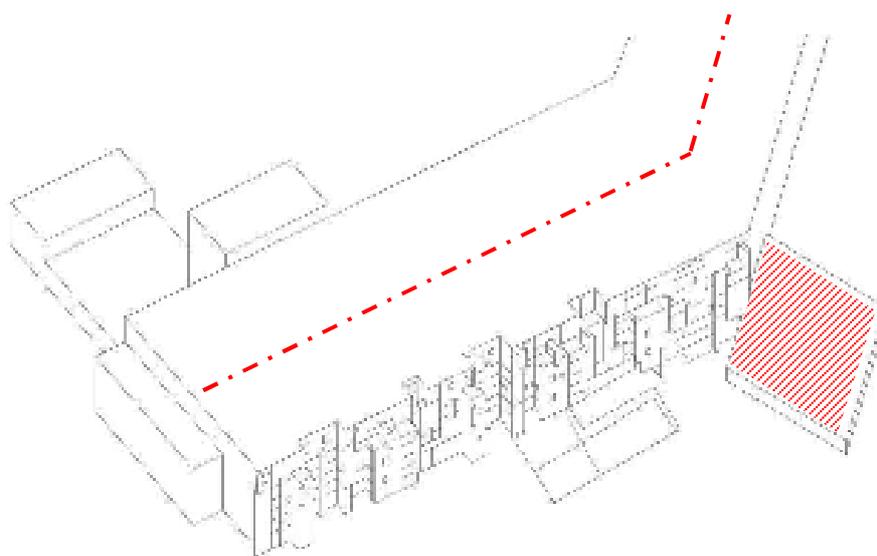


Figure 55 : Une barre désaxée

b- Une barre désaxée

L'écriture des façades avant et arrière sont très différentes. Pouillon en privilégiant celle côté mer, l'a traitée comme une façade urbaine par rapport à l'ensemble du port et à l'image d'une sculpture par le jeu des vides et des pleins, qui rappellent des touches de piano. On retrouve dans ce projet des thèmes chers à Pouillon : l'ancrage, la massivité et le pittoresque des percements. Sur le plan, nous pouvons constater que les « reculs » et les « saillies » sont possibles grâce à la disposition des salles d'eau et au décalage des accès aux chambres.

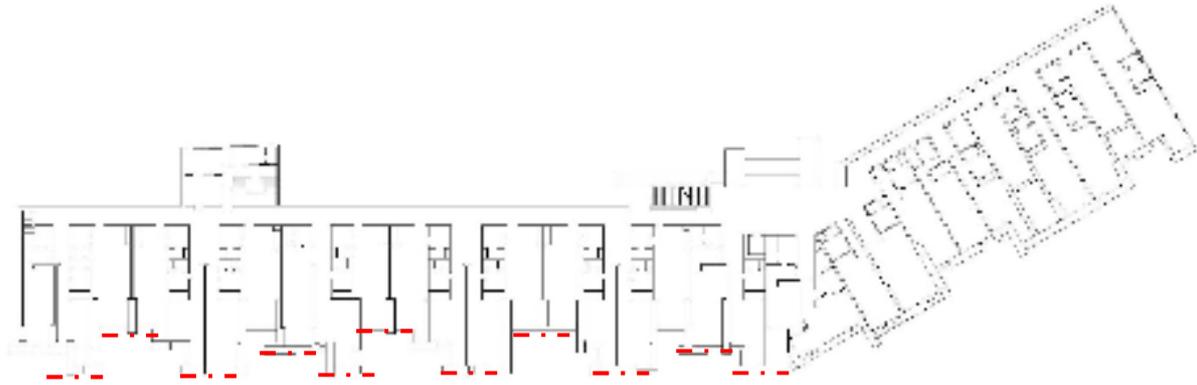


Figure 56 : Hôtel El Marsa, plan étage

II-3-1-5- Hôtel EL MANAR (1972)



Figure 57 : Hôtel El Manar

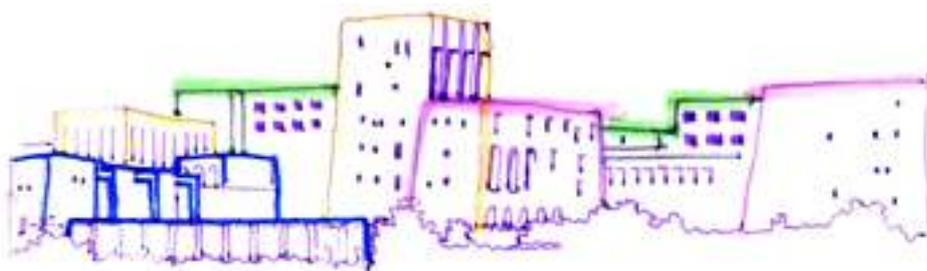


Figure 58 : Hôtel El Manar, croquis

a-« Construire vite, bien et à moindre coût »

Pour les dix ans d'indépendance du pays, en 1972, le président Boumediene décide d'organiser la conférence des pays Non-alignés à Alger. Pour faire face aux besoins d'hébergement avec l'arrivée des nombreuses délégations, les autorités décident de construire un hôtel de 1000 chambres à Sidi-Fredj. Avec l'appui de l'armée, Pouillon relève le défi et réalise l'hôtel El Manar en 09 mois.

b- Un plan tramé

Initialement, une première esquisse présente des espaces extérieurs riches et variés qui se composent de sept placettes, de jardins, passages qui marquent les entrées et de parcours sinueux qui organisent les bâtiments suivant deux axes orthogonaux de composition (Nord-ouest/Sud-est). Dans cette version, les axes de composition (figure 60) forment un angle de 30° dicté par la cote du littoral (chambres avec vue sur la mer) et la voie mécanique (vue frontale sur l'hôtel depuis la route).

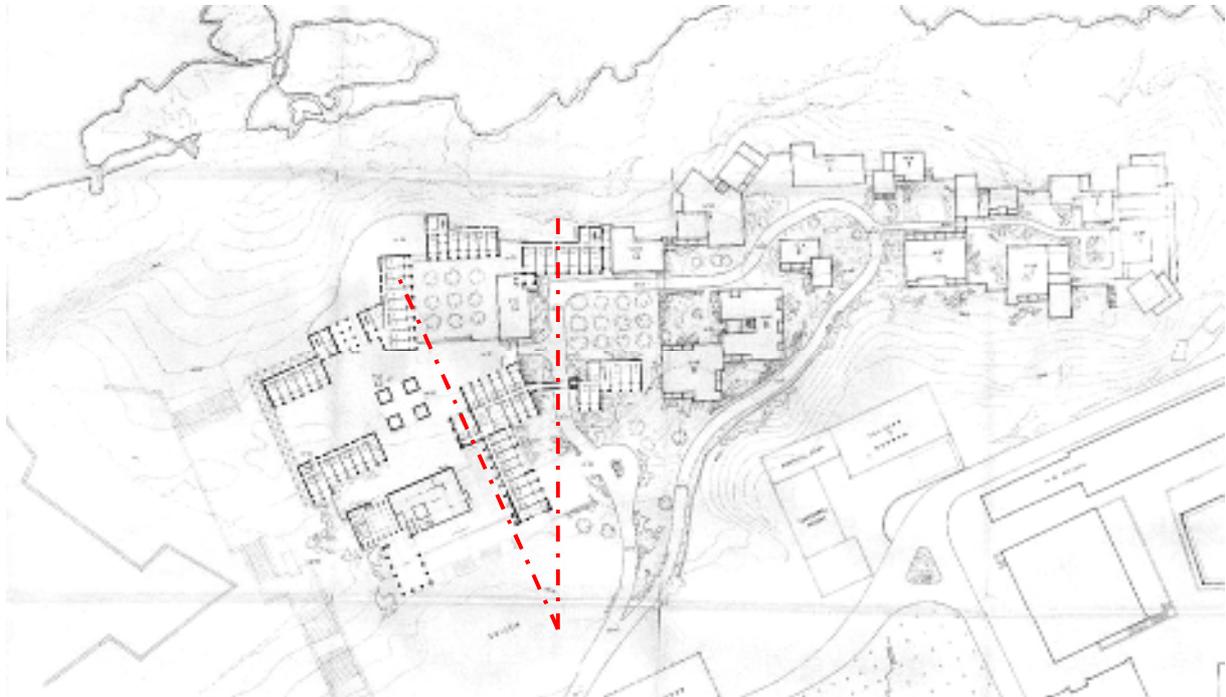


Figure 59 : El Manar, première proposition

Finalement, vu les délais, une deuxième proposition voit le jour. Conçu sur un promontoire, l'hôtel El Manar (qui signifie : « le phare ») occupe la partie culminante du village touristique. Le projet est une somme de plots plus ou moins cubiques posés sur une trame orthogonal, malgré un terrain en pente²¹⁴ et où la règle est : l'alternance des volumes vides et plains. Les blocs sont reliés entre eux par de longs couloirs enterrés ou semi-enterrés, parallèles ou perpendiculaires aux courbes, tandis que les automobilistes utilisent surtout des voies diagonales (aux courbes de niveau), principe classique d'implantation dans l'architecture vernaculaire (le chemin des ânes).

²¹⁴ Une première esquisse montre un plan moins rigide, plus pittoresque, avec des désaxements, rejeté sans doute à cause des délais et de la date butoir.



Figure 60 : El Manar, schéma du désaxement

c- Du classicisme au pittoresque

L'hôtel El Manar a été réalisé dans l'urgence, ce qui pourrait expliquer une certaine rigidité contrairement à la première proposition. Le plan tramé se base sur un module carré dont le côté correspond à un groupe de 06 chambres alignées. La sobriété du plan est « compensée » par l'écriture pittoresque des façades. En effet, la différence de hauteur des blocs reprend la leçon d'Auguste Choisy sur les effets d'optique (chapitre ...) ce qui donne l'impression d'un jeu de volumes.



Figure 61: El Manar, le plan

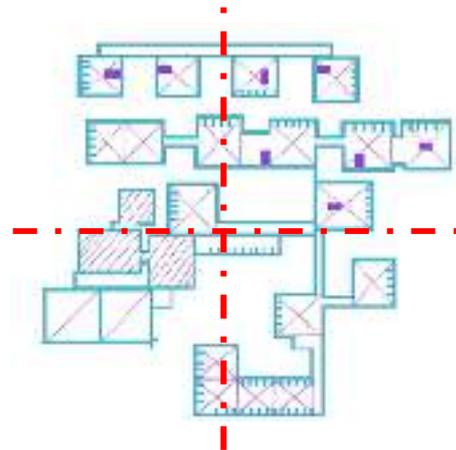


Figure 62: El Manar, schéma

Pouillon joue également sur l'alternance de façades aveugles et façade percées, avec différents types d'ouvertures : carré, vertical, arrondi, baies vitrées... de dimensions variées et disposées sur les élévations tantôt suivant un rythme régulier (plutôt les grandes baies), tantôt de façon aléatoire (petites ouvertures). L'autre caractéristique de l'hôtel El Manar concerne les passages souterrains qui sont : les circulations horizontales et verticales qui relient les blocs.



Figure 63: El Manar, façade

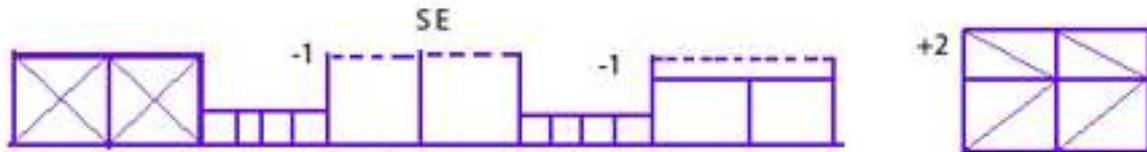


Figure 64: El Manar, façade et tracés régulateurs

Enfin, la « tour » ponctue la composition de l'ensemble du projet (qui se trouve sur un point culminant) et par conséquent, l'ensemble des constructions de la presque île de Sidi-Fredj. A-t-elle été dessinée pour créer un rythme avec la tour des douanes de la marina et celle de la jetée et/ou bien répond-elle à la tour de l'hôtel Riadh située de l'autre côté de la plage ?



Figure 65: El Manar, les galeries

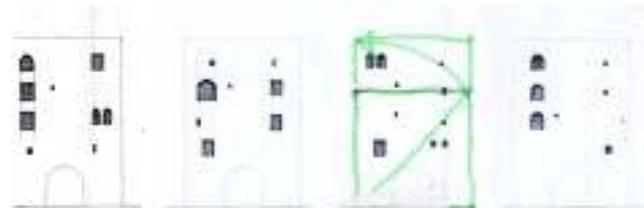


Figure 66: El Manar, les ouvertures

II-3-1-6- LE VILLAGE DES ARTISANS Sidi-Fredj, (1968-1972)

a- L'influence mauresque

A l'origine le village des artisans est conçu pour regrouper les différents corps de métiers de l'artisanat autour des patios. Ateliers pour le travail : du cuivre, de la céramique, du tapis... La référence à la Casbah semble évidente : entrée en chicane, rues, ruelles, impasses ... L'enfilade d'arcades est un composant qui revient souvent dans l'architecture de Pouillon. La densité du bâti même sur un niveau²¹⁵, à l'exception du musée, favorise l'effet de surprise. En effet, pour apprécier l'espace ouvert que forment les patios, avant d'y accéder, l'architecte pince toujours l'espace (rétrécissement ou chicane).

²¹⁵ Sauf le musée qui est en double hauteur



Figure 67 : Plan du village des artisans

b- Formes et déformations

Le désaxement est une opération récurrente chez Pouillon, parce que la géométrie obéit au sol. Souvent, il crée un angle de 30° (voir figure 67) en jouant avec les pleins. Quant aux vides, représentés par les nombreux patios (de taille et de volumes différents)²¹⁶, ils gardent leur géométrie régulière, la déformation est reprise par le plein qui abrite les espaces moins nobles.



Figure 68 : Village des artisans, un patio



Figure 69 : Village des artisans, galerie

On peut lire une déformation de la bordure, à la Louis Kahn, sans doute due à la forme du sol ou de la parcelle, ce qui permet de provoquer un effet de surprise au détour d'une ruelle.

Nous remarquons que les patios (espaces nobles) ne sont jamais déformés ; ce sont les ruelles ou le bâti qui se déforment et créent le pittoresque.

²¹⁶ Volonté de varier pour plus de découverte.

II-3-1-7- Le village touristique de ZERALDA

Les villas- les bungalows-le centre administratif- le centre commercial

a- Composition avec le site

La relation que l'architecture établit avec son site est fondamentale dans la démarche de Pouillon. Il pense que son rôle est d'assurer le lien conceptuel et phénoménologique entre l'édifice, le site et le programme, parce que l'espace n'est pas un concept abstrait mais le lieu d'une expérience physique, une série de séquences visuelles : les unes concentrées sur leur mise en scène, les autres orientées vers des perspectives intérieures ou extérieures dans un rapport au contexte. Un parcours a priori, qui, contrairement à ce que l'on pourrait penser, libère le visiteur, et est fluidifié par le traitement des transitions, notamment grâce aux changements de niveaux ou un grand escalier central constitue le parfait exemple.

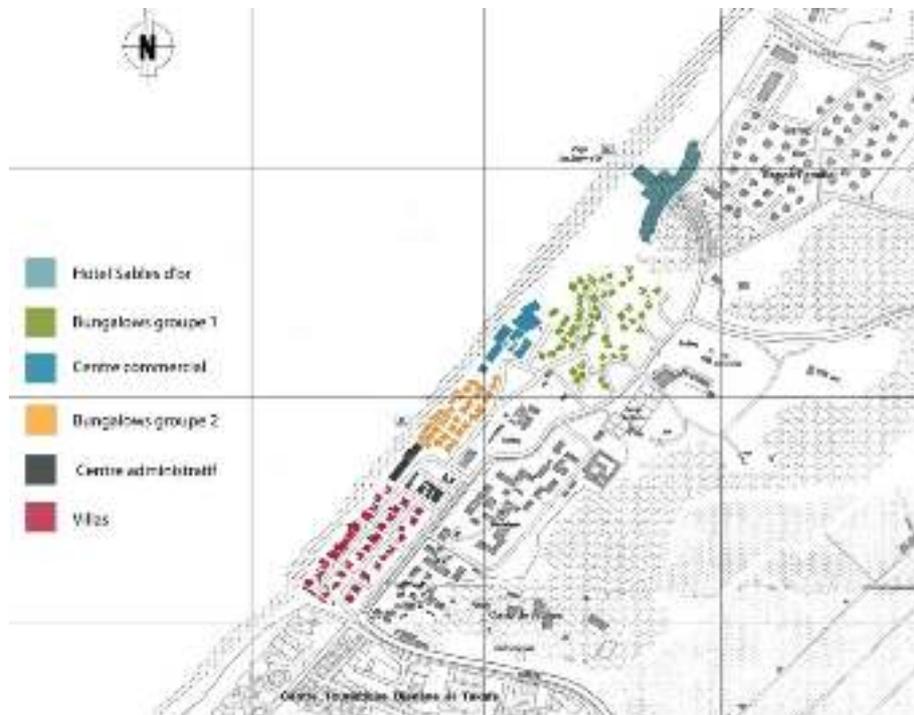


Figure 70 : Zeralda, plan d'ensemble



Figure 71 : Village de vacances de Zeralda : les bungalows



Figure 72 : Hôtel Safir, Zeralda

Un entrelacement des géométries de la ville et du paysage, formalisé dans la composition de l'édifice.

Occupant une parcelle d'une dizaine d'hectares, le village de Zéralda présente plusieurs types de bâti : à l'entrée, se trouve un groupe de villas et des bungalows tandis qu'un centre commercial et un centre administratif créent l'articulation avec l'hôtel Safir (massif et volumineux) ; l'hôtel Les Sables d'or, lui ponctue la composition d'ensemble.

Le travail de Pouillon sur le concept de village de vacances a débuté avec la reconstruction de la station balnéaire des Sablettes à la Seyne-sur-Mer, qui « s'étale maintenant comme un décor de théâtre au bord de mer. Le programme était de satisfaire une population sédentaire qui vit essentiellement du tourisme »²¹⁷. Conçu en 1967, la réalisation du village de Zéralda dura plusieurs années, le Safir (ex Mazafran) fut inauguré en 1972, suivra ensuite l'hôtel « Les Sables d'or ». D'après D.Voldman : « Zéralda combine hôtels classiques et bungalows autonomes. Pour ceux-ci, Pouillon se sert de ses expériences de logements sociaux : des équipements et des espaces individuels réduits au minimum, mais une attention soutenue aux cheminements, aux plantations ainsi qu'à la qualité des aménagements collectifs, comme un petit théâtre donnant sur la mer » (Voldman, 2006)

II-3-1-8- Hôtel SAFIR (ex : Mazafran) :

A la fin des années 60, le tourisme se développe et la demande est croissante. Afin de répondre aux prescriptions du cahier des charges : faire de la « hauteur » en construisant 400 chambres. L'architecte pris le parti de faire une addition de blocs allant jusqu' à R+8. Les différents volumes sont articulés entre eux par des cages d'escaliers ou des passerelles : un principe bien moderne, une composition très khanienne. Le travail des articulations est soigné : couloirs, passerelles et escaliers (en vert sur le dessin). Des bâtiments réticulés pour pouvoir « fermer » l'espace, l'îlot est bien dessiné mais ouvert.



Figure 73 : Hôtel Safir, élévation

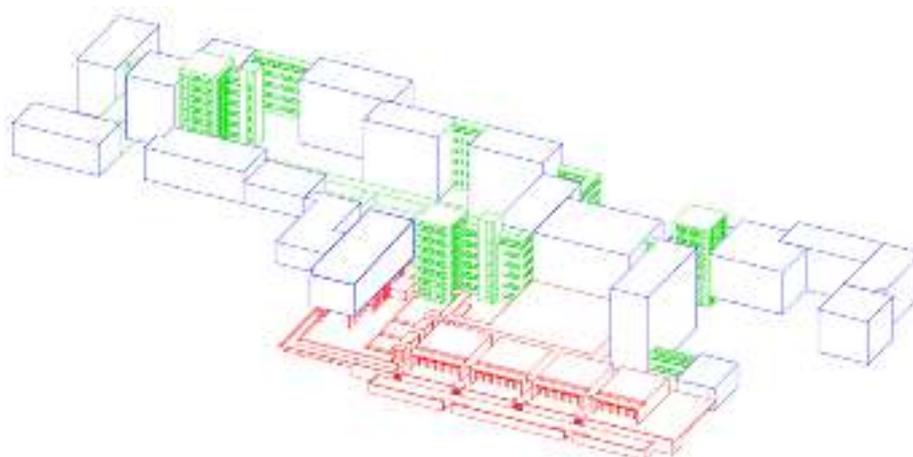


Figure 74 : Hôtel Safir, volumétrie

²¹⁷ TA 13è série, n°7-8, p 97

Tout le reste du village est plutôt à l'« horizontal » : les villas, les bungalows, le centre commercial et le centre administratif, à l'exception de l'hôtel « Les Sables d'or ».

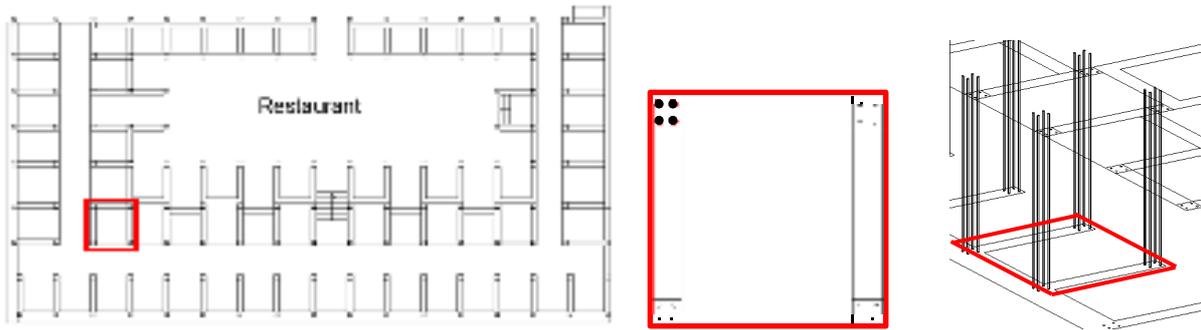


Figure 75 : Zeralda, le restaurant et ses éléments structurels

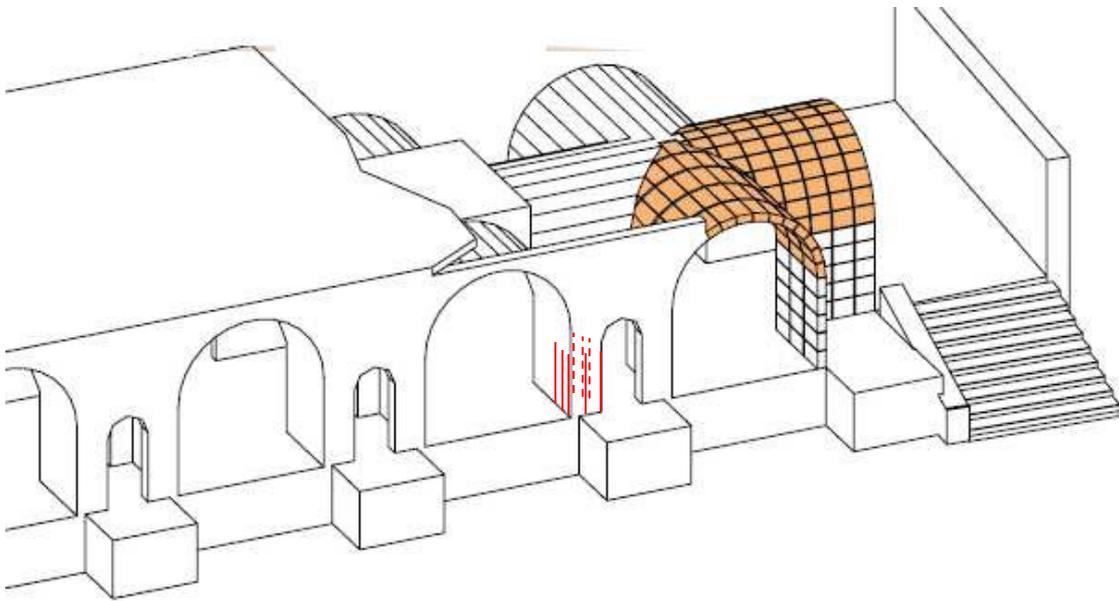


Figure76 : Zeralda le snack, les voutes d'arêtes

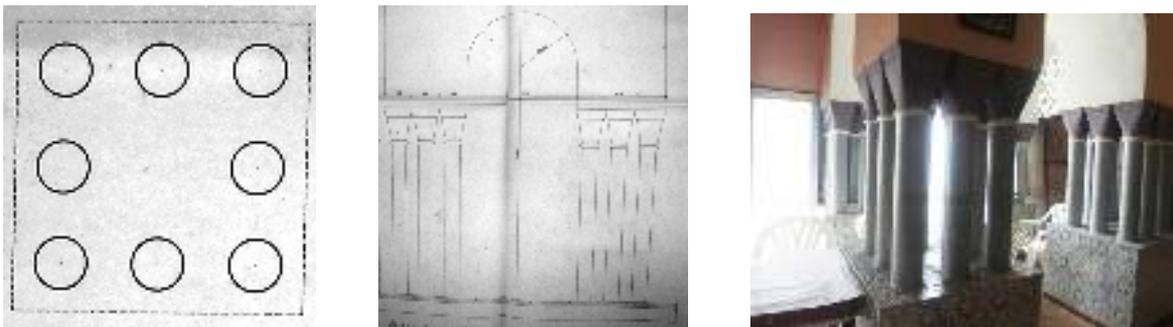


Figure77 : Zeralda le snack, détails des voutes d'arêtes

II-3-1-9- Hôtel LES SABLES D'OR :

Un programme ambitieux : 250 chambres pour répondre en urgence à la commande du ministère de l'époque car ce dernier vient d'ouvrir de nouvelles antennes en Europe (Allemagne, Suède ...) et les touristes.

Pour atténuer l'effet de massivité rendu par les formes épaisses, arrondies et généreuses, l'architecte courbe le bâtiment pour obtenir un « S » qui reste monumental par la hauteur et le volume du bâtiment ainsi que de nombreux composants comme les escaliers, les portes d'entrées... Tout le caractère de l'hotel se retrouve dans le rythme des piles différents d'une façade à l'autre.

Pour ce projet de gros travaux d'aménagement ont été entrepris pour stabiliser la terre, c'est pourquoi la piscine est surélevée et sert de soutènement²¹⁸.



Figure 78 : Zeralda, Hôtel Les Sables d'Or, le projet côté mer



Figure 79 : Zeralda, Hôtel les sables d'Or, plan

II-3-1-10- TIPAZA-VILLAGE (le CET ou Tipaza Club)

La ville de Tipasa située à 70 km à l'ouest d'Alger est ancien noyau colonial, d'origine romaine, créée par Napoléon III. Elle vit de son port de pêche dont elle tire sa principale ressource, ainsi que de son l'activité touristique (ruines romaines et musée) et de son nouveau un statut de wilaya.

Après l'indépendance et la nationalisation des terres agricoles, les autorités décidèrent d'y construire « le plus beau des villages de vacances de la Méditerranée »²¹⁹.

L'infrastructure hôtelière réalisée par Pouillon est un ensemble complexe composé de deux villages de vacances : « Tipasa-village » (1969) et « Tipasa-Matarès » (1973) situés de part et d'autre de la ville, à environ respectivement 3 et 5 Km. Tipasa-village a été construit sur une

²¹⁸ Entretien avec M. Charjaa, ancien directeur de l'Agence Nationale du Développement Touristique

²¹⁹ Voir le film « Le roman d'une vie » op.cit.

ancienne propriété privée coloniale, le Domaine Mondy, où l'on cultivait la vigne. Il se disperse dans une pinède, entre les rochers et les ruines.

Topographiquement le site est limité par un relief accidenté qui offre en alternance : rochers, corniches et plages. Le plan du village touristique suit la courbure du littoral avec le mont Chenoua comme toile de fond. Le site bénéficie d'un ensoleillement maximum même si l'atmosphère est humide et tiède. Bien que le village de vacances soit très proche de la ville de Tipasa, il semble être complètement perdu dans la nature (végétation dense constituée de pins et d'oliviers) et le contraste mer/montagne, particulièrement attrayant pour les touristes fait oublier l'étroitesse de la plage.

a-Composition avec le site



Figure 80 : Tipaza, la Corne d'or

Tipaza est riche en vestiges romains²²⁰, ce qui explique que des terrains furent déclarés inconstructibles. Sur certains plans de masse nous remarquons que l'AETA aussi, a hachuré certaines zones pour définir des périmètres à respecter. Pourtant, Ravéreau considérait Pouillon comme un malfaiteur, un ennemi juré²²¹ : il critiquait ses méthodes et son manque de respect par rapport aux vestiges, même s'il lui reconnaissait un certain talent sur le plan professionnel.

Le complexe se composait avant son extension de quatre groupes de bâtiments, en tout 162 bungalows de différents types de 01, 02 ou 03 studios. Le jeu de la juxtaposition des bungalows cubiques sur des plateformes différentes, complété par un traitement du sol (dalles de pierre de Laghouat), le tout entre forêt et mer, plante le décor grandeur nature.

a-1- La genèse du projet :

Principe de conception est le village traditionnel méditerranéen que l'architecte imagine avec une histoire pour créer un lieu : Un tissu organique et compact, des constructions en gradins,

²²⁰ « A Tipaza se posait le problème de la proximité des ruines de la ville romaine. Archéologues et historiens étaient inquiets d'une possible dénaturation du site malgré le respect qu'ils avaient pour Pouillon. Si l'on en croit Paul-Albert Février, racontant dans une lettre à ses parents le 15 octobre 196, la réunion qu'il avait animée avec l'architecte pour débattre de ces questions, les craintes furent vite dissipées. La rencontre avec Pouillon a été agréable. Il comprend fort bien nos idées et nous aidera de son mieux. Il y a un très grand projet pour attirer le tourisme en Algérie en créant des villages et des hôtels de grand style...les dessins de Pouillon ont l'air très intéressants, bien méditerranéens » (Voldman, 2006)

²²¹ D'après Jean-Jacques Deluz, entretien de janvier 2008

une enceinte, des tours qui rappellent l'aspect défensif (placées à la périphérie), un système arborescent pour le réseau viaire.

Pouillon a pris le parti d'orienter ses bungalows non pas vers la mer mais plutôt vers la corne d'argent, car ouvrir côté mer expose à des vents marins trop violents, et donc les bungalows s'ouvrent (fenêtres et terrasses) vers les espaces verts et le village de vacances implanté volontairement tout le long de la crique.

L'ensemble du village reprend l'idée d'un tissu urbain à petite échelle. Si toute la crique n'a pas été construite entièrement c'est d'une part, parce qu'il existe une forêt qu'il aurait fallu couper, mais surtout à certains endroits la nature du sol pouvait provoquer des glissements (voir plan des courbes de niveaux de la Pinède)

Côté mer une peinture spéciale anticorrosion, le reste est enduit à la chaux

Pour le dallage intérieur et extérieur : la pierre de Laghouat ou de Bordj Bou Aréridj

Trame orthogonale subtilement déformée

En éventail : système de léger plissement comme l'architecture vernaculaire

Implantation de types différents, enveloppe globale, formes complexes dans le quartier de la « colonne », une tour en forme de minaret (référence à Ghardaïa) qui en fait contient 03 chambres.



Figure 81 : Tipasa, La pinède

Comme dans un film, le cadrage est très important, au fur et à mesure que le touriste se déplace dans le projet, le concepteur lui offre des perspectives variées. De même, depuis certains espaces choisis (salle du restaurant), la vue est cadrée sur un paysage bien défini.

Il existe aussi des axes de composition virtuels ; nous en avons retrouvé un qui passe entre les deux tours du bar et encadre la mer au premier plan et le port de la corne d'or en arrière-plan.

a-2- Le concept de rétention de l'espace :

Si nous considérons l'espace comme un fluide, comme dans un « tube de dentifrice », il peut :

- « couler » : le fluide s'échappe comme un courant d'air généralisé, il n'y a pas de cheminement, l'espace est trop ouvert
- par opposition, le fluide est retenu : nous avons une rétention de l'espace ; exemple : la place des lauriers (Sidi-Fredj),

Quand il y a équilibre entre les deux, l'espace est de qualité, c'est un événement. Tandis qu'aujourd'hui, nous sommes plutôt dans le discours idéologique de l'espace ouvert.

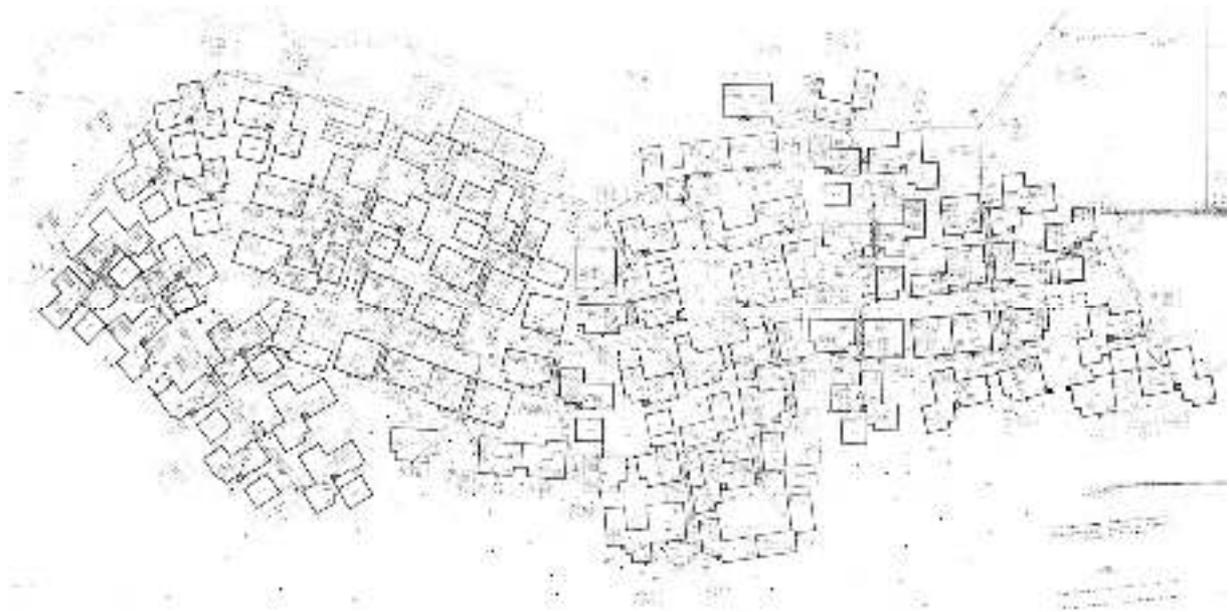


Figure 82 : Quartier La Pinède, Tipasa

Dans la pinède, (sur les plans initiaux, figure 82), le début et la fin du parcours principal est matérialisé par des « sabbath », sortes de porches (réalisés partiellement) qui oblige le touriste à les traverser (rétrécissement de l'espace pour marquer le seuil). Arrive ensuite une place (dilatation) puis l'espace devient une rue limitée par les bungalows (rétrécissement).



Figure 83 : Tipaza, rétention et dilatation de l'espace

a-3- Le mythe fondateur :

En entrant dans le hall principal, un « tableau » en carreaux de céramique²²² représente les différents quartiers du village imaginé par Fernand Pouillon : une casbah ottomane, un hammam, une carrière romaine (existante), une batterie à canons qui en fait sert de kiosque à musique ...

En fait, à Tipasa, la nature offre un décor exceptionnel mais c'est l'architecte qui y raconte une histoire à travers l'œuvre architecturale. En effet, il aimait construire des villages avec une histoire et quand le vécu n'existait pas, il l'inventait et paradoxalement, les touristes s'y trompaient ! ainsi, Tipaza village s'est construit sur l'idée du « mythe fondateur » (Ferlenga, BONILLO , 2001)

²²² Signé Mohamed Boumehdi (le céramiste) et Kamel Zeriat (directeur du service décoration et artisanat).

Bref, sur une trentaine d'hectares, ont été réalisés 484 bungalows, une villa pour le directeur²²³, une discothèque en plein air, couverte à certains endroits avec un toit ouvrant, au sous-sol (du restaurant), une garderie d'enfants, un théâtre en plein air...sans oublier les extensions faites par l'ETT (Entreprise des Travaux Touristiques puis par l'ENET (Entreprise Nationale des Equipements Touristiques), une seconde puis une troisième piscine en plus de la première réalisée autour d'une «source romaine», car après les extensions des zones A, B, C la plage devenait insuffisante...

a-4- Le jeu de « la règle et de l'exception » :

Suivant l'approche rationaliste, l'architecture est une conséquence, elle répond à un contexte historico-géographique donné. Elle va être le résultat, l'apparence formelle d'une volonté, celle de vouloir obtenir un effet.

Pouillon, en général, développe la problématique inverse : il réfléchit à ce qu'il veut obtenir. L'effet devient la cause, nous sommes dans une approche sémiotique. Et nous savons que la sémiotique est liée à la perception : sensation interprétée, sensation : réception passive (non interprétée) Exemple :

Il va même plus loin en faisant des « museaux » (manipulations compositionnelles= une architecture rationnelle + une exception) à travers :

Effet de focalisation

Effet de rupture, pour signifier quoi ?

Il faut distraire l'œil, élément qui peut être montré ou dissimulé ?

Sans oublier que dans cette conjoncture précisément, son attitude éthique, sa morale a pour objectif : le plaisir du touriste !

Une harmonie faite de dissonances

Les dissonances peuvent déranger certains puristes, pour d'autres elles peuvent créer de l'harmonie. Par exemple, Debussy, expérimentait volontiers ce mode de composition ; de même Kandinsky, faisait aussi des recherches dans ce sens. C'est dans le quartier d'animation de Tipasa-Club, que ce mode de composition est le plus évident.

Il y a pastiche et pastiche



Figure 84 : Tipaza, pastiche et pastiche

L'exigence d'une invention renouvelée, (qui oblige à une adaptation en fonction d'un lieu et d'une situation donnés) est au cœur du travail et de l'esprit de l'architecte. Car il ne s'agit pas de l'application sans discernement d'une recette ou d'un modèle, selon le mode opératoire de

²²³ Une villa de maître, celle de l'ancien propriétaire existait déjà.

la construction moderne, souvent mal adapté et peu durable parce qu'il repose sur des principes de répétition et de standardisation.

L'accès à la connaissance par l'imitation peut être une pédagogie vers l'accès à la connaissance, dans la mesure où l'on ne s'enferme pas dans un carcan stylistique. Or, « les maîtres des Beaux-Arts avaient fini par rejeter la question de l'imitation dans une orthopédie formelle » régulièrement dénoncée, de Viollet-Le Duc à Le Corbusier. Il fallait des ateliers dissidents comme celui de Perret pour imaginer que d'autres méthodes d'approche soient envisagées. Le rationalisme structurel est à la fois économie de la matière et de travail, et nous savons combien Pouillon doit à son maître.

Quand nous reprenons un modèle sans en comprendre les principes (autrement dit reprendre la conséquence, pas les causes), on obtient du pastiche au sens péjoratif du terme. Inversement, s'il n'y a pas qu'une volonté d'imiter, mais aussi une volonté de comprendre certains principes, il y a pastiche « intelligent ». Bien évidemment Pouillon a compris la logique des formes qu'il imite, surtout dans l'implantation des anciens, c'est ce que nous allons essayer de mettre en évidence.

Sa maîtrise des principes d'implantation commence par **les cheminements**. **Nous y retrouvons : des respirations, des baïonnettes, des tangences**, on passe ou on ne passe pas, les cassures du cheminement, (qui fait l'effet spatial), les figures d'articulation directionnelles

Les figures de composition

Les places : La place triangulaire de Beni Isguen est entre les deux blocs parcellaires,

Effet de sifflet : près de Paris à Senlis

Inflexion de la trame parcellaire (voir Hanning, Laprade : le quartier des Habous à Rabat)

Le pittoresque c'est difficile à faire (les désaxements sont difficiles à rendre si on n'en comprend pas le principe), la rotation du système orthogonal (qui tourne), il y a orthogonalité par rapport à la côte

Composition axiale qui s'articule en différents points

01 pentagone, un rectangle

La trame :

Le coup de pouce (de l'ordre de la d°) : Accentuer les effets, coup de pouce artificiel : provoquer l'artifice

L'implantation des bâtiments et le non alignement, système de pianotage

Le pittoresque : Il existe deux sortes de pittoresques : pincer et ouvrir

La cohérence naît de l'équilibre entre l'unité et la diversité.

A Tipasa-club, nous pouvons reconnaître les règles de l'établissement de l'architecture vernaculaire, et même celles de la composition académique. C'est une caractéristique du langage pouillonien.

II-3-1-11- Le village touristique de TIPAZA-MATARES

Le village de Tipasa-Matarès (800 lits en 1972) tient son nom d'une déformation du mot : tamaris, arbre méditerranéen qui pousse dans l'oued local.

Le concept choisi semble être le bazar iranien associé à un ensemble de maisons à patio de style mauresque (zone encadrée, figure 85), le tout entouré d'une enceinte avec une porte monumentale.

L'entrée est marquée par deux énormes tours (qui sont en fait des appartements), tout le lexique de la ville méditerranéenne est là: des places, des placettes, à l'ombre, des enfilades d'arcades, des escaliers, des bancs de repos sur les parcours publics, des marches pour marquer des seuils,

des constructions en décrochements pour les ombres, de la faïence pour agrémenter les parcours ou pour identifier les limites de chaque bungalow.

Des rues couvertes, découvertes, beaucoup de rampes pour ne pas trop fatiguer le touriste après la plage. Tous les espaces sont dallés de pierre de Djelfa, matériau économique, esthétique qui demande peu d'entretien. Les équipements publics (restaurants, boutiques, etc....) sont placés entre les bungalows et les hôtels.

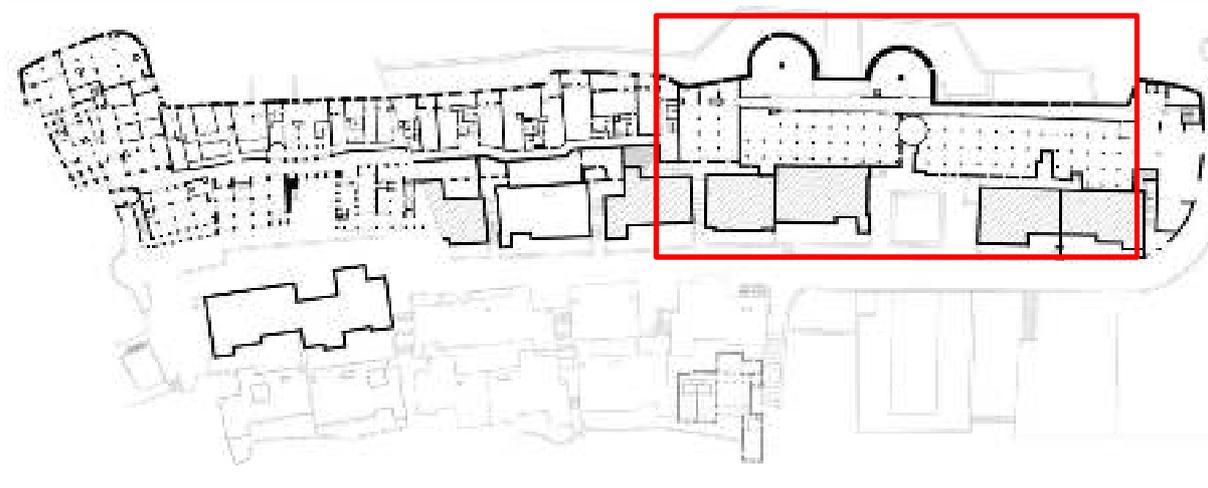


Figure 85 : Village de vacances, Tipasa Matarès



Figure 86 : Village de vacances, Tipasa Matarès



Figure 87 : Tipaza Matares, porte



Figure 88 : Tipaza Matares, place



Figure 89 : Matares, portique

La porte urbaine avec ses deux tours arrondies à l'image de Bab el-Futuh (porte des Conquêtes) au Caire, avec ses larmiers et ses meurtrières²²⁴ ou celle de Carcassonne (voir p 264).

II-3-1-12- Hôtel de LA BAIE : (1971)

a- Principes de composition

La distribution de l'hôtel s'organise autour d'une piscine (plan centré) mais l'inconvénient est l'obligation d'avoir de longs couloirs.

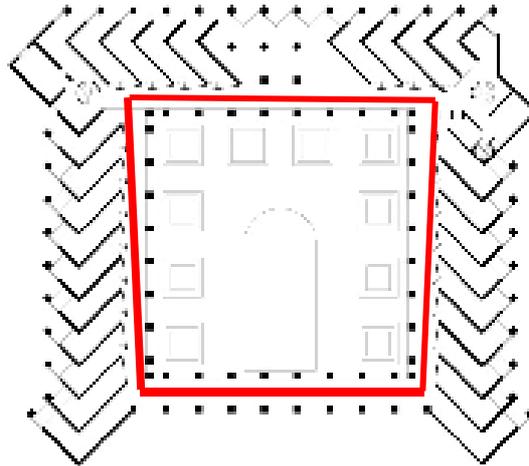


Figure 90 : La Baie, plan

Les deux principes de conception sont la piscine-aquarium (plan centré) et la façade en « zigzag » (décrochements côté mer). La piscine est au centre du projet pour permettre la circulation des voitures (un clin d'œil à la maison Savoye). Les pilotis métalliques supportent une terrasse à travers laquelle dépassent des arbres plantés au RDC qui grandissent à travers des « trémies » réservées à cet effet. Les parois de la piscine et les claustras sont des originalités qui créent la transparence pour laisser les touristes regarder les nageurs à travers les hublots de la piscine. Concernant les similitudes avec les autres hôtels :

On retrouve l'entrée ou des passages souterrains comme à l'hôtel El Mountazah (Séraïdi) ou El Manar (Sidi-Fredj)

La piscine « aquarium » reprend le principe à El Mountazah : des « hublots sont disposés dans le mur à travers lesquels on peut voir les touristes nager.

Comme aux Hammadites, des façades et des couloirs en zigzag, ce qui permet d'entrer dans la chambre en diagonale par rapport au couloir, est ce pour une question d'intimité ?

II-3-1-13- Hôtel LA RESIDENCE

Cet hôtel est une extension où les chambres sont plus modestes 3, 40 x 6m, soit environ 20 m², avec un plan linéaire et deux épaisseurs de chambres.

La composition des façades reprend le concept adopté pour l'hôtel El Minzah.

²²⁴ Pouillon connaissait bien cette référence car il édita en 1974 pour le compte du Jardin de Flore, autrement dit pour lui-même « Les monuments du Caire, mesurés et dessinés de 1818 à 1826 », 1^{ère} édition Paris, 1827.



Figure 91 : La Résidence, plan

II-3-1-14- Le village touristique des HAMMADITES (1968-1969) Tichy (147- 300 lits)



Figure 92 : Hôtel Les Hammadites, Tichy

Situé en bord de mer, l'hôtel Les Hammadites présente un profil saisissant. Il semblerait que l'architecte se soit inspiré de la chaîne de montagnes « les Babors » que l'on aperçoit en arrière-plan. En effet, l'allure blanche de l'hôtel, avec ses murs de refends « évasés » semblent faire écho aux « Babors » puisque les deux sky-line sont parallèles.

Un plan en « zig-zag »

L'effet d'ancrage et de massivité produit par les murs surdimensionnés (caractéristique de l'architecture de Pouillon) font que le plein domine. L'effet « muraille » : entre les piles, les espacements sont relativement modestes, comparés aux dimensions des murs. Ainsi, suivant la position de l'observateur : qu'il soit de face ou de côté, tantôt les balcons et les baies vitrées apparaissent entre les « refends », suivant un rythme régulier, tantôt la façade donne l'impression d'être un mur aveugle : les balcons et baies disparaissent, il reste l'enfilade des piles (comme à Meudon la Forêt²²⁵).

²²⁵ Jacques Lucan, décrit bien ce phénomène dans son ouvrage « Les cités parisiennes » à la page 163



Figure 93 : Hôtel Les Hammadites, plan rdc

L'effet de surprise : dans tous ses hôtels, Pouillon réserve des surprises aux touristes. La première se trouve, dès le seuil franchi, grâce à la transparence des lieux. La mer et la piscine sont dans la même perspective, le lien est tracé dès l'entrée.

La monumentalité : Les façades de l'hôtel sont un monument en elles-mêmes par leurs formes particulières, piles en diagonale, et leurs surdimensionnements.

La centralité : L'élément central de la composition est un bâtiment posé transversalement par rapport au reste du bâti, il signale l'entrée.



Figure 94 : Hôtel Les Hammadites, façade côté entrée

La volumétrie se résume à un volume unique, en longueur mais très découpé.

La qualité du détail se retrouve dans le traitement de l'entrée : une idée de transparence, grâce aux grandes baies vitrées, comme pour inviter le touriste à découvrir la mer. C'est l'endroit où le bâti n'a qu'une épaisseur.

Sur le plan typologique :

Comme à Meudon-la-forêt (succession de piles qui donne l'impression d'un mur aveugle, par ces décrochements, la façade des Hammadites ressemble à celle de l'hôtel de La baie à Tipaza Matarès.

Conclusion : la volumétrie est pittoresque mais l'ordonnance est classique avec un rythme d'ouvertures et de piles qui est régulier et se répète sur toute la façade.

Pour l'aménagement des espaces et la décoration, vu l'existence de deux restaurants : l'un se veut « oriental » avec niches, alcôves, jeux d'ombres et de lumières, tables basses et poufs, l'autre « occidental » ouvert sur l'extérieur avec tables et chaises standard.

Il faut rappeler qu'à Tichy, il était prévu un grand complexe qui n'a pas vu le jour. De même que d'autres projets touristiques non pas été réalisés, comme par exemple, l'hôtel des Annassers sur les hauteurs d'Alger ou celui de Djanet.



Figure 95 : Hôtel Hammadites, l'entrée

II-3-1-15- Hôtel EL MORDJANE El Kala, (1967) (103chambres)

Un phare dans la ville :

L'hôtel El Mordjane (qui signifie en arabe : le corail²²⁶) est construit sur la plage²²⁷, à quelques kilomètres de la ville. Le projet se présente comme l'addition de volumes parallélépipédiques pleins et vides, disposés en quinconce avec un effet de gradation. L'enveloppe extérieure très découpée ne perturbe en rien le principe qu'une majorité de chambres propose une vue sur la mer. En fait, l'hôtel est une addition pyramidale de volumes (qui regroupent 06 chambres), équilibrée par un élément vertical : la tour qui ressemble à un phare.



Figure 96 : Hôtel El Mordjane, le site

²²⁶ La pêche du corail étant l'activité majeure de la ville

²²⁷ Aujourd'hui la réglementation avec la loi « littoral » oblige à construire à 300mètres (avec dérogation à 100 mètres minimum).

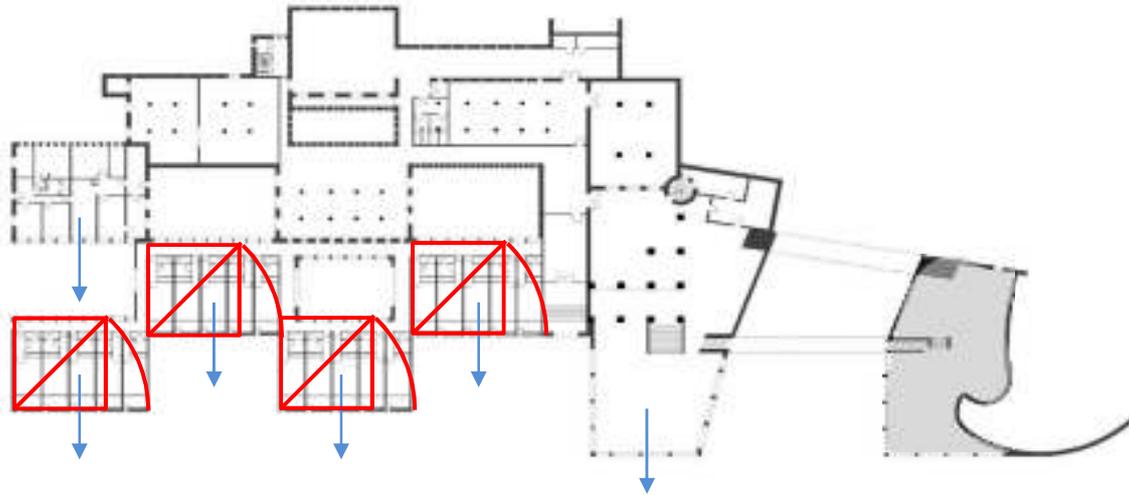


Figure 97 : Hôtel El Mordjane, plan avec orientations vers la mer

L'hôtel est constitué d'un assemblage de plusieurs volumes différents. On distingue des parallélépipèdes (groupe de 5 chambres), dessinés suivant le rectangle d'or, une tour (chambres) qui marque le changement de direction vers des bâtiments courbes (l'entrée et les espaces de réception : salons, bar ...), « à l'arrière » du bâtiment se trouvent les services (dépôts, garages, lingerie...).

On distingue 3 parties dans le plan :

La première (A) est une addition de petits parallélépipèdes pleins (groupe de 5 chambres) et vides (4 patios) disposés en quinconce (orientés vers la mer), appuyés à un long bâtiment à l'arrière (les services).

La seconde partie (B) qui contient les espaces d'accueil (réception, salon, bar, ...) se trouvant à l'entrée ; Pouillon opte pour une forme organique (courbure du bâtiment et tour cylindrique comme élément d'appel). Sa direction désobéit au reste du bâti. Enfin, l'architecte opère un léger désaxement du bâti : un choix compositionnel pour pouvoir « épouser » la courbure de la plage.

L'élément vertical (C), une tour de 7 étages, flanquée d'une cage d'escalier cylindrique fait office d'articulation entre ces deux corps de bâtiment, l'un conçu comme une architecture modulaire et l'autre comme une architecture organique.

L'entrée du bâtiment se fait latéralement. On pénètre d'abord dans un espace fluide (plan libre) puis l'espace devient dynamique (les couloirs) et enfin statique (les chambres).

L'influence vénitienne :

Sur la façade principale, on peut relire les 3 parties du plan :

Celle des chambres groupées (A), bâti horizontal couronné d'un dernier étage à grandes ouvertures, souligné par un étage où les ouvertures ogivales

Celle de l'entrée (B), mise en évidence par un pont et de grandes ouvertures (baies vitrées), où l'horizontalité domine mais est équilibrée par un bâtiment vertical de 7 étages (C) soulignés par l'encadrement en briques des ouvertures.



Figure 98 : El Mordjane, façade

Le rythme des façades est donné par l'alternance des matériaux : briques pleines apparentes et briques revêtues.

Les références architecturales : La couleur rouge de la brique pleine (le corail) et le beige (le sable) ne sont peut-être pas fortuits. On peut également imaginer une référence faite à la mer, puisque la tour de l'hôtel pourrait aussi vouloir symboliser un phare ?

L'influence de l'architecture italienne (comme la plupart des architectes, l'Italie est souvent une source d'inspiration, sans oublier qu'en 1962, Fernand Pouillon a séjourné à Fiesole après l'affaire du CNL et son évasion).

De plus, on remarque un bâtiment pont à l'entrée de l'hôtel. Ne rappelle-t-il pas, d'une certaine manière le Ponte Vecchio ?

Enfin, l'élément dominant de la composition est une tour au plan oblong flanquée d'une sorte de campanile, l'alternance et l'appareillage des matériaux sur certaines façades, le couronnement des bâtiments, semble rappeler les palais florentins.

Différents types d'ouvertures à chaque étage.

(Analogie avec l'hôtel « El Riadh » : les matériaux : brique pleine, références à l'Andalousie)

(Analogie avec l'hôtel « Les Zianides » : les matériaux : la brique pleine, les ouvertures ogivales)

II-3-1-16- Le village touristique des ANDALOUSES

El Ançor, (1969) (700 chambres en 1972)

Pour l'ouest du pays, en 1968, le ministère du tourisme avait pour objectif de réaliser 1 000 lits. C'est pourquoi, le village des Andalouses se compose d'un hôtel (trois étoiles) de trois cents lits (avec restaurant, salon de thé, bar, salons, terrasses, piscine privée), cent vingt-cinq bungalows d'une capacité de cinq cents lits, de cinquante villas d'une capacité de deux cents lits, d'un night-club, d'une scène pour spectacles et orchestre, piscine, courts de tennis, terrains de volley-ball, bain maure, restaurants, centre commercial, drugstore, snack-bar, barbecue pour deux cents couverts, garderie d'enfants, garages à bateaux. Sur les berges de la Baie des Corailleurs, les Andalouses deviennent, à partir de 1970, l'un des hauts lieux du tourisme méditerranéen.



Figure 99 : Les Andalouses, les bungalows



Figure 100 : Les Andalouses, la piscine

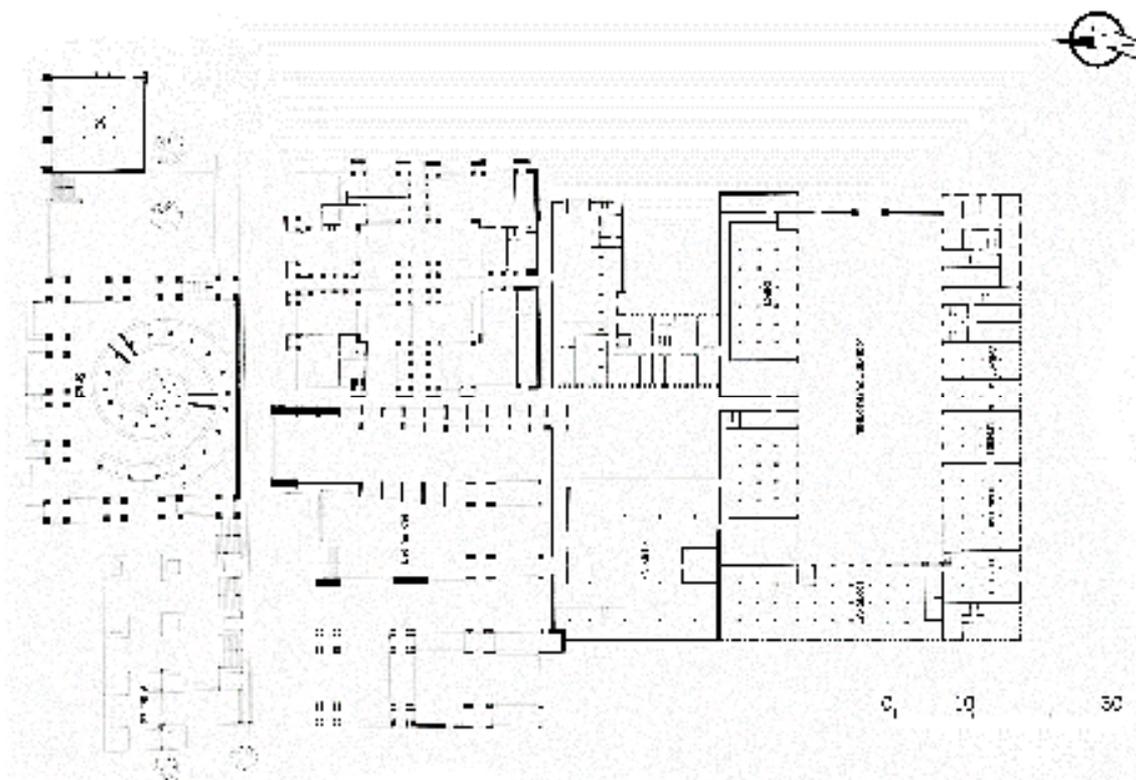


Figure 101 : Les Andalouses, les animations

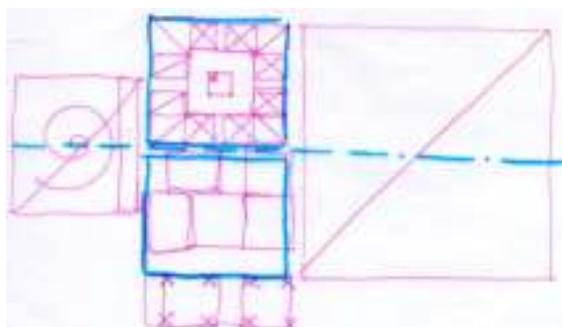


Figure 102 : Les Andalouses, tracés régulateurs

II-3-2- Les stations thermales

Hamмам Rabbi (Saïda)

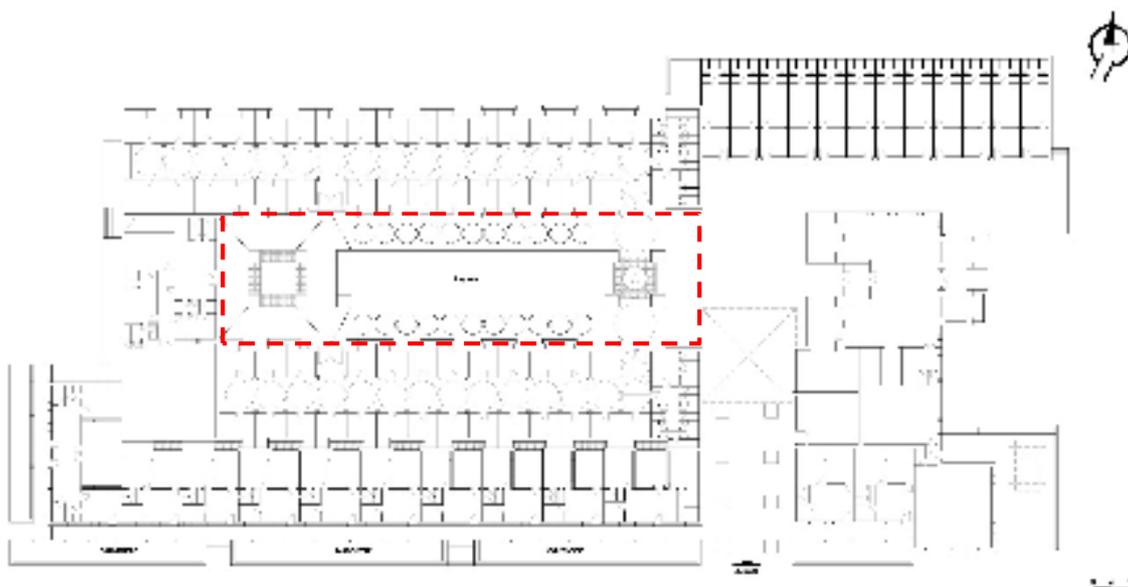


Figure 103 : Hammam Rabbi, le plan



Figure 104 : Hammam Rabbi, Coupe-façade



Figure 105 : Hammam Rabbi, le patio

II-3-3- Les hôtels climatiques :

II-3-3-1- Hôtel EL MOUNTAZAH

(Ex : Le Ksar du Rocher) Séraïdi (1966) (200 lits-12 00m2)



Figure 106 : Hôtel El Mountazah, vue panoramique

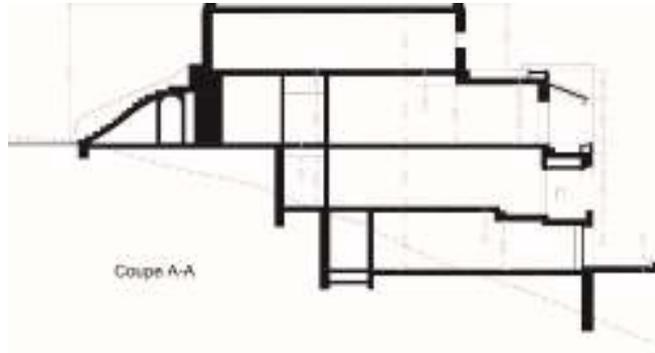


Figure 107 : Hôtel El Mountazah, coupe AA

a- Un site exceptionnel

La topographie assez spécifique du village de Séraïdi, située sur un éperon rocheux, représentait un défi important pour Pouillon.

A Séraïdi, située à 16 kilomètres d'Annaba, le site est très particulier : il réunit la montagne²²⁸ recouverte d'une forêt qui plonge littéralement dans la mer. En plan, l'entrée de l'hôtel se trouve dans la partie concave, forme accueillante, par définition, elle permet de découvrir l'hôtel, de haut en bas, plus intéressant que l'inverse.

L'hôtel s'accroche sur le site à la manière d'un village traditionnel ou d'un nid d'aigle. Il fait penser aux vieilles médinas méditerranéennes, ou peut-être aux villes du Mزاب²²⁹. L'architecte parle de grottes. C'est un projet atypique : bâtiments blancs, aux formes organiques, ruelles, dédales d'escaliers, imbrications... pourtant nous sommes à environ 1000 mètres d'altitude ! Les toitures plates semblent inadaptées et mais le charme opère ! « La singularité des différents espaces permet une appropriation très forte des lieux »²³⁰ La forme du projet semble dictée par le site : les vues panoramiques et la topographie. On remarque une parfaite adéquation entre la forme du projet et les courbes de niveaux, d'où la forme irrégulière de l'enveloppe et une distribution linéaire.

C'est un parfait exemple pour illustrer comment le site a pu déterminer les solutions architecturales. « A Séraïdi, j'ai épousé une forme qui était le sol. (C'est) une montagne dominant un site admirable. Un des plus beaux sites panoramiques du monde peut-être, dominant à mille mètres d'altitude un littoral de trois cents kilomètres... à cet endroit-là, je me suis fait touriste... une chaleur de murs énormes, de grottes, de montagnes... »²³¹

²²⁸ Le massif de l'Edough recouvert de chênes lièges.

²²⁹ Le premier nom de l'hôtel était : le « Ksar du rocher ».

²³⁰ Catherine Sayen.

²³¹ Extrait de « Indiscutablement les architectes se sont laissés manœuvrés ...mais ils étaient contents »

b- Une architecture sculpture

Fernand Pouillon écrit : « Lorsque j'ai touché à ce programme touristique algérien ... dans un abandon total de trame, de tout ce qui est linéaire dans la conception. Si vous voulez j'ai travaillé davantage en sculpteur qu'en architecte. J'ai essayé de réaliser de la sculpture à l'échelle monumentale. Par exemple, si vous avez des courbes continues qui vont de l'extérieur à l'intérieur, qui passent sur les toitures, qui vont dans les sols et dans les jardins, et bien ces courbes, on ne peut les dessiner qu'avec un geste. Il y a des choses qui ne peuvent pas être dessinées sur un géométral. Il faudrait les sculpter sur une maquette » Aucune perpendiculaire dans tous les plans, que des courbes. Nous avons relevé une note importante dans le dossier d'exécution.²³²



Figure 108 : El Mountazah, les formes courbes

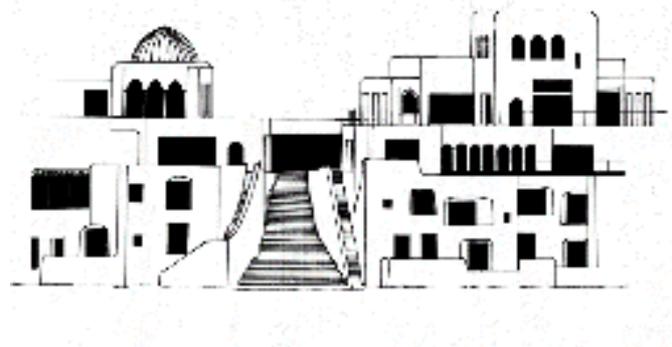


Figure 109 : Hôtel El Mountazah, façade arrière

c- L'art de la mise en scène

Avec le grand escalier de l'hôtel El Mountazah, Pouillon reprend le concept du jardin de la Renaissance revisité. Parce qu'en Italie, souvent dans les grandes demeures, les terrasses jardins étaient articulées par un escalier monumental qui permettait la vue perspective sur le paysage et la découverte par palier du jardin lui-même (voir partie III, chapitre « les leçons d'Italie »).

Tous les projets de Fernand Pouillon présentent des espaces extérieurs travaillés jusqu'au détail. La rue-escalier, axe central de la composition de l'hôtel se termine matériellement sur la piscine, mais il s'ouvre également sur un panorama. Perfectionniste, l'architecte, vers la fin du chantier, se rendait à Annaba pratiquement toutes les semaines. Il voyageait de nuit, dans sa DS aménagée en couchette. Pour que le chantier ne s'arrête pas²³³, il nomme à Annaba, son représentant : Depereti de La Rocca.²³⁴ Et quand le « patron » arrivait, il vérifiait tous les détails et n'hésitait pas à faire refaire les travaux, s'ils n'étaient pas conformes à sa vision²³⁵. Un recul de 01 mètre a été entrepris sur toute une façade pour que le touriste puisse découvrir « le profil de l'Égyptienne »²³⁶ dans l'axe de l'escalier²³⁷.

Le nombre de volumes mis en œuvre donne cet effet additif très fort, un pullulement, une sorte de « casbah » avec une volumétrie est très décomposée. Une zone centrale vide, bien évidente

²³² « La nature de ce projet ne permet pas de coter les plans. Seules les coupes comportent les cotes de hauteurs ; en conséquence il sera fourni à l'entrepreneur des détails d'exécution à 2 et 5 ème qui lui serviront à respecter les formes et les proportions. »

²³³ Les chantiers travaillaient pratiquement 24 heures sur 24.

²³⁴ Personnage atypique, sans diplôme mais avec beaucoup d'expérience et de nombreuses villas réalisées.

²³⁵ Un mur de façade gauche du grand escalier a été refait pour « avoir » la perspective sur le profil de « l'Égyptienne ». De même la cuisine de l'hôtel (espace de service) a été modifiée 7 fois.

²³⁶ Nom donné à l'ensemble de montagnes en contre bas qui forment une sorte de « profil »

²³⁷ Ce qui a fait l'objet d'un avenant

qui permet dès l'entrée à l'hôtel une ouverture sur le paysage (pas d'obstacles qui permet une grande liberté visuelle).



Figure 110 : Hôtel El Mountazah, plan rdc

Les dimensions des baies sur cette façade, sont importantes comparées aux volumes des chambres et sachant qu'il peut neiger en hiver, mais les vues sur la forêt et la mer expliquent ce choix. Tout est savamment orchestré : les chambres côté « Est » peuvent bénéficier du lever du soleil tandis que l'autre moitié des chambres profite du coucher du soleil.

La forme incurvée de l'édifice déploie la lumière horizontale de nombreuses façons différentes, induisant aussi un changement de la forme des galeries tout au long du parcours. Celles-ci sont silencieuses mais pas statiques pour autant, la dynamique vient de leur irrégularité.

Les formes ont été dictées par les effets à produire et l'architecte multiplie les surprises : le dôme (blanc) d'un des salons à la forme d'« un presse citron », élément de ponctuation ? Ou de repère ? Enfin, l'élément final de la composition : la piscine qui semble comme suspendue dans le vide avec la mer pour horizon.

On constate que l'on arrive dans le projet par le haut, ce qui permet une vue plongeante dès l'accès et invite sans effort, le visiteur à découvrir l'hôtel et le paysage (voir la photo). Ainsi, la relation entretenue entre le visiteur et le projet est d'abord visuelle, puis elle devient tactile, voir sensuelle, puisque le client dans sa découverte du projet, peut voir les formes, sentir la forêt environnante, entendre les bruits de celle-ci.... Cette manière de faire, dénote une approche « anti- moderne ».

Du pittoresque dans la volumétrie : d'une véritable sculpture à grande échelle, et dans le détail. Encore une fois, Fernand Pouillon utilise tout son savoir-faire dans la mise en scène.

Pouillon n'hésite pas à mélanger les styles : encorbellements de la Casbah d'Alger, tuiles vertes de l'ouest algérien, garde-fous en rondins de bois pour les loggias des chambres, gardes fous en aluminium pour les terrasses du restaurant. De même, on remarque des arcades outrepassées côtoyer des grandes baies vitrées dans la partie restaurant. Et si l'architecte puise son

vocabulaire architectural dans des cultures diverses, la syntaxe est maîtrisée et le résultat semble cohérent.

Enfin, la lecture des plans, montre le travail laborieux très sophistiqué des membres de son agence ; même si techniquement, certaines erreurs peuvent être relevées. On peut reprocher, par exemple, que toutes les gaines (électricité, arrivées d'eaux ...) soient encastrées, ce qui pose de véritables problèmes lors des réparations puisqu'il faut casser.

Hôtel atypique, unique en son genre. « Une erreur de jeunesse »?! Pour Attilio Pettrucioli, « une des plus belles réalisations de Fernand Pouillon » pour Catherine Sayen.

d- Les références architecturales



Figure 111 : Comparaison entre l'escalier de l'hôtel El Mountazah et celui d'un quartier de Santorin

Le lieu le plus visité du village de Seraïdi est sans conteste l'Hôtel El Mountazah. Durant l'époque coloniale, l'établissement était un Hôtel-Casino, nommé " Hôtel du Rocher ". Son architecture n'avait rien de comparable à celle d'aujourd'hui. En 1967, l'Hôtel du Rocher fut entièrement transformé en un Hôtel de trois étoiles conçu par le célèbre architecte Français, Fernand Pouillon, dont l'œuvre, répartie principalement entre la France et l'Algérie, est considérable (l'hôtel Seybouse en 1976, l'hôtel El Mordjane d'El Qala en 1967, les complexes touristiques de Sidi Ferruch, Tipaza, Zéralda à Alger ... etc.). Il lui donna cet air andalou et y construisit une piscine pour attirer les touristes. L'hôtel est bâti sur un nid d'aigle et offre une vue spectaculaire sur la côte nord-ouest depuis la pointe du Cap de Garde jusqu'aux côtes brumeuses d'Aïn Barbar.

Le chantier fut difficile et dura environ 04 ans (de 1966 à 1969)

La largeur des chambres est le rapport qui règle la composition, en plan et en élévation.

Murs porteurs en parpaing remplis de terre et des agrafes de fi 8 : 3, 4 au m2

Planchers en bois pour les petites portées (couloirs) en hourdis pour le reste

le résultat recherché : les vues, les surprises à priori.

Le projet, il le maîtrisait dans sa tête, puis le faisait dessiner par son agence. « Il n'y a pas de bon capitaine sans une bonne équipe ! ».

Le patio octogonal est irrégulier, or l'entreprise croyant bien faire le réalise régulier, il a fallu le refaire « ce n'est pas comme ça que je l'ai dessiné, il y a 02 cm de moins ! »

type de bâti qui présente une multi axialité avec une équivalence directionnelle permet ainsi, un plus grand nombre de chambres avec vues.

Aspect topologique :

Parler du positionnement des espaces ou volumes, les uns par rapport aux autres, ainsi que leur mode de liaisonnement, autrement dit la distribution du bâtiment

Toutes les chambres bénéficient d'une terrasse avec des vues extraordinaires : sur la forêt plongeant dans la mer, sur la baie et le phare du cap de garde.

Les hublots de la piscine : un vitrage épais et du néoprène

Les modifications en aluminium ne sont pas d'époque car Pouillon avait prévu du bois

Aucune chambre ne se ressemble

Un élément d'articulation : le grand escalier extérieur. Véritable colonne vertébrale du projet, l'escalier est un élément central, qui articule les deux ailes du projet, et surtout il permet dès l'entrée d'avoir une perspective spectaculaire sur le site.

Les chambres sont plus longues au fur et à mesure que l'on descend aux niveaux inférieurs, sans doute pour obtenir cet effet de bâtiment en pyramide, avec une cascade de terrasses. On peut dès lors critiquer ce gaspillage d'espace bâti au profit de l'esthétique.

Autre critique : La façade la plus travaillée ne peut être vue et appréciée dans son ensemble que sur les plans, puisque la forêt arrive aux pieds des chambres, et donc il n'y a pas le recul nécessaire.

Paradoxalement la façade de l'entrée, elle, présente des services tels que les cuisines, heureusement semi enterrées ; le regard ne s'y attarde pas, il est aussitôt attiré par un composant singulier « couronnant » le projet : sur une des terrasses, s'élève un volume cubique coiffé d'une coupole, (le « presse citron »), et si le visiteur s'y engage, une surprise visuelle l'attend : une vue panoramique sur ce que les « annabi » appellent : le profil de l'Égyptienne (constitué de montagnes) avec comme toile de fond la baie de Chétaïbi

II-3-4- Les hôtels urbains et semi-urbains

Le ministère de l'intérieur commande le siège de wilaya d'Ouargla pour puisse se réunir le premier conseil des ministres qui a lieu 1 fois par mois, tous les deux ans dans une wilaya différente, dans le but de créer un équilibre régional. Hammam Rabbi, station thermale pour héberger le conseil des ministres.

Le choix des terrains : les membres du ministère demandent aux walis des autorisations d'acheter des terrains pour chaque grande ville, ce fut possible à Annaba, Skikda, Tizi-Ouzzou, Tlemcen.

M. Maoui, le ministre du tourisme de l'époque, a défendu la politique des hôtels urbains mais les walis qui commençaient à prendre de la puissance n'étaient pas toujours d'accord et donc étaient réticents dans la recherche et le « don » de terrains, c'est pourquoi peu de wilayas ont été pourvues de ce genres d'hôtels.

II-3-4- 1- Hôtel SEYBOUSE (Ex : Hôtel Plaza) (Annaba) (1975)

a- L'articulation : tour-falaise ...

L'hôtel se trouve en plein centre-ville, près du siège de la wilaya²³⁸, la poste centrale, le lycée Pierre et Marie Curie..., très accessible et surtout bien visible avec ses 15 étages. Le site semble avoir été choisi, il répond bien à sa vocation d'hôtel d'affaires international, 5 étoiles.

Pourtant, la veille du rendu, Pouillon décide de changer la conception de son hôtel et de refaire le dossier d'exécution²³⁹, après plusieurs jours de « charettes ». Il propose une entrée par la

²³⁸ La préfecture d'Annaba

²³⁹ D'après Antoine Perez, dans le film « Fernand Pouillon, le roman d'une vie » de Christian Meunier, op. cit.

falaise à 40 mètres environ, comme pour mieux marquer l'entrée, avec une piscine et d'autres petits équipements²⁴⁰

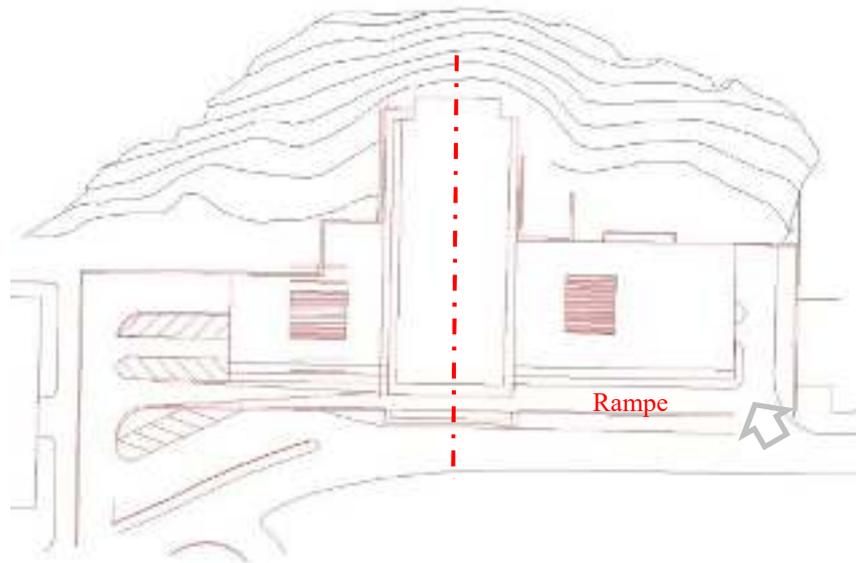


Figure 112 : Hôtel Seybouse, le site

L'accès se fera en définitive, par le bas, grâce à une « rampe surélevée par un sous-sol, un dispositif de rez-de-chaussée bas et haut qui réussit à se dégager de l'emprise de la falaise pour apparaître comme élément singulier. »²⁴¹

Des lignes contemporaines, conçu pour les hommes d'affaires, Pouillon cette fois propose une forme très fonctionnelle : une tour. « Il donne ici la preuve qu'il sait se débarrasser de cette « historicité imaginaire » en restant talentueux. Il n'en demeure pas moins qu'on lui préférera ses réalisations moins résolument modernes. »²⁴²

En effet, ce qui est le plus étonnant, c'est que l'hôtel Seybouse, tranche avec l'hôtel El Moutazah (ex : Le Ksar du Rocher), qui se trouve à Séraïdi, à quelques kilomètres à vol d'oiseau. L'un est réalisé tout en béton, brut, « jouant un rôle plastique et architectonique majeur »²⁴³, l'autre, au sommet d'une montagne, entouré d'une forêt de chênes-lièges, aux lignes courbes, aux murs épais et chaulés, réalisés en briques et en terre.

b- Monumentalité

Un hall de marbre, en double hauteur, un escalier monumental et une mezzanine, pour créer un espace imposant. Déjà l'accès à l'hôtel se fait à travers d'énormes pilotis (à la Niemeyer) en béton brut (voir photo). 12 étages qui comprennent 264 chambres et 24 suites, le 13^{ème} étage est consacré aux : bar, salons, discothèque, le 14^{ème} propose un restaurant panoramique.

²⁴⁰ Qui ne seront finalement pas réalisés.

²⁴¹ Site Fernand Pouillon op.cit.

²⁴² D'après Bernard Félix Dubord dans sa monographie, op.cit.

²⁴³ Site Fernand Pouillon op.cit.

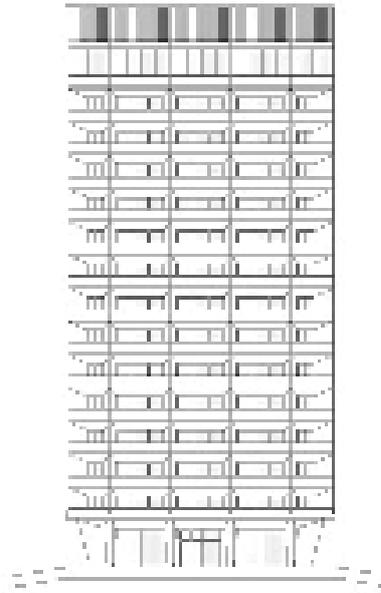


Figure 113 : Hôtel Seybouse Annaba, la façade Figure 114 : Hôtel Seybouse Annaba, dessin de la façade

c- De l'aluminium pour toutes les façades

Une tour en béton, recouverte d'aluminium²⁴⁴, les garde-corps des loggias sont réalisés en plexiglas pour donner cette impression de vide et augmenter l'effet de verticalité.

Grandes baies vitrées, aluminium, bâtiment en hauteur... un langage qui se veut moderne.

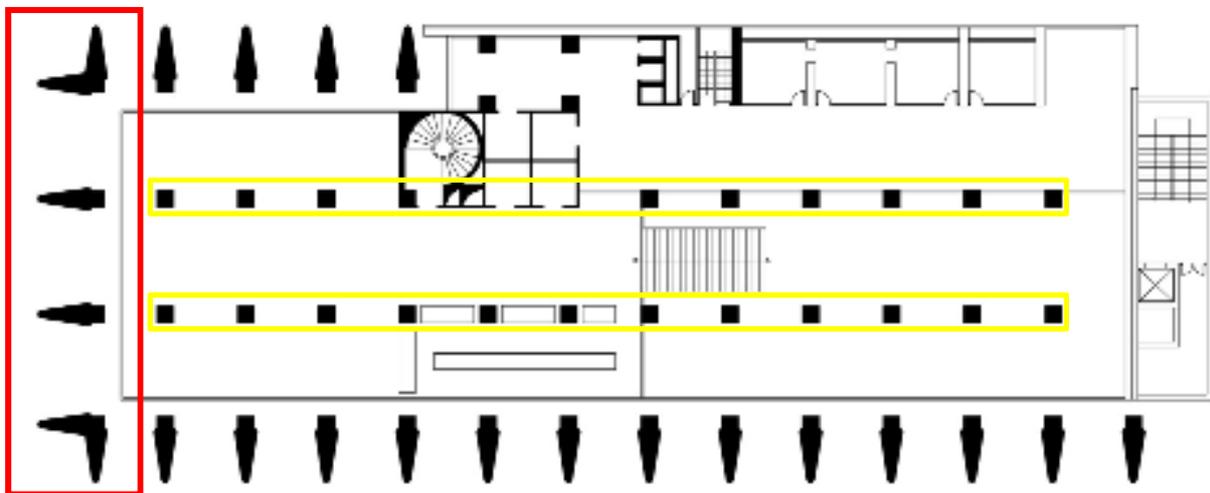


Figure 115 : Seybouse, les poteaux champignons

Une distribution linéaire : des chambres de part et d'autre d'un couloir. Cette masse verticale de 15 étages, accolée à la falaise, regroupe 12 étages qui comprennent 264 chambres et 24 suites. Le 13^{ème} étage est traité différemment puisqu'il est consacré aux : bar, salons et la discothèque ; et enfin, le 14^{ème} étage propose un restaurant qui domine une partie de la ville

²⁴⁴ Il a fallu carrément créer une entreprise d'aluminium pour produire les quantités nécessaires à la réalisation des façades de l'hôtel. D'autres exemples concernent la création de PME. Pouillon, ne faisait-il pas du développement durable avant l'heure ?

d'Annaba et un terrasse non accessible aujourd'hui mais si l'on observe la maquette²⁴⁵, on remarque au contraire que cet espace pouvait être considéré comme une sorte de belvédère sur la ville.

La falaise est friable donc changement du projet, arrivée par le bas.

Ce thème de l'entrée par le haut et de découvrir une vue imprenable puis d'appréhender le projet, on le retrouvera souvent dans ces hôtels mais travaillé chaque fois d'une manière différente, d'ailleurs au Mountazah dont nous venons de parler et au Gourara à Timimoun par exemple.

II-3-4-2- Hôtel SALEM (Skikda) (1974)

Un hôtel urbain dans un volume parallélépipédique sur les hauteurs de Skikda pour les vues panoramiques.

Un plan linéaire, fonctionnel : un couloir, deux épaisseurs de chambres, un jeu de terrasses et une piscine au pied du bâtiment.



Figure 116 : Hôtel Salem, Skikda



Figure 117 : Hôtel Salem, le site

La mise en scène de l'accueil est bien huilée : une entrée par le haut comparée aux espaces de restauration ; des double poteaux champignon avec une importante hauteur sous plafond, en double hauteur vers le bar et le restaurant et une enfilade qui accentue la perspective sur la mer.



Figure 118 : Hôtel Salem, les poteaux champignons

Similitudes avec : l'hôtel Amraoua (volumétrie et ouvertures), l'hôtel Seybouse (poteux champignons), l'hôtel Forsane comme le Minzah (écriture classique, avec un travail de textures et des matériaux différents).

²⁴⁵ Site Fernand Pouillon op.cit.

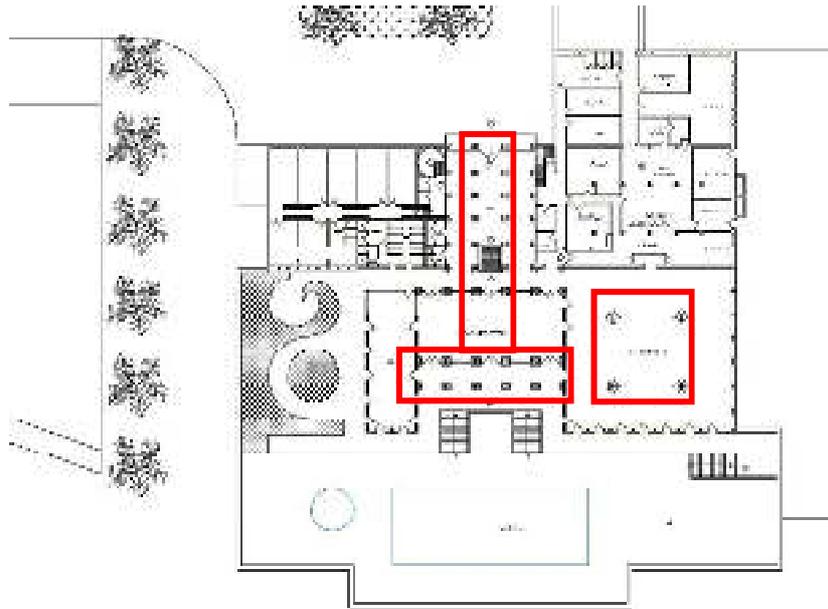


Figure 119 : Hôtel Salem, le plan

II-3-4-3- Hôtel EL DJAZAÏR, Alger-centre (Extension en 1982)

En 1980, pour préparer le vingtième anniversaire de l'indépendance (1982), le chef du gouvernement, M. Boumédiène fait appel à Fernand Pouillon pour que l'ancien hôtel Saint-Georges (180 chambres) devienne l'établissement algérois le plus luxueux, avec une centaine de chambres en plus dont 30 suites.

En fait, l'histoire du bâtiment commence à la fin du XVIIIème siècle, la demeure ottomane est une maison du « fahs » où séjourne le dey. En 1889, elle se transforme en maison d'hôtes pour la communauté anglaise. Ce n'est qu'après la deuxième guerre mondiale que la demeure devient un hôtel luxueux renommé dessiné par l'architecte Jacques Giauchain, en 1927.

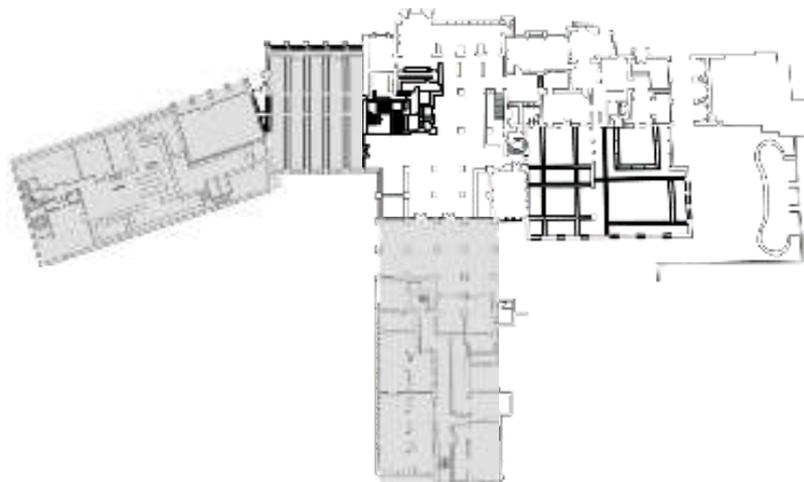


Figure 120 : Hôtel El Djazair, plan



Figure 121 : Hôtel el Djazaïr, Alger, partie ancienne



Figure 122 : Hôtel el Djazaïr, Alger, extension



Figure 123 : Hôtel El Djazaïr, détails

II-3-4-4- Hôtel AMRAOUA (Tizi Ouzou) 150 chambres (1975-1982)

a- Principes de conception

Un hôtel d'affaires (volume parallélépipédique) d'où le plan linéaire : un couloir, deux épaisseurs de chambres. Comme pour compenser, l'architecte rajoute un effet de style sur les façades : une sorte de casquette dans les loggias.

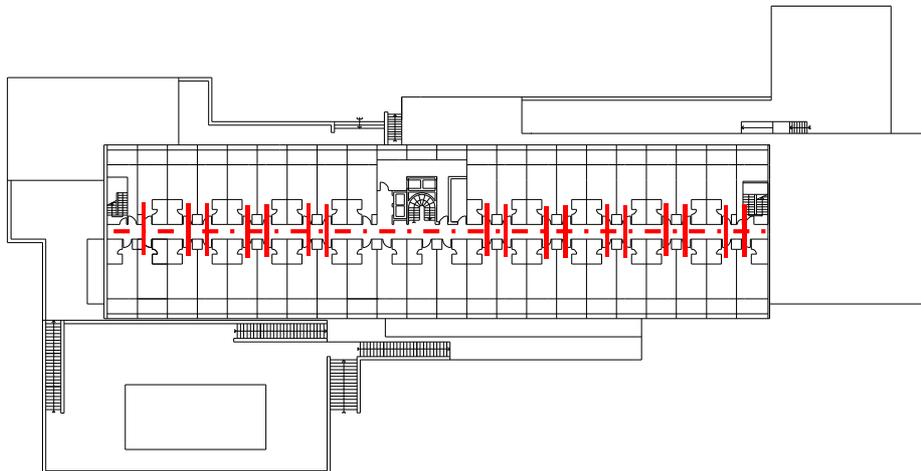


Figure 124 : Hôtel Amraoua, Tizi-Ouzou

b- Principes de composition

Au sommet d'une colline, parallèle aux courbes de niveaux pour un maximum de vues panoramiques, sur la ville de Tizi-Ouzou.

Un aménagement extérieur basé sur un jeu de terrasses (pour exploiter la dénivelée)



Figure 125 : Hôtel Amraoua, détails

c- Les similitudes avec les autres hôtels

Le Salem (parallélépipède avec terrasses), le Forsane (parallélépipède)

II-3-4-5- Hôtel des ANNASSERS (Kouba) non réalisé

Pouillon avait dessiné, dans les années 70, un hôtel d'affaires où se trouve actuellement le ministère de la culture. Le bâtiment devait avoir la forme d'un tripode. Il est fort probable que le choix du sommet de la colline devait permettre de profiter de vues panoramiques sur la baie d'Alger et pour plus de chambres avec vues, il fait trois panneaux de façades, d'où le tripode.

II-3-4-6- Hôtel EL RIADH (Sidi-Fredj) (1968) (124 lits) (11 000m²)



Figure 126 : Hôtel Riadh, Sidi Fredj

Un palais andalous au bord de l'eau :

L'architecte cherche à donner à son projet une forme prégnante puisqu'il est vu depuis la marina de Sidi-Fredj, comme un bâtiment silhouette dont le profil se détache sur le fond des dunes et de la forêt. Ce n'est pas sans rappeler les architectes de la Renaissance qui prenaient le temps de chercher d'où leur projet était perçu et donc esquissaient à partir d'un de ces points de vue²⁴⁶.

²⁴⁶ A Rome, Michel-Ange a dessiné le Capitole par rapport à des perspectives choisies suivant certaines rues.

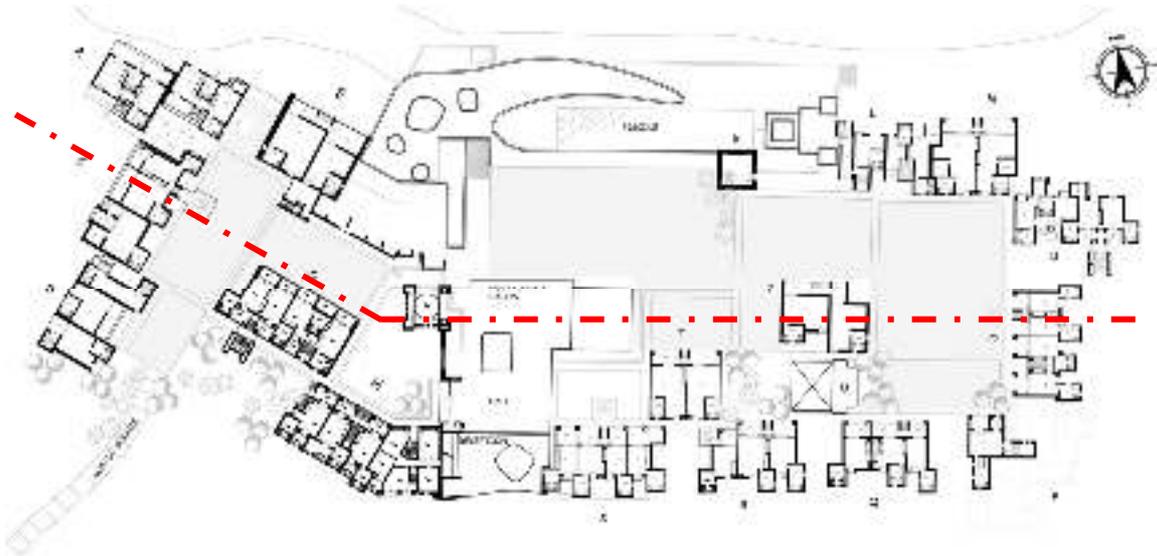


Figure 127 : Hôtel El Riadh, le plan

a-Composition du plan : effet de concavité

Fernand Pouillon a pris le parti d'incurver le plan du Riadh. Pour suivre la baie, il choisit la technique du désaxement, il obtient un plan concave. Cet effet de concavité (forme qui favorise les contacts) crée un certain mimétisme, voir un certain narcissisme.

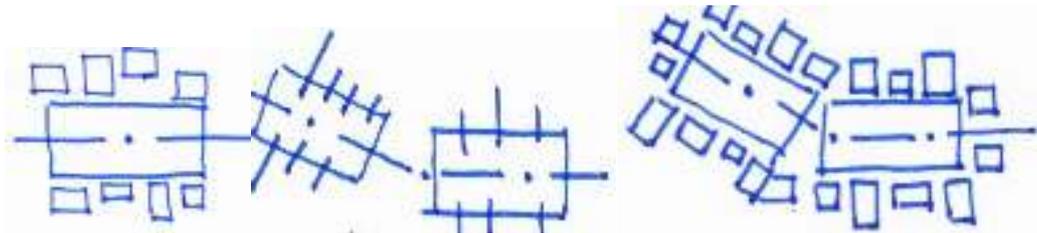


Figure 128 : Hôtel El Riadh, le désaxement

Principe de composition :

L'hôtel s'organise suivant un plan centré, autour de plusieurs cours :

- l'une est composée d'un jardin de 24 carrés plantés.
- l'autre sert de mise en valeur à un plan d'eau (piscine) et s'ouvre sur la mer grâce à un portique très original.

Une tour signal domine l'ensemble, c'est aussi un élément d'articulation, à cheval sur les deux cours, elle abrite des chambres superposées, auxquelles on accède par un escalier dérobé.

La forme générale irrégulière du plan n'a pas d'importance, c'est le résultat d'une addition et de chevauchement de volumes, ce sont les séquences qui dictent les formes. Encore une fois l'espace prime sur le plan.

Nous pouvons lire sur les plans 2 grandes cours :

L'une composée à partir d'un damier végétal (24 carrés)

L'autre contient la piscine qui s'ouvre sur la mer avec un portique spectaculaire

Beaucoup d'articulations axialités, tangences...savamment orchestrées parfois sophistiquées. Par exemple : la tour en brique fait office d'articulation entre 3 espaces. Elle est à cheval sur la cour plantée, la piscine et la partie hébergement. En effet, elle abrite 3 chambres : une par étage, dont la dernière est un duplex avec terrasse privée et vue sur la plage.



Figure 129 : Hôtel Riadh, le portique courbe



Figure 130 : Hôtel Riadh, le portique ordonnancé

La piscine placée aux pieds de la tour, permet au bâtiment de s'y refléter. **L'effet miroir** est une référence à l'Andalousie ou à l'art persan. L'Andalousie encore, dans le traitement des perspectives, (au détour d'un couloir, une vue sur la cour plantée, par exemple), et dans le choix des matériaux (toitures en tuiles, utilisation de la céramique, les murs chaulés). Les terrasses et les escaliers rythment la topographie. Dans une composition régulière quelques ruptures de perspective proposent des surprises au promeneur.

Et si dans ce projet, la géométrie orthogonale domine, les seuils sont marqués par des formes courbes (entrée de l'hôtel, le portique de la piscine côté plage, le restaurant oriental). En fait les petits décalages du plan forment comme un labyrinthe, à l'image des dédales des médinas.

Composition des façades : jeu de volumes, effet de gradation

Addition de volumes parallélépipédiques de 1 à 3 niveaux, qui épousent une légère pente vers la mer, avec en toile de fond une forêt.

Alignement et verticalité des ouvertures (classicisme), grandes baies vitrées (modernisme), percements arrondis, Pouillon joue avec une gamme variée de percements pour donner du pittoresque à l'écriture. Pour équilibrer la façade (plutôt horizontale), l'architecte rajoute des « verticales » : des piles sur double hauteur sur la façade du restaurant, côté cour, et à l'échelle de toute la composition : une tour, comme à l'Alhambra, dans la cour des Myrtes avec sa grosse tour en brique. En général, les compositions de Fernand Pouillon sont ponctuées par un élément vertical, de plus dans ce projet elle est en brique et donc fait l'effet de contraste est évident puisque le reste du projet est tout en blanc.

Composition des espaces : théâtralité et mise en scène



Figure 131 : Hôtel Riadh, les composants

Pour chacun des hôtels, Pouillon choisit de sublimer une scène de la composition. Dans le cas de l'hôtel El Riadh²², la subtilité topologique se passe autour d'un volume vide peu ordinaire. Il s'agit en fait de deux espaces extérieurs contigus (la piscine extérieure contiguë à la cour

plantée) séparés par une galerie, elle-même espace ouvert, par rapport à deux vides quelle sépare. Et la subtilité devient « sublime » quand nous sommes dans l'axe visuel qui enchaîne les séquences suivantes : perspective sur la cour plantée, qui donne ensuite sur le portique aux lignes droites face au portique tout en courbure qui marque le seuil de la plage.

Les conséquences visuelles sont que le débouché des vues sur la mer n'est pas direct, il y a une interposition de différents plans qui font varier les cadrages et pimenter la découverte...

II-3-4-7- Hôtel FORSANE (Saïda) (1972)

Hôtel d'affaires qui peut expliquer la forme parallélépipédique à partir de l'étage. Un bâtiment unique, parallèle à la falaise en arrière-plan. La façade principale donnant sur la route nationale : des loggias, des baies vitrées et une travée de claustra qui signale la circulation verticale.



Figure 132 : Hôtel Forsane, la façade

Les chambres commencent à l'étage et ont la même typologie que celle de l'hôtel Seybouse (ex Plaza) à Annaba, baie vitrée menuiserie en aluminium, répétition du même module sur toute la façade.

Sur le plan présente de nombreux décrochements pour séparer les espaces (terrasses, bassins, restaurant ...) tandis que la volumétrie du projet correspond à un parallélépipède.



Figure 133 : Hôtel Forsane, Saïda, plan

II-3-4-8- Hôtel LES ZIANIDES (Tlemcen) (1970) (300lits)

Une forteresse andalouse

Du fait de la proximité géographique et culturelle de l'Andalousie, le modèle de référence est l'architecture hispano mauresque et principalement le palais de l'Alhambra.

Hôtel urbain, Les Zianides se présente comme un bâtiment rempart en hauteur (R+5) pour capter des vues panoramiques sur la ville et le palais du Méchouar et gagner un jardin avec piscine, des espaces où les plans « s'enfilent » : le plan d'eau, le restaurant, le bâtiment en briques, la montagne boisée comme toile de fond.

Pour expliquer la forme en « L » du bâtiment, l'hypothèse est la suivante : l'architecte aurait privilégié les points de vue depuis les boulevards environnants comme éléments de conception : un corps principal parallèle au premier boulevard et un « un retour » pour donner l'apparence d'une tour (photo ci-dessous) qui deviendra un point de repère vu depuis le second boulevard.



Figure 134 : Hôtel Zianides, étude de façades

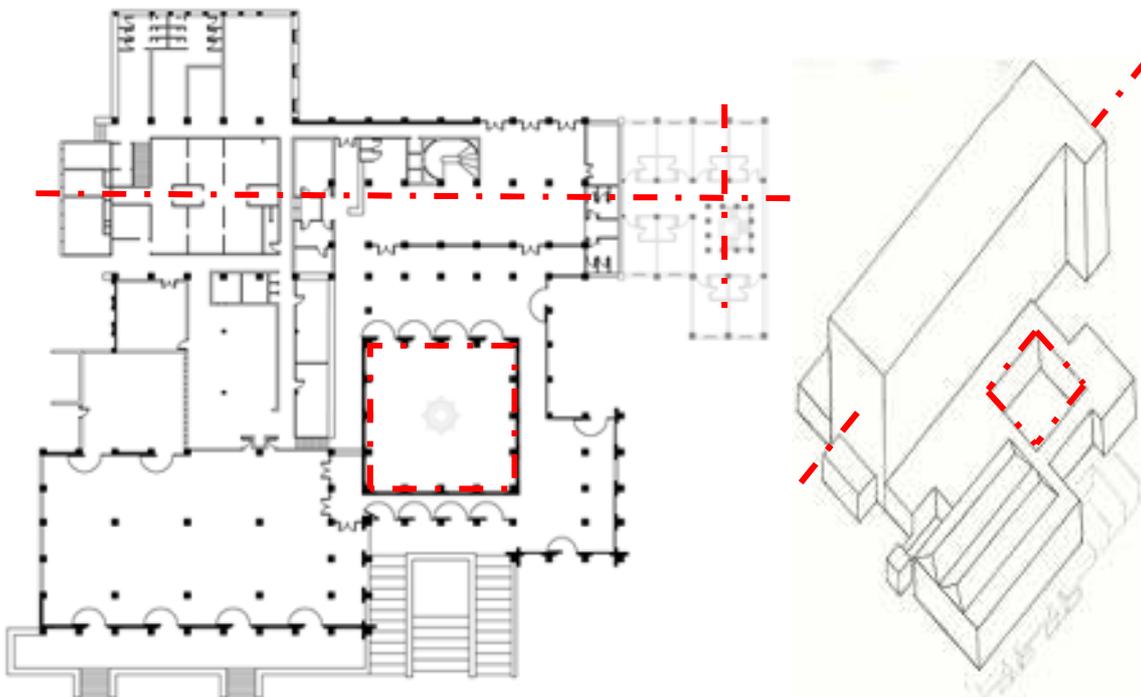


Figure 135 : Hotel Zianides, plan

Figure 136 : Hotel Zianides, volumétrie

Tlemcen, ville historique qui a abritée de grands penseurs, atteint son apogée sous la dynastie des Zianides (d'où le nom de l'hôtel) qui y construisirent une ville fortifiée. A l'intérieur des remparts : palais, méchouar et grandes demeures d'inspiration andalouse. C'est pourquoi, dans l'hôtel analysé, on retrouve le vocabulaire suivant :

Patio, jardins, bassins, toiture en tuiles vertes, murs « remparts », calligraphie sculptée...

Dans cet exemple, c'est le matériau qui crée l'unité du projet : la brique rouge de Nédroma habille le bâtiment. L'appareillage à certains endroits est parfois très sophistiqué :

La façade nord en redents, est complètement revêtue de briques rouges, ce qui lui donne un aspect fortifié tandis que l'aile qui abrite les escaliers de secours ressemble à un « bordj »²⁴⁷.



Figure 137 : Zianides, patio



Figure 138 : Zianides, restaurant

Le patio et le dessin de ses arcades (œuvre de maalems) font nettement référence à la cour des Lions : arcades en plein cintre en stuc travaillé sur de fines colonnes doublées, s'opposent à celles extérieures plutôt triangulaires et en brique.

Le restaurant est couvert d'une charpente en bois apparente, sur laquelle sont disposées des tuiles vertes de la région. Les supports sont aussi des œuvres d'art puisqu'ils sont recouverts de carreaux en céramique colorée fabriqués dans les ateliers Boumehdi.

Composition volumétrique moderne :

1. Une volonté d'opposer un volume plat à un volume vertical qui souligne les différentes fonctions :

Réceptions et services pour les volumes bas (« la galette »)

Hébergement pour le volume haut (« la barre »)

Nous avons là un thème classique de la Modernité, une référence très corbuséenne : « La galette et la barre »

2. Ce n'est pas la beauté du plan qui compte mais bien la qualité de l'espace. Dès l'entrée principale de l'hôtel marquée par 3 portes (chiffre impair pour marquer la symétrie, une fois à l'intérieur de l'hôtel, l'axe de vision est décalé vers un grand hall (salle hypostyle) : une échappée qui s'ouvre sur un patio (entrée de lumière). Plus on avance dans le bâtiment, plus la circulation se fait en tangence : une impression de se déplacer en effectuant des « coudes », et que les espaces « tournent » autour d'un bloc qui sert d'adossement (de noyau central). C'est une composition en « manivelle », une rotation en « svastika ». Les nombreux décrochements créent des formes rebelles mais l'unité de l'ensemble se lit dans le choix de la brique qui habille le projet.

²⁴⁷ Tour de contrôle et d'observation

Les façades sur lesquelles on distingue la base, le corps du bâtiment et le couronnement, suivent une ordonnance, le module de base se répète 18 fois. Le rythme se répète mais la forme change. Nous avons même retrouvé quelques tracés où le rectangle harmonieux a été employé.

Par opposition à l'orthogonalité de l'ensemble, **des formes courbes** sont choisies pour le night-club (au sous-sol) et la piscine en forme de haricot. Une sculpture au sol, à l'entrée du night-club (entrée théâtrale) entre deux volées d'escalier, ressemble à de l'écriture coufique (un symbole ?). Pouillon s'amuse et brouille les pistes, veut-il entretenir le mystère ?

Le terrain est en pente, la partie haute, permet de profiter des vues. L'hôtel sert aussi d'articulation entre quartier ancien (à l'est) et quartier colonial (à l'ouest) et c'est aussi un élément singulier qui semble répondre à la mosquée Sidi Boumediene.

II-3-5- Les hôtels sahariens

Le gouvernement de l'époque, propose dans le premier plan septennal (1967-73), de miser sur le tourisme saharien en créant la chaîne des caravansérails. Le concept a été présenté en 1967, par Pouillon lui-même, lors d'une réunion avec le ministre du tourisme²⁴⁸. Le mot « caravansérail », en persan : کاروانسرا *kārvānsarā*, évoque le voyage et ... la perse²⁴⁹, et pourquoi pas, les anciennes pistes caravanières sahariennes faisant halte dans les oasis... Pouillon, a-t-il eu connaissance des cartes anciennes où figuraient Sildjimassa ou Beni Abbès, ville carrefour, à la confluence de l'oued Guir et de la Zousfana ? Des pistes qui correspondaient entre autres à la route de l'or entre le Royaume de Marrakech et l'Afrique noire (Gao, Djenné, Tombouctou...). Ainsi, entre 1968 et 69, pour les touristes de la traversée du Sahara, des hôtels de standing moyen, (à petits budgets, de 60 à 100 chambres²⁵⁰), ont été construits sur deux circuits :

Les caravansérails des oasis (la petite boucle) : les Zibans (Biskra), le Souf (El-Oued), l'Oasis (Touggourt), le Mehri (Ouargla), les Rostémides (Ghardaïa)

Les caravansérails de la Saoura (la grande boucle) : El Mekther (Aïn-Sefra), le Rym (Beni-Abbès), le Gourara (Timimoun), le Boustan (El Meniaa)



Figure 139 : Carte des circuits

Le premier hôtel construit au sud fut Le Caïd à Bou Saada en 1966, viendront ensuite : le Marhaba à Laghouat, les Rostémides à Ghardaïa, les Zibans à Biskra, le Gourara à Timimoun... Mais quelle était la politique touristique de l'époque, que sont devenus et quel

²⁴⁸ D'après M.Senni.

²⁴⁹ Rappelons que Pouillon, dans les années 50, a séjourné en Iran où il a réalisé les gares de Tabriz et Mashad, l'Etat-major de l'empire, un institut géographique et une ville militaire.

²⁵⁰ Pouillon a même défendu l'image d'un caravansérail avec du sable comme revêtement de sol, finalement les sols seront revêtus de plaques de pierres extraites des carrières de Laghouat.

devenir pour ces projets réalisés ? Quelle était la vision de Pouillon en matière de tourisme saharien et quels outils il employait pour séduire les touristes ? Nous verrons qu'au-delà du concept, le site dans le sens de contexte, joue un rôle déterminant ; dans le choix d'implantation, la forme du projet, les matériaux, la décoration... Fernand Pouillon semble un précurseur en matière de ce qui s'appelle aujourd'hui le développement durable.

« Vous admirez un paysage. Une fois que vous y aurez bâti, il n'y aura plus de paysage. Alors ne me faites pas voir ces immensités ! Vous vous imaginez qu'elles seront préservées, qu'elles donneront leur beauté à la ville. C'est faux ! Il ne restera plus que l'espace, plus ou moins bien bâti. Il ne restera en fait plus rien, parce que la ville enferme » ils ont des champs à perte de vue, ils vont se retrouver M.H Contal

« Je savais que cette forme procurerait des sensations diverses, qu'elle serait enserrée, visible sous des angles de perspective fractionnés dont j'imaginai les sensations qu'ils procureraient plus tard au piéton, au passant le plus humble » Contal

Il y a peu d'espaces intimes, peu de charme

Pour les nouveaux aventuriers du désert, Pouillon réalise pour l'ONAT²⁵¹, sous l'égide du ministère du tourisme, des hôtels à petits budgets, de 60 à 100 chambres, des caravansérails, suivant deux itinéraires sahariens : « la petite boucle » et « la grande boucle » qui correspondent aux :

Circuit des Oasis : Alger, Laghouat (hôtel Marhaba), Ghardaïa (hôtel Les Rostémides), Ouargla (hôtel Mehri), Touggourt (hôtel Oasis), Biskra (hôtel Les Zibans), retour sur Alger, Annaba ou la Tunisie.

Circuit de la Saoura : Oran (complexe Les Andalouses), Aïn-Sefra (hôtel Mekther), Beni-abbès (hôtel Rym), Timimoun (hôtel Gourara) retour sur Oran, Alger ou le Maroc²⁵².

Références au plan centré et fortifié

L'architecture des premiers caravansérails se trouve en Asie centrale et pourrait avoir eu comme modèle les mosquées, les medersas (écoles coraniques) ou les ribats (Ribat-i Sharaf du Khorassan)²⁵³, ce qui expliquerait le choix des plans à cours. Pouillon reprend cette typologie pour concevoir ses hôtels sahariens : patios, volumes cubiques, sont les modules de base pour composer ses caravansérails tandis que l'idée de refuge et d'introversion se traduit par des bâtiments d'aspect plutôt fermés, vus de l'extérieur. Ainsi, la plupart des projets pouillonniens au Sahara présentent, peu ou pas d'ouvertures extérieures ou si elles existent, elles sont de petites dimensions, d'où l'effet d'enceinte ou de forteresse (hôtel Gourara à Timimoun, Oasis à Touggourt).

La recherche de l'épaisseur est un principe récurrent dans l'architecture de Pouillon ; de plus, elle participe à l'isolation thermique des projets. Techniquement, les murs ont une épaisseur de 0,40m (hôtel Mekther), 0,50m (hôtel Rym) voire jusqu'à 1 mètre pour l'hôtel Gourara. Dans ce cas, il s'agit d'une double paroi de toub ou de parpaing (suivant le matériau disponible) avec, remplissage de tout venant ou de béton légèrement armé : « Une vraie épaisseur des murs pour obtenir une architecture forte » disait Pouillon. Avec ses murs remparts, les portiques autour de la piscine, véritables « propylées » et les séparations des chambres, en forme de contreforts, l'hôtel Gourara reste l'exemple le plus caractéristique. Seul l'hôtel Rym, ne remplit pas le critère d'aspect extérieur fortifié car il est bâti sur un talus et participe plutôt à la façade urbaine de Beni-Abbès.

²⁵¹ Office National de l'Aménagement Touristique.

²⁵² Toutes les variantes étaient possibles : arrivée par Annaba, la Tunisie ou le Maroc...

²⁵³ Rappelons que Pouillon, dans les années 50, a séjourné en Iran où il a réalisé les gares de Tabriz et Mashad, l'Etat-major de l'empire, un institut géographique et une ville militaire.

En général, le bâti des caravansérails de Pouillon occupe la zone périphérique de la parcelle pour créer un vide réservé aux patio(s), cour(s), jardin(s) et piscine(s). Il est traité avec beaucoup de soin : revêtement de sol (dalles de pierre, calade...), de murs (céramique colorée ou argile neutre), mobilier ou sculpture, présent mais jamais ostentatoire, où l'eau et la végétation jouent un rôle majeur... Le contraste entre intérieur et extérieur du projet est manifeste. L'argile est un autre point commun avec l'architecture iranienne. Dans toutes les constructions traditionnelles d'Iran, quel que soit le programme ou le type d'architecture, monumentale ou domestique, l'argile reste l'élément unificateur. Dans ses projets sahariens, Pouillon essaye d'intégrer la brique et ses dérivés dès qu'il le peut : pour la structure si le matériau est disponible (la tour de l'hôtel Mekther), pour la décoration quand le matériau doit être transporté (le bar du Boustan).

L'iwan, identifié par la forme de son ouverture en arc brisé donnant sur une cour, se retrouve dans l'hôtel Boustan tandis qu'à l'hôtel Mekther, l'architecte propose de réaliser autour de la piscine des panneaux revêtus entièrement de céramiques bleues. Le reflet de cette façade dans la piscine, technique appelée « effet miroir » est un procédé typiquement iranien que l'on retrouvera en Andalousie...

L'art des jardins, également tradition « iranienne » vieille de plus de trois mille ans²⁵⁴, est une référence systématique dans la plupart des projets méditerranéens de Fernand Pouillon.

Dès l'ouverture de l'AETA²⁵⁵, Pouillon engage une équipe autour de Montésuy, un paysagiste charismatique.

L'élément végétal, est un matériau à part entière, le « gulistan » ou le jardin andalou doit surprendre le touriste : une oasis luxuriante, un jardin secret, une parcelle de paradis ?! L'architecte plante (avec les essences locales) et décore (produits issus de l'artisanat) les patios des hôtels Mekther, Gourara ou du Mehri... pour y apporter fraîcheur, couleurs et senteurs...

L'eau, omniprésente dans les caravansérails, bénéficie d'un traitement particulier puisque c'est une denrée précieuse dans le désert. L'exemple le plus parlant se trouve dans l'hôtel Gourara où une source naturelle est exploitée pour alimenter deux bassins en cascade qui font office de piscine. L'eau s'écoule ensuite dans une rigole qui matérialise l'axe majeur de la composition d'ensemble, elle traverse un escalier extérieur imposant pour aboutir à un petit bassin, point final de la composition. C'est à cet endroit que « la séguia » de l'hôtel rejoint celle de la palmeraie ; d'ailleurs, le projet se trouve sur un talus qui surplombe la Sebka et une partie de la palmeraie.

Un précurseur du développement durable

Dès les années cinquante, Pouillon fait participer artistes et artisans à tous ses chantiers. Il commande aux frères Sourdive, des panneaux en céramique pour « habiller » les façades de Diar el Mahçoul et Saada, tandis qu'Amado réalise la sculpture de la tour « Totem » à Diar Es Saada. Les tailleurs de pierre ont produit le matériau des tous ces projets de l'époque, autrement dit pour près de 5 700 logements²⁵⁶. Dans les années 70, Pouillon a pour objectif de réaliser des hôtels modernes et confortables avec des techniques et des matériaux locaux : pierre, briques, céramiques, claustras, colonnes de tuf reconstitué mais aussi coffres berbères, tapis faits mains, contrairement aux produits industrialisés sans authenticité. C'est pourquoi, le maître d'œuvre engage dans son agence, un directeur pour son service artisanat, un chef décorateur, un paysagiste... le but étant de personnaliser chaque hôtel, parce que chaque site est différent. Le

²⁵⁴Dans « Maisons d'Ispahan » sous la direction de Darab Diba, Philippe Revault et Serge Santelli, édition Maisonneuve et La rose, Paris 2001.

²⁵⁵ Agence des Equipements Touristiques en Algérie.

²⁵⁶ Diar Es Saada : 730, Diar el Mahçoul : 1 500, Climat de France : 3 500 environ.

patron prenait le temps de chercher les meilleurs artisans pour les nommer chef d'équipe. Ainsi, il engagea Montessuy pour les jardins et les espaces verts, Boumahdi pour les céramiques, Garibaldi pour les bétons de tuf, Arnault pour les sculptures, Zériat pour les produits artisanaux... Pouillon favorisa la création et le développement de leur propre entreprise : ateliers pour Boumehti et Garibaldi, usines pour l'exploitation de la pierre de Laghout ou de Djelfa... La SAADA²⁵⁷ avait pour objet la fabrication, l'achat et la vente de tous les produits se rapportant à l'artisanat algérien ancien ou moderne comme l'ébénisterie, le tissage, la céramique, les peintures décoratives, la dinanderie et la poterie. En collaboration avec un service artisanat déjà existant au sein de l'AETA, elle s'occupait de l'aménagement intérieur des groupes hôteliers, privilégiant les produits locaux.

Pouillon, faisait-il du développement durable avant l'heure ? Du tourisme équitable ? En fait, l'architecte a simplement réussi le pari de réaliser, décorer et d'exposer dans les halls, les chambres et les salons des hôtels conçus par l'AETA, de produits issus de l'artisanat local. A cette époque, le tourisme algérien était pour les pays voisins un modèle du genre²⁵⁸... Aujourd'hui, non seulement, les hôtels sont en mauvais état mais l'artisanat exposé a disparu et a été remplacé par produits importés de Chine ! Et depuis ce sont la Tunisie et le Maroc qui sont devenus des modèles !

Les caravansérails des Oasis

La loi 03-01 du 17 février 2006, relative au développement durable du tourisme devait favoriser les investisseurs nationaux et internationaux dans le but de dynamiser l'économie locale. Le ministre du tourisme confirme le retour modeste mais progressif de touristes étrangers, surtout pour le Sahara, mais les infrastructures et les moyens promis par l'état restent encore insuffisants. En fait, même si le gouvernement prévoit un budget pour relancer le secteur, il n'y a aucune stratégie pour promouvoir du tourisme saharien.

Il faut attendre 2008, pour que le ministre du tourisme et de l'aménagement du territoire lance sa nouvelle politique à travers le SDAT 2015/2025²⁵⁹. Un espoir de voir le parc hôtelier en général et saharien en particulier être remis en état. Mais à quel prix ? Avec quelle vision ? Quelle stratégie de l'état ? Malgré les années, l'impact de la décennie noire des années 90 est accablant : les touristes étrangers se font rares et les autochtones préfèrent dépenser à l'étranger tandis que les infrastructures existantes par manque d'entretien et de moyens se dégradent chaque jour un peu plus : les murs s'effritent, se déforment, les caves s'inondent, les piscines éclatent...

Les caravansérails conçus à l'origine deux étoiles pour permettre une halte aux voyageurs traversant le Sahara, doivent être reclassés trois ou quatre étoiles. Supporteront-ils les travaux prévus par les cahiers des charges ? Comment placer des équipements sophistiqués tels que la climatisation, un spa ou une salle de conférences...dans un bâti existant à la limite de la vétusté ?

Une grande partie de l'hôtel Mehri a été détruite parce que la nappe phréatique a déstabilisé les bâtiments et a entraîné de graves dommages. L'hôtel Oasis semble être celui qui a le mieux vieilli. Mais d'une manière générale, il est urgent d'intervenir avant que le gros œuvre ne soit atteint (problème de remontées capillaires, sols très humides). Vouloir aujourd'hui en faire des hôtels quatre étoiles est un challenge, qui risque de nuire au charme des projets et surtout oblige à un investissement si important que l'on peut se demander s'il n'est pas plus rentable de construire du neuf ?

²⁵⁷ Société Algéroise d'Agencement et de décoration artisanale, dont les statuts avaient été déposés en Aout 1970.

²⁵⁸ D'après Madame Boumédiène, la première dame de Tunisie, après une visite officielle à Sidi-Fredj, fit appel à l'architecte Cacoun pour réaliser le port de plaisance de Sousse El Kantaoui.

²⁵⁹ Schéma Directeur de l'Aménagement Touristique 2015-2025

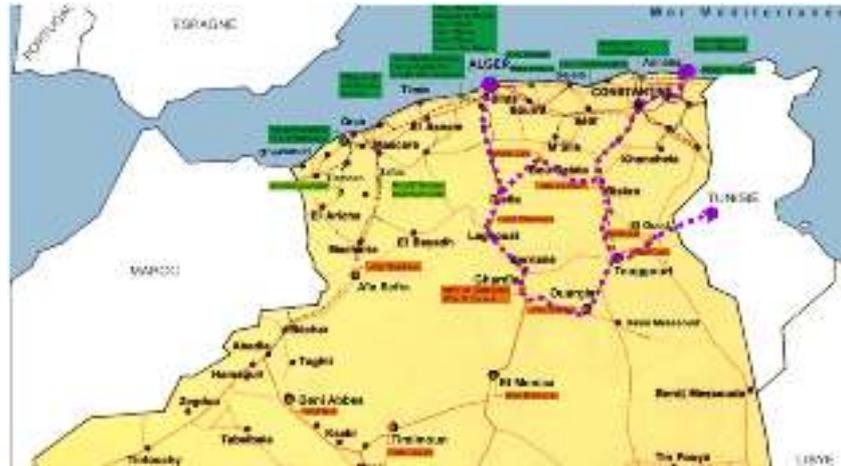


Figure 140 : Carte des circuits des Oasis

Reste le problème de l'image et des références. Formes épurées, introversion, jardins, patios, matériaux locaux, couleurs neutres sont les thèmes principaux que l'on retrouve dans les projets sahariens de Pouillon. Aujourd'hui, les responsables préfèrent les dallages importés, le mobilier aux couleurs électriques qui paraissent anachroniques dans un environnement saharien où l'on veut préserver le savoir-faire local en matière de construction, d'artisanat et de références... ce savoir-faire nous avons vu comment Pouillon le maîtrisait. Dans les années 70, ces hôtels étaient dans la mouvance de ce que l'on appelle aujourd'hui : le développement durable. Utilisation des matériaux locaux (toub pour le Gourara, pierre pour l'hôtel Mekther), captage de l'eau de sources ou de foggaras pour alimenter les piscines (sans chlore) avec rejet (irrigation) dans la palmeraie. Le mobilier en général et la décoration de tous les hôtels étaient issus de l'artisanat. Le recrutement se faisait auprès des habitants de la région et les chefs cuisinaient avec des produits pour la plupart du lieu. Actuellement, les Européens reviennent aux valeurs du terroir, des anciennes bâtisses sont reconverties en hôtels de luxe très prisés et très chers, tandis que les autorités algériennes se disent tournés vers la modernité en investissant dans de grosses structures à plusieurs étages avec une emprise au sol maximale (pour plus de rentabilité financière) qui risquent de jurer dans le contexte saharien (dans tous les sens du terme).

II-3-5-1- Hôtel EL CAÏD (Boussaâda) (1968) (79 chambres)

Situé à l'entrée de la ville de Bousaada²⁶⁰ l'hôtel El Caïd, édifié sur un bâti existant, se remarque par son implantation à 30 ° rapport à la voie, ce qui permet à l'observateur, d'apprécier d'un seul coup d'œil, la façade principale (approche biaisée). L'entrée est au centre, surélevée, l'accès à l'hôtel se fait donc par le haut (niveau 4.50m). L'intérêt de cette approche est de créer la surprise : dès l'entrée avoir une vue panoramique sur les jardins et la piscine (appréhender le projet et surtout les jardins, d'un seul coup d'œil).

²⁶⁰ Boussaada signifie « la ville du bonheur, » c'est la ville où vécut et est enterré Etienne Dinet.

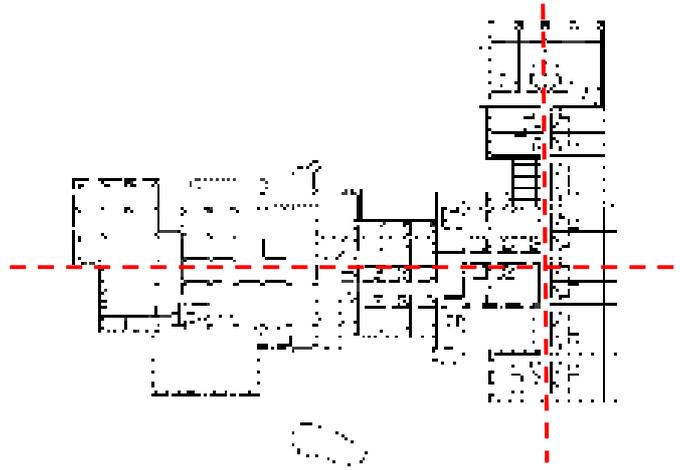


Figure 141 : El Caïd, le plan



Figure 142 : El Caïd, façade principale

Une oasis moderne



Figure 143 : El Caïd, étude des ouvertures, le vide et le plein

La forme en L du Caïd est une caractéristique de l'hôtel qui lui permet d'avoir trois façades : L'une donnant sur les dunes, l'autre sur la palmeraie, la troisième sur la vieille ville.

Les volumes pleins se distinguent par des décrochements ce qui permet d'identifier les différentes fonctions (hébergement, services, cage d'escaliers...) et de créer des jeux d'ombres très appréciées quand il fait chaud.

Une écriture pittoresque

Les deux façades sont très différentes : celle de l'entrée, côté public, rassemble de petites ouvertures, de style mauresque, le plein domine le vide. Par opposition, la façade « est », regroupe les loggias et de grandes baies vitrées pour profiter des vues sur le jardin et la piscine. Sur cette dernière, le vide domine le plein, le rythme reste régulier et les proportions $\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$ sont récurrentes. A l'inverse, sur la façade ouest, le rythme irrégulier et la forme et

l'emplacement des percements crée le pittoresque. On observe des symétries partielles, l'ensemble est équilibré mais asymétrique et les décrochements marquent les articulations, les volumes sont bien lisibles (principe moderne). La verticalité du projet se situe au centre, ce qui produit un effet d'ascension.



Figure 144 : El Caïd, les différents espaces

Une oasis pour rêver :

Pouillon a travaillé l'image de l'oasis accueillante : on accède aux jardins par le haut, ce qui permet d'avoir une vue d'ensemble et donc invite à la découverte à travers la grande variété d'arbres qui cache une piscine à l'abri des regards tout en ayant les services à proximité (bar, restaurant, night-club, boutiques d'artisanat, tennis...)

Toutes les corps de métiers participaient à la qualité architecturale des projets, à se demander si Pouillon ne faisait pas du développement durable avant l'heure ? Pour l'hôtel El Caïd, on retrouve :

Boumehti pour les éléments en céramiques (des panneaux entiers de murs recouverts de carreaux, des tuiles à certains endroits...)

Garibaldi pour la fabrication des claustras, colonnettes...

De nombreux éléments de l'artisanat (fer forgé, tapis, tentures, couvre-lits...)

Bazar : Plan triennal 67-69, objectif : 13 000 lits.

Inauguration : le 29 mai 1968 par le président HB en présence d'une délégation officielle qui l'accompagnait et des autorités locales. Il s'agit d'une rénovation de l'hôtel avec aménagements pour un confort moderne

Signalons que l'hôtel Transatlantique, voisin, n'est pas de Pouillon mais il semble qu'il ait énormément influencé l'architecte dans la conception de ses hôtels. On est frappé par la ressemblance de sa façade avec celle de l'hôtel El Djazaïr.

Edifié sur un bâtiment existant, il est aujourd'hui, mitoyen au centre de formation hôtelière, réalisé deux ans plus tard par l'architecte. Suite à un incendie, l'hôtel a été rénové en 1998.

II-3-5-2- Hôtel EL MARHABA (Laghouat) (1966)

Comme dans de nombreuses villes du sud algérien, les hôtels de la chaîne transatlantique (écriture mauresque) datant de l'époque coloniale vont être remis à niveau après l'indépendance. Ainsi, le Marhaba (ex-Hôtel transatlantique, construit en 1939 avec la forme d'un bateau échoué dans le désert) a bénéficié d'une extension (une nouvelle aile pour augmenter la capacité d'accueil) avec réaménagements réalisés par l'AETA ; il passe à 96 lits et a été inauguré le 29 mars 1969 avec (50 chambres)



Figure 145 : Hôtel Marhaba, Laghouat, patio 1



Figure 146 : Hôtel Marhaba, Laghouat, patio 2

II-3-5-3- Hôtel LES ROSTEMIDES (Ghardaïa) (1970) (600lits)

Situé au centre-ville de Ghardaïa, sur une colline rocheuse, la silhouette des Rostémides est caractéristique. Il s'agit en fait de l'extension d'un ancien fort colonial de volume cubique, auquel Pouillon a « rajouté » quatre ailes (les chambres) pour en faire un bâtiment en « H »²⁶¹.



Figure 147 : Les Rostémides, le site

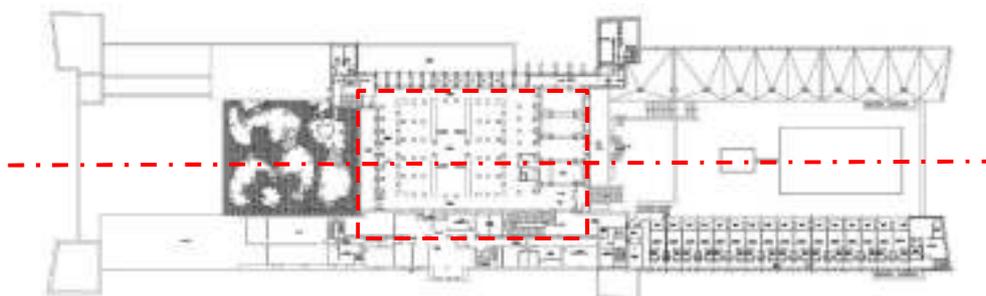


Figure 148 : Les Rostémides, le plan

L'hôtel renvoie l'image d'une forteresse, des collines en arrière-plan, la palmeraie et la ville en contrebas.

Décomposition volumétrique : 05 composants pleins : quatre ailes (les chambres) et une articulation (en bleu) qui comprend : la réception, le hall, les services administratifs, les

²⁶¹ Parcelle surélevée (sur une colline) en longueur d'où la forme allongée du projet (en H).

escaliers ... Remarque : des tours aux quatre coins du projet, 02 composants vides : un patio-piscine et un patio-jardin.

En plan : une impression de symétrie mais en fait qui est fausse surtout quand l'on compare la position des couloirs. Plan linéaire pour les deux ailes et plan centré pour l'articulation. Sur une aile : le couloir se trouve côté cour donc les chambres profitent d'une vue sur la ville, sur une autre aile, le couloir se trouve : côté extérieur, ainsi les chambres « regardent » vers l'intérieur la piscine (introversion mais vues sur l'extérieur), hiérarchisation des espaces, centralité

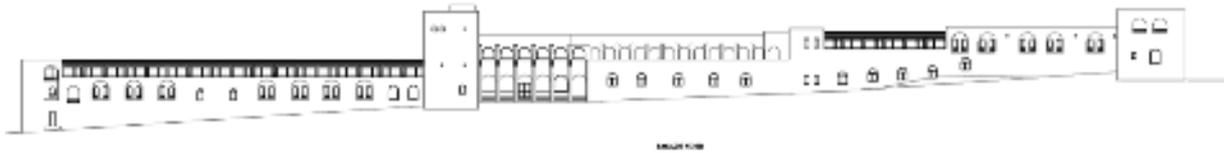


Figure 149 : Les Rostémides, façade principale

Deux ailes de gabarit différent pour que l'une puisse avoir des vues au-dessus de l'autre, voir la coupe.

Sur les façades : une tripartite (soubassement, corps, couronnement), un rythme et des lignes de composition classiques mais avec un vocabulaire (type d'ouvertures) plutôt pittoresque (pas d'alignement, différentes ouvertures...)



Figure 150 : Les Rostémides, les composants

Structure et matériaux : à l'origine des murs porteurs existants, puis Pouillon rajoute pour les ailes des murs porteurs et des poteaux poutres pour la partie centrale.

II-3-5-4- Hôtel EL DJANOUB (Ghardaïa) (1974-1980)



Figure 151 : Hôtel El Djanoub, site

C'est le deuxième hôtel construit par Fernand Pouillon à Ghardaïa, sans oublier la réalisation de la mairie et bien d'autres projets dans cette même ville. Sans aucun doute, il s'est inspiré de l'architecture locale mais le résultat semble moins intéressant que celui de Le Corbusier ou d'André Ravéreau.

Les finitions de cet hôtel comparés aux autres projets du sud, laisse à penser que le projet a bien été conçu par l'AETA mais a été construit après le départ de l'architecte (1984).

Le nom de l'hôtel : « El Djanoub » signifie le sud. La couleur de l'hôtel : ocre comme celle du sable de la région

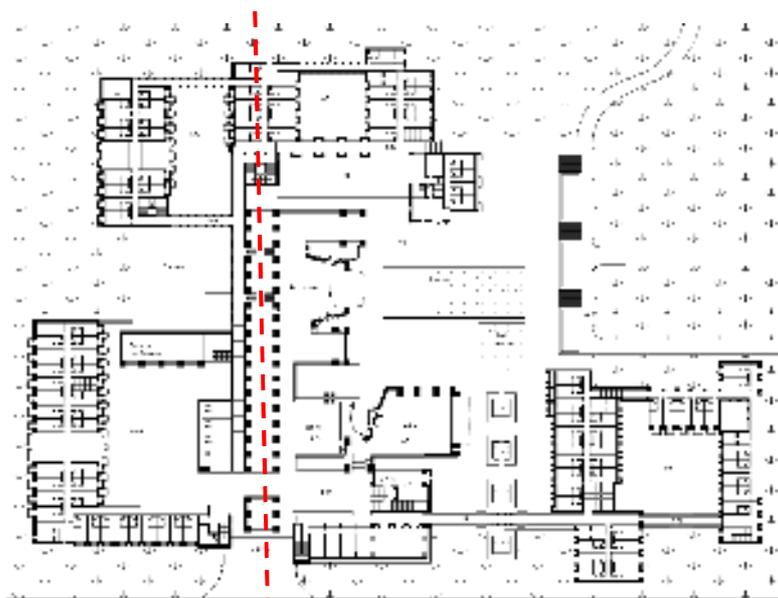


Figure 152 : El Djanoub, plan

Les volumes pleins :

La tour : élément de repère, d'appel, de réservoir d'eau, de protection

Les bâtiments : plusieurs volumes additionnés et reliés par des couloirs de poteaux (surdimensionnés) en enfilade

Les volumes vides :

Les patios : utilisation comme référence à la région maison à patio (pour créer un micro-climat ? ...)

L'élément aquatique : une grande piscine et des bassins occupent « les vides » pour rappeler l'importance de l'eau dans le Sahara (sa distribution)



Figure 153 : El Djanoub, les composants

II-3-5-5- Hôtel EL-BOUSTANE (El-Meniaa autrefois El-Goléa) (60chambres) (1968-1974) (2016)

Inauguré le 24 Avril 1972, l'hôtel fait partie de la chaîne des caravansérails²⁶² du grand Sud. Située dans la ville d'El Meniaa, la parcelle est plantée d'eucalyptus que Pouillon a pris soin de conserver. Une grande partie des chambres est construite sur vide sanitaire et la piscine n'a pas

²⁶²« En Asie, les caravansérails furent créés pour répondre aux besoins des voyageurs et des caravaniers. Ils prirent une importance considérable à l'époque des Arsassides et furent construits sur presque toutes les voies de communication, particulièrement sur la Route de la soie. Composés de quatre cours, ils étaient, à l'origine construits en pierres à chaux, de mortier et de craie. La période islamique marque une recrudescence dans leur

été enterrée mais surélevée, parce que les racines des arbres, l'humidité du sol, pouvaient créer des problèmes. C'est ce qui arriva avec le temps et le manque d'entretien²⁶³.



Figure 154 : El Boustane, le plan



Figure 155 : Hôtel El Boustane, site



Figure 156 : Hôtel El Boustane, le bar



L'influence persane

Au-delà du nom (caravansérail), sur le plan stylistique, l'influence persane est présente : dans le choix des ouvertures en arc brisé²⁶⁴, dans la modénature (pilastres, encadrement...), le choix

édification pour des raisons économiques, religieuses et militaires. Leur architecture s'aligna sur celle des mosquées et des *madreseh* (écoles islamiques), avec deux ou quatre cours (Sharaf, Khorassân...). Le plan hexagonal apparut durant la période safavide, de même, sous les dynasties Zand, Afsharide et Qâdjâre, les caravansérails connurent d'importantes transformations. Ils conservèrent les quatre cours mais furent désormais construits en pierres cuites, entourés d'un mur très haut de protection. A l'intérieur, se trouvait une muraille de pierres et un portail qui donnait sur une cour, elle-même entourée de pièces réservées aux serviteurs. Les dépôts autour de la cour servaient à conserver les marchandises des commerçants. Ecuries, granges à foin, maréchal-ferrant et café se trouvaient également dans la cour du caravansérail. Les animaux étaient attachés en bas et les voyageurs étaient logés aux étages supérieurs où certaines chambres étaient dotées de bains et de toilettes. Parfois, la cour était agrémentée d'une petite mosquée. Dans les grands caravansérails, la cour donnait sur des salles couvertes (de coupoles) utilisées en hiver. Les petits caravansérails n'avaient pas de cour et l'entrée ouvrait directement sur des pièces ou alcôves au plafond voûté, entourées de colonnes. Article de Mortéza Johari, traduit par Maryam Devolder.

²⁶³ De même les hôtels de Biskra, Touggourt et Aïn-Sefra ont eu de graves problèmes d'infiltration d'eau.

²⁶⁴ En Iran, l'iwan est identifié par la forme de son ouverture en arc brisé. Ce dessin est largement repris dans la façade sur la cour-jardin des pièces d'habitation mais aussi pour les niches des murs à l'intérieur des pièces.

de la brique de parement et des carreaux de céramique colorés. L'organisation en pavillons autour de jardins et de patios²⁶⁵ favorisent l'intimité et le micro-climat. Mais, comme souvent, Pouillon bouscule les certitudes en construisant un night-club qui empreinte à l'architecture soudanaise²⁶⁶ plus qu'à l'architecture locale.



Figure 157 : Caravansérail de d'Ahouân, Dâmghân



Figure 158 : Façade de l'hôtel El Boustane

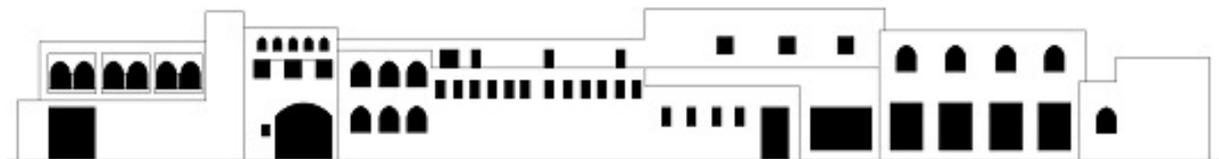


Figure 159 : Hôtel El Boustane, dessin de la façade côté jardin

En plus, ce dernier, ci-dessus a une typologie de marabout²⁶⁷. On pourrait croire que le bâti est ancien, antérieur à la construction de l'hôtel. Ce n'est en fait, qu'un clin d'œil de l'architecte pour rappeler que les marabouts sont très nombreux²⁶⁸ dans la région ?

Composition des plans

La distribution de l'hôtel est basée sur le principe du plan centré qui met l'accent sur le travail des galeries. Couvertes, semi-enterrées, elles protègent de la chaleur et laissent l'air circuler. L'enveloppe générale est très découpée : décrochements et « double-parois » constituées d'alternance et de décalage de murs aveugles et de murs percés.

Les passages se cachent derrière des murs épais qui créent un jeu de parois²⁶⁹. Certaines sont entièrement recouvertes de céramique colorée ; les ouvertures encadrent souvent des vues pittoresques. Pouillon accorde de l'importance autant au traitement des façades qu'à celui du traitement de sol, certes le matériau est économique (pierre de Laghouat) mais le traitement a été pensé.

Un jeu de niveaux sophistiqué entre le couloir, la chambre et la terrasse privative.

²⁶⁵ Le jardin (bagh) et la cour (hayet) constituent deux éléments importants de la conception persane du paradis. En général, le jardin est un enclos planté d'arbres entourant un pavillon central. L'ensemble devient une mandala animée d'un mouvement centrifuge vers le paradis, et d'un mouvement centripète vers l'eau.

²⁶⁶ Coupole piquée de morceaux de bois, portée par des murs épais.

²⁶⁷ Mausolée où souvent est enterré un saint homme.

²⁶⁸ El Goléa, la ville aux « 1000 » walis : environ 400 recensés dans la région, sans oublier dans un autre genre, le tombeau du père de Foucauld.

²⁶⁹ Nous pouvons regretter, cependant, que les murs soient en parpaing.

Composition d'un espace**Sur le plan typologique :**

Hôtel Mekther : même type de plan

Hôtel Mekther : même type de chambres

Hôtel Rym : même extension

Problèmes techniques : climatisation, sonorisation

En 1983, une ETT (Entreprise de Travaux Touristiques

La caisse de coopération européenne, créée dans le but de sauvegarder l'architecture de Pouillon en Afrique : situation, chambres, normes internationales, vues...

Par le fait que la bâtisse se rouille (d'ailleurs il est à noter que la ville de Menaâ a été construite dans la palmeraie).

II-3-5-6- Hôtel EL MEHRI (Ouargla) (1973)**Principes de composition**

Petites entités semi indépendantes

Deux types de distribution : linéaire et arborescente, mais l'idée est que le couloir fait le tour du projet, donc l'hôtel est tourné vers l'intérieur, donc introverti



Figure 160 : Hôtel El Mehri, Ouargla, le plan



Figure 161 : Hôtel El Mehri, Ouargla, les façades

Les similitudes avec les autres hôtels

Sur le plan, la forme des groupements de chambres en svastika et un couloir qui ceinture le projet rappelle la distribution de l'hôtel Oasis.

Sur le plan stylistique : la façade côté piscine ressemble à celle de l'hôtel Oasis (Touggourt).

Des contreforts et des arcades en avant plan (hôtel Rym)

Présence d'un hammam (hôtels Oasis et Rym)

II-3-5-7- Hôtel LE SOUF (El Oued) (1971) (Extension de l'hôtel : 35ch- 89ch)

Pouillon a construit plusieurs projets à El Oued : un marché, un cinéma, un château d'eau, de habitat individuel et collectif.

Il existait au centre-ville, un ancien hôtel de la chaine Transatlantique qui fut pour un temps le siège de la wilaya, aujourd'hui il héberge la direction du tourisme et la direction de L'environnement.

Quant à l'hôtel Souf, ce fut l'architecte Georgette Cottin-Euziol qui a eu le privilège de le concevoir et de le réaliser. Pouillon a essayé d'éliminer sa concurrente, en engageant une polémique mais il construira seulement l'extension du projet.

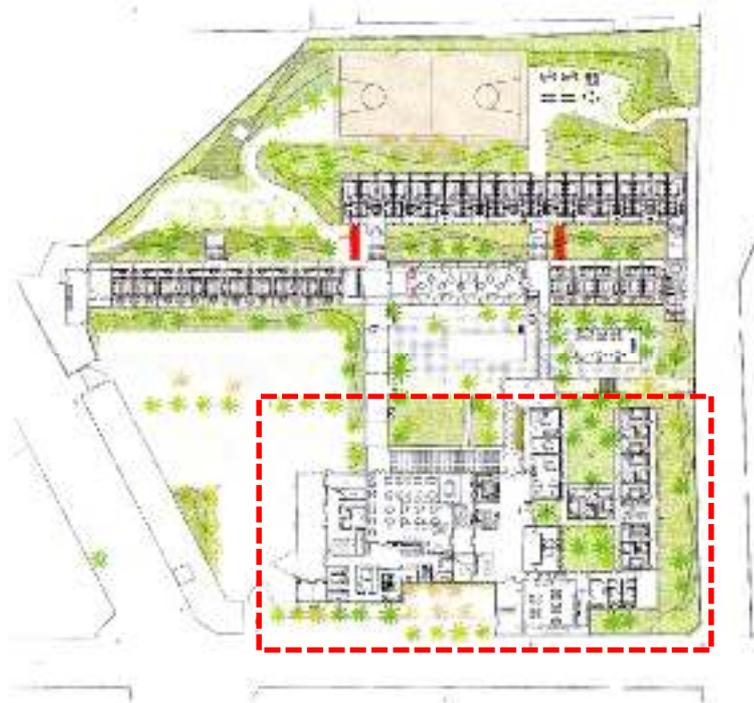


Figure 162 : Hôtel El Souf, El Oued, plan

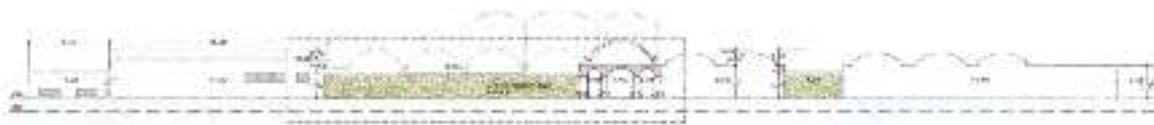


Figure 163 : Hôtel El Souf, élévation

Autour de la piscine le portique protège l'espace-bar et crée une articulation entre les deux espaces.

Aujourd'hui, l'hôtel a bénéficié d'une réhabilitation qui aura duré quatre ans²⁷⁰, sans pour autant attirer les touristes ; et comme le souligne le réceptionniste, M. Brahmi : « Le tourisme est mort en 1991 avec la première guerre du Golfe » ...

²⁷⁰ BET Choukri Ghenanmi



Figure 164 : Hôtel El Souf, façade coté patio



Figure 165 : Hôtel El Souf, les matériaux

II-3-5-8- Hôtel « LES ZIBANS » (Biskra) (1968-1972) 3700 m² bâtis (210 lits : 100 chambres)

L'hôtel « les Ziban » est un projet linéaire, réalisé sur un terrain accidenté, parallèle à l'oued, au milieu d'une palmeraie.

Un projet avec une écriture plutôt moderne, des lignes de composition classiques et quelques touches pittoresques. Les façades en vis-à-vis sont totalement différentes.



Figure 166 : Hôtel Les Zibans plan

On retiendra pour le pittoresque le hammam qui prend la forme d'un marabout : une hérésie pour les puristes, un choix typologique détourné volontairement pour mieux piquer la curiosité du touriste que l'on retrouve avec le hammam de l'hôtel Rym à Beni-Abbès, le bar de l'hôtel El Boustan à El Menaa.

Les non-sens typologiques comme le souligne Pettrucioli²⁷¹ pourrait être le café couvert d'une coupole or la coupole dans le lexique de l'architecture islamique est réservé aux espaces propres liés à la purification tels que les hammams, les mosquées, les marabouts.

Les principes de composition

Bâtiment en « H »²⁷², propose une entrée principale dans l'aile transversale du bâtiment. C'est la partie qui semble le plus travaillée du point de vue des volumes. L'accès à l'hôtel est une vraie mise en scène : elle se fait par une rampe : l'architecte a décidé de placer l'entrée principale par le haut accentuée par un proche et un élément vertical.

²⁷¹ « Fernand Pouillon ou le génie de la construction » op.cit.

²⁷² Comme celui de l'hôtel les Rostémides à Ghardaïa.



Figure 167 : Hôtel Les Zibans, la galerie



Figure 168 : Hôtel Les Zibans, la rampe

Le projet apparaît sous certains angles comme un bâtiment massif et aveugle (présence des contreforts et de façades en double peau, côté piscine), tandis qu'avec d'autres points de vue, Pouillon joue la transparence (pour la partie transversale), les grandes ouvertures des chambres atténuées par des loggias.

D'un point de vue fonctionnel, l'entrée est centrée par rapport à l'ensemble du projet. La rampe occupe le premier vide du H, tandis que la piscine occupe le deuxième vide.

Les ailes du bâtiment sont parallèles mais pas de la même hauteur : les ailes en RDC permettent aux barres en R+3 de profiter des vues panoramiques sur l'oued et la palmeraie ; l'articulation des ailes nous l'avons dit regroupe l'entrée, le hall, la réception et l'administration.

Distribution linéaire à une travée, chambres orientées pareillement (avec une orientation à plusieurs plans : premier plan : la piscine, deuxième plan : les espaces communautaires (café, terrasse, et plan de fond : la palmeraie)

Quelques caractéristiques de l'architecture de Pouillon : enfilades d'arcades, dédale de couloirs, passerelles, mezzanine, jeu de niveaux avec effet de labyrinthe.

La massivité et l'ancrage du projet renforcé par des sortes de « contreforts », avec un jeu de volumes et comme toujours un élément vertical pour ponctuer la composition.

Comme pour « fermer » le projet, Pouillon réalise cinq chambres perpendiculairement aux autres chambres.



Figure 169 : Hôtel Les Zibans, le patio

Ecriture pittoresque

Double « peau » à la Ceriani avec un couronnement classique laisse apparaître sur une façade de larges baies vitrées et loggia pour chaque chambre tandis que sur l'autre on retrouve des percements triangulaires et des claustras.

Sur le plan typologique

Les Rostémides (la forme en « H », la piscine au centre d'une cour,

Le Rym pour le hammam en forme de marabout, le Rym pour les dédales de couloirs

Le Boustan pour le bar en forme de marabout

Les caravansérails de la Saoura



Figure 170 : Carte du circuit de la Saoura

II-3-5-9- Hôtel EL MEKHTER Aïn-Sefra (1968) (150 lits)

Palais andalous et iwan persan

Le fond de plan avec les cyprès et la végétation qui pénètre dans le projet, nous rappelle l'Alhambra. D'ailleurs, la comparaison des deux plans, montre la référence.

Le projet se compose de 05 parallélépipèdes qui contiennent 05 volumes vides : 4 patios et un toit ouvrant sur le restaurant. Chaque composant est subordonné au noyau central, la piscine. C'est donc un espace « vide » qui organise tout le plan. Dans le Mekther le vide est « métonymique » c'est à dire majoritaire. C'est cet espace qui est le plus travaillé, à travers le traitement des façades intérieures, l'effet « miroir », les passages.

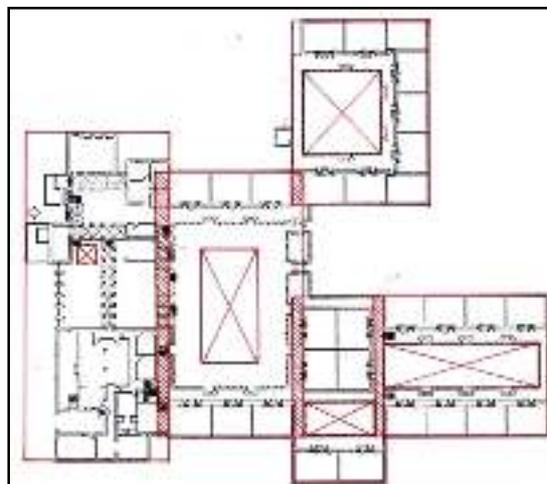


Figure 171 : El Mekther, plan

Les 05 composants s'imbriquent 2 à 2. Les espaces de circulation (passages horizontaux) sont des articulations, définies en plan par des recouvrements. En réalité chaque passage est traité différemment.

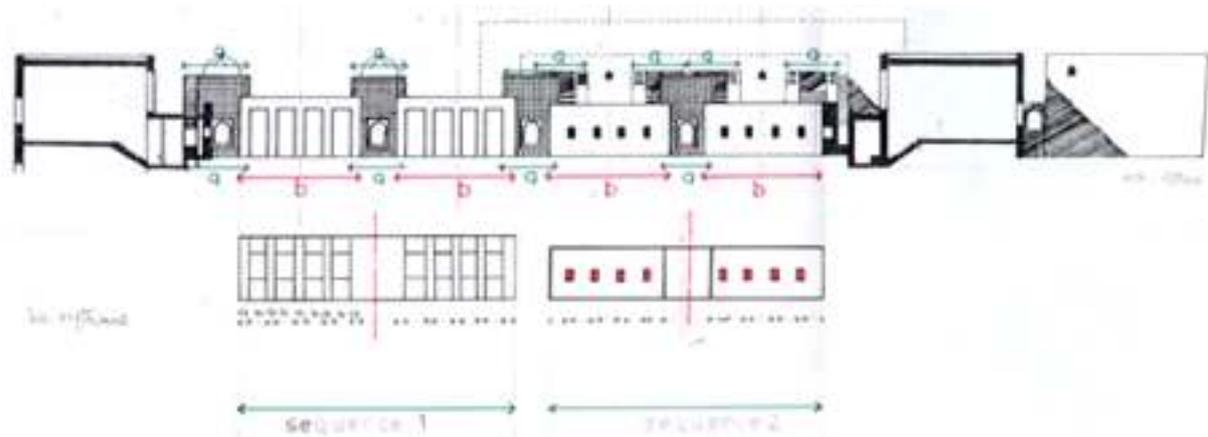


Figure 172 : El Mekther, étude de façades



Figure 173 : El Mekther, façade et tracés régulateurs

La composition géométrique est basée sur le carré, qui en se doublant devient un rectangle harmonieux matérialisé par la piscine. On obtient le rapport $1/2$: une longueur double de la largeur, (proportion des temples égyptiens et grecs). Rappelons que cette figure présente quelques propriétés géométriques assez intéressantes. En effet, le rectangle de proportions $2/1$ a une diagonale égale à $\sqrt{5}$. Si à cette diagonale on ajoute la largeur du rectangle et que l'on divise cette nouvelle longueur par 2, on a $(\sqrt{5}+1)/2=1,618$, qui est le Nombre d'Or, limite de la suite de Fibonacci : Nous connaissons l'admiration qu'avait Fernand Pouillon pour Léonardo de Pise qui étudia ses mathématiques chez Al-Khuwarizmi. Donc nous avons essayé de dessiner la spirale de Fibonacci sur un plan, et nous vous présentons une version de ce que pourrait être son inscription dans ce dernier.

Le goût pour les différences de niveaux, les escaliers, les bassins, les symétries savamment rompues par des plantations irrégulières est très présent dans cet hôtel. On retrouve une composition basée sur carré (et son rabattement : rectangle harmonique). Les façades (ainsi que le plan) de l'hôtel Mekther est composé avec le rapport : $1/2$. Le rythme est régulier, avec une alternance de rapports long et court et parfois des recouvrements entre a et b.

Sur le plan typologique

El Boustan (plan centré, typologie des chambres, séparation de chambres et céramiques)
Oasis (passages à coupoles)

II-3-5-10- Hôtel RYM (Beni Abbès) (1969 - 1973)



Figure 174 : Le Rym, façade sud

Etude des façades : Ce sont les « pilastres » qui rythment cette façade. Les ombres matérialisent le rapport entre le vide et le plein. L'horizontalité du projet est atténuée par des éléments verticaux (les pilastres) mis en relief. L'alignement des ouvertures dénote un certain classicisme dans la composition

8 composants parallélépipédiques : 7 volumes pleins, 1 volume vide. Les opérations arithmétiques effectuées dans la conception est l'addition (assemblage de volumes cubiques et parallélépipédiques), et la multiplication (assemblage d'un même module : la chambre).

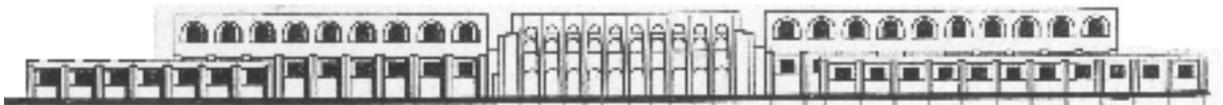


Figure 175 : Le Rym, dessin de la façade sud

Le plan fait ressortir des entités fonctionnelles formellement individualisées, chacune dans un volume particulier : chambres, réception, services.... Elles sont additionnées autour du corps central qui regroupait à l'origine : le restaurant, les salons, le bar et les terrasses. L'addition est visible grâce aux articulations que sont les couloirs (volumes indépendants).

Sur les plans, nous avons pu identifier le carré comme figure de composition.

Le carré du patio semble le point de départ de la composition. Par progression on obtient un autre carré qui recouvre le reste du plan. Ce dernier est asymétrique pourtant le noyau central est parfaitement symétrique.

Les formes s'obéissent entre elles par modalité de perpendicularité, suivant des axes parallèles.

Les proportions linéaires : Sur les plans de l'hôtel Rym, les rapports sont réguliers. Dans les proportions planaires, ce sont les rapports 1, $\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$ qui dominent.

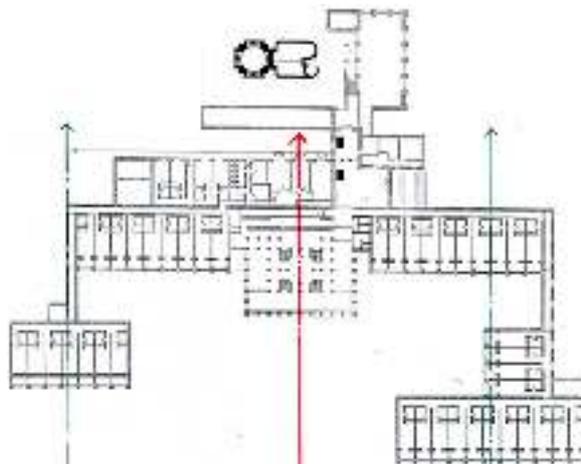


Figure 176 : Hôtel Rym, le plan

II-3-5-11- Hôtel GOURARA Timimoun, (extension 1972)



Figure 177 : L'hôtel Gourara et la palmeraie



Figure 178 : L'hôtel Gourara, le site

Vu de l'extérieur, avec ses murs massifs et ses contreforts, l'hôtel Gourara ressemble à une forteresse. La structure en béton banché, légèrement armé, abrite 120 lits, sur 04 niveaux ; en revanche, les maçonneries sont en toub avec des enduits intérieurs et extérieurs projetés à la main.

Une séguia (ruisseau) qui coulait à proximité fut détournée pour alimenter les bassins des jardins ainsi que la piscine et le hammam. DV ?

Le plan du Gourara peut se lire comme une succession d'enveloppes qui protège l'espace central.

Fernand Pouillon a utilisé le style *Anthénour* (influence soudanaise), du nom du capitaine français, à vocation d'urbaniste, qui au 19^{ème} siècle fit édifier la porte du Soudan, la mosquée, la mairie (actuelle Daïra) et l'hôtel « Oasis rouge ».

De Timimoun « la flamboyante » appelée aussi « l'oasis rouge », Pouillon a gardé, le matériau et la couleur des constructions, à base d'argile rouge (*le toub*).

De même, pour la décoration intérieure, le maître de l'œuvre a choisi des motifs géométriques berbères, réalisés par un vieil artisan et son équipe qui pratiquent encore avec des outils très rudimentaires et travaillent l'enduit frais d'argile locale ou le plâtre.

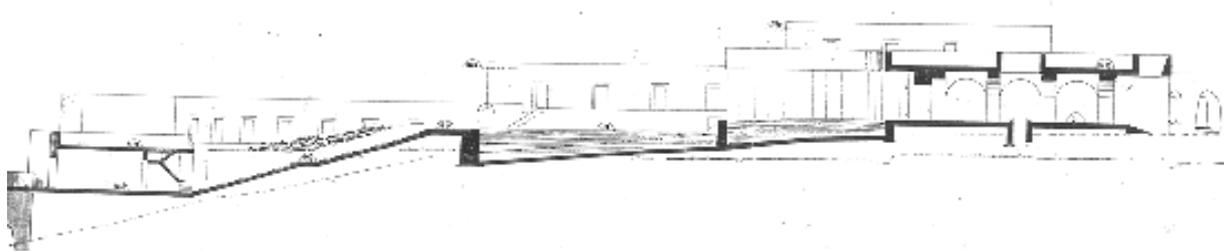


Figure 179 : Gourara, coupe

L'eau est au centre de la composition du Gourara. L'axe de symétrie est matérialisé par l'élément aquatique : dans le hall de l'hôtel on trouve une fontaine, mise en évidence par un éclairage zénithal, puis l'eau prend la forme d'un premier bassin arrondi, elle s'écoule ensuite en cascade dans un second bassin entouré d'un jardin, elle devient enfin un filet d'eau à l'image des *séguias* qui irriguent les palmeraies avoisinantes, ainsi elle descend le long des escaliers pour finir sa course dans un petit bassin rond qui ponctue la composition.

Composition avec le site :

Le projet se situe sur un talus avec vue sur la sebkha et la palmeraie, il semble que les contraintes du site (terrain étroit et limites parcellaires) ont été des facteurs non négligeables dans la conception du projet.

En effet, au départ il y avait une parcelle limitée (terrain privé) et tronquée sur le côté est. On peut imaginer que lors de la conception, l'architecte a rattrapé la troncature par la symétrie²⁷³. La figure irrégulière de la parcelle est reproduite de part et d'autre d'un axe de symétrie virtuel, on obtient une figure de l'ensemble régulière. Et si elle entraîne une déformation²⁷⁴ du projet, il se produit dans ce cas à ce que l'on peut appeler une déforme « virtuelle »²⁷⁵, puisqu'elle n'est pas lue comme telle mais plutôt comme une forme initiale²⁷⁶.

La déformation, que l'on peut confondre avec une architecture organique, touche tous les niveaux constitutifs : enveloppe et volume extérieurs ; partition, enveloppes et volumes internes. Mais elle est rattrapée dans les espaces extérieurs : les jardins, les terrasses, les piscines.

Avec une dénivelée de : 10 mètres (de 94.10m à 104.10m), F.Pouillon réalisé son hôtel sur trois plates-formes, les avantages sont : le respect du site, une surface bâtie plus importante puisque la parcelle est limitée, et un maximum de champ visuel (couché du soleil sur la palmeraie, la Sebkhia avec en arrière-plan les dunes de l'Erg Occidental). Malgré une parcelle limitée, des dimensions réduites, l'architecte cherche à lui donner une forme prégnante : un bâtiment silhouette, une sorte de temple dont le profil se dessine sur la toile de fond que forme la palmeraie.

Principe de conception : A bien regarder le projet, nous pouvons y voir l'image d'un ksar, d'un temple sumérien ou peut-être d'une ziggourat ? Influence de l'antiquité mésopotamienne ou égyptienne qui se substitue à l'architecture locale ? il y a un type et des variations suivant le lieu, nous sommes bien dans la vision du type à la Quatremère de Quincy ?

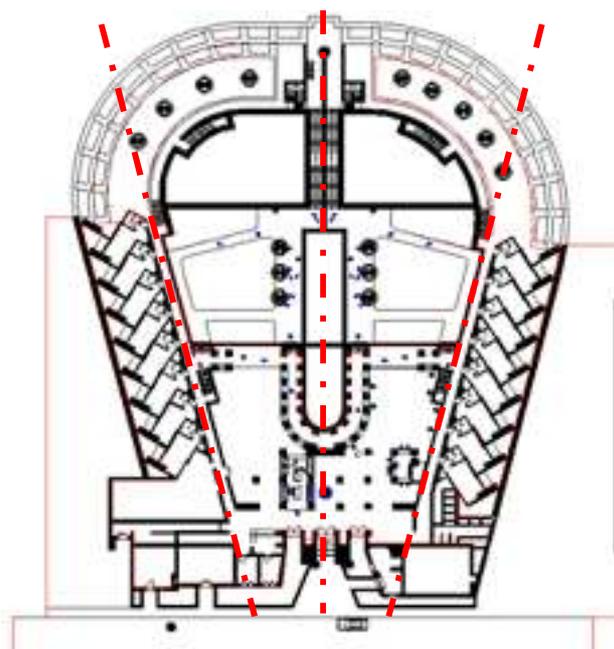


Figure 180 : Le Gourara, plan



Figure 181 : Le Gourara, vue panoramique

²⁷³ Mode de composition qui fait qu'une irrégularité répétée par la symétrie devient régulière, voir « Composition urbaine » op.cité p : 61.

²⁷⁴ On peut confondre la déformation avec une forme organique, puisque nous avons émis l'hypothèse que la déformation est virtuelle.

²⁷⁵ Voir « Forme et déformation » op.cité p : 105.

²⁷⁶ Celle-ci étant physiquement absente, et n'existant que comme modèle de référence, voir sur le sujet l'ouvrage « Forme et déformation » op.cité au chapitre V.

L'hôtel Gourara a été conçu suivant le principe d'un plan centré. On peut y lire une déformation (virtuelle), mais reconnaître les déformations du positionnement et de la distribution du plan n'est pas aisée. En effet, les chambres (de deux types) sont subtilement déformées, elles font office d'« enceinte » en se situant à la périphérie du bâtiment, aux limites de la parcelle. La forme en arrondi du projet laisse deviner trois axes de composition, le plus important peut être considéré comme un axe de symétrie ²⁷⁷(figure 180).

« On peut supposer qu'il y a eu récupération stylistique, qui s'inscrit dans l'évolution des modèles architecturaux quand ils deviennent inadaptés à leur contexte et où, on peut y voir une maîtrise compositionnelle qui atteint un haut niveau. »²⁷⁸

Quant à la courbure de la partie des chambres au nord, elle semble avoir été le meilleur moyen d'obtenir un maximum de chambres avec vue.

L'axe de symétrie est matérialisé par l'élément aquatique : dans le hall de l'hôtel on trouve une fontaine mise en évidence par un éclairage zénithal puis l'eau prend la forme d'un premier bassin arrondi sur un côté délimité par une double colonnade, puis elle s'écoule en cascade dans un second bassin entouré d'un jardin, enfin elle devient filet à l'image des séguias qui irriguent les palmeraies avoisinantes, elle descend le long des escaliers pour finir sa course dans un bassin rond qui ponctue la composition en même temps qu'elle oriente le regard sur l'immensité du désert. Ainsi, c'est l'eau qui est au centre de la composition du Gourara.

L'hôtel Gourara est constitué d'un composant (aspect numérique) : un volume unique qui abrite la totalité des fonctions de l'hôtel. La division semble avoir été l'opération préférentielle pour ce projet afin d'obtenir les volumes intérieurs pleins (hébergement, restauration, administration) et les volumes vides (piscines, terrasses, jardins). La division est aussi rendue visible par la présence d'espaces résiduels rattrapés par les terrasses et les jardins. Elle est une démarche globalisante qui suppose que l'ensemble contient toutes les parties, qui sont des figures complémentaires. La hiérarchie dans ce cas est clairement définie.

L'enveloppe extérieure englobe différentes formes, avec une subordination des formes intérieures à celle extérieure. En ce qui concerne le positionnement, on a donc une inclusion successive (aspect topologique).

Quant au rapport vide et plein, le vide est dominant quantitativement tandis que le plein l'est qualitativement, à travers une structure imposante, faite de murs porteurs allant jusqu'à un mètre. L'espace central (volume vide extérieur) constitué de : terrasse, jardins, couloirs... est un passage obligé pour accéder aux chambres, situées en périphéries. De même pour aller des chambres au restaurant, on reprend le même circuit, en sens inverse, on parle de circuit en boucle, car il y a toujours deux cheminements pour aller d'un point à un autre.

Traitement particulier de l'entrée : en « entonnoir » avec un porche étroit et un seuil, encadré par des murs aveugles et massifs, comme pour faire un contraste entre l'extérieur (chaud et ensoleillé) et l'intérieur (frais et sombre).

L'architecte place l'entrée dans la partie haute de l'hôtel (au niveau 101). Cette pratique est très habile car elle permet d'avoir dès l'accès, une vue plongeante sur le projet et le paysage. Ainsi, le visiteur profite, à la fois d'une relation visuelle (vues panoramiques) et d'une relation tactile, puisqu'en traversant le projet dans le sens de la pente, il le découvre sans effort. (Première analogie avec l'hôtel Mountazah)

Sur la façade sud, lorsque l'on fait abstraction des ouvertures, la masse bâtie de l'objet architectural est dominante. On sent que c'est elle qui est mise en valeur. Elle donne l'impression d'une enceinte fortifiée, on a donc un plein métonymique constitué d'une série d'espaces vides à partir desquels la lumière est diffusée.

²⁷⁷ Le projet paraît symétrique, mais après vérification, il y a par exemple, un nombre différents de chambres de part et d'autre de l'axe, et les foyers (f1 et f2) des cercles pour tracer les chambres ne sont pas symétriques.

²⁷⁸ Dans « Forme et déformation » p : 87.

L'hôtel Gourara a une forme particulière celle d'un fer à cheval (aspect géométrique). A l'origine, la parcelle était limitée (limites parcellaires) et tronquée sur le côté est. On peut alors imaginer que le concepteur a rattrapé la troncature en utilisant la symétrie. Ainsi, la figure irrégulière de la parcelle est reproduite de part et d'autre d'un axe virtuel de symétrie, on obtient une figure régulière de l'ensemble. Il se produit alors une déformation du projet, qui s'appelle une déforme « virtuelle », puisqu'elle n'est pas lue comme telle mais plutôt comme une forme initiale. La déformation, que l'on peut confondre avec de l'architecture organique, touche tous les niveaux constitutifs : enveloppe et volumes extérieurs ; partition, enveloppe et volumes intérieurs. Enfin, on peut remarquer que la déformation est rattrapée dans les espaces extérieurs tels que : les jardins, les terrasses, les piscines.

Quant à la courbure de la partie nord des chambres, elle semble avoir été le meilleur moyen d'obtenir un maximum de chambres avec vues.

Ainsi, l'hôtel Gourara a été conçu suivant le principe d'un plan centré, tout en courbures.

Les formes s'obéissent entre elles suivant un axe majeur de symétrie avec deux autres qui lui sont subordonnés. Ces trois axes de composition convergent du fait de la forme du projet en fer à cheval, raisons qui touchent à la sémantique ? Pour le souvenir des cavaliers qui peuplaient la région ? Ou pour des raisons techniques ? Rappelons que le terrain à l'origine a des limites parcellaires en biais par rapport à la voie ; que l'assiette est réduite, on peut comprendre alors, que l'architecte ait opté pour une forme compacte, et arrondie.

L'axe de symétrie est matérialisé par l'élément aquatique. Dans le hall de l'hôtel on trouve une fontaine, mise en évidence par un éclairage zénithal, puis l'eau prend la forme d'un premier bassin arrondi, une première piscine, elle s'écoule ensuite en cascade dans un second bassin, elle devient enfin un filet d'eau à l'image des séguias qui irriguent les palmeraies avoisinantes, ainsi elle descend le long des escaliers pour finir sa course dans un petit bassin rond qui ponctue la composition.

En coupe, Fernand Pouillon profite d'une dénivelée de 10 mètres, pour créer trois plates-formes et un bâti sur quatre niveaux. Les avantages sont réels puisque les terrassements sont moindres, la surface bâtie plus importante, et le champ visuel maximum (le bâti est en gradins).

Sur cette façade arrondie, le rythme est donné par les travées des chambres, matérialisé par des « contreforts », jouant à la fois un rôle technique (séparation des chambres) et un rôle esthétique (contreforts à l'image d'un bâtiment fortifié comme les ksour de la région).

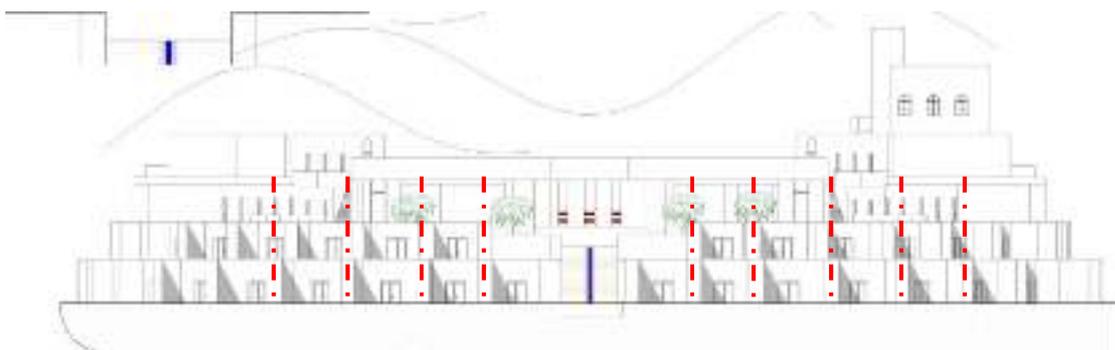


Figure 182 : Gourara, façade côté palmeraie

Composition des façades :

Les façades du Gourara, sont rythmées par des sortes de « contreforts » sur toute la périphérie de l'édifice (figure 182). Lorsque l'on fait abstraction des ouvertures, la masse bâtie de l'objet architectural (« le plein ») domine largement.

Composition des espaces :

Les redents marquant l'entrée de l'hôtel et les énormes piliers du hall fractionnent l'espace, par opposition aux terrasses et aux jardins, qui par leurs lignes de composition forment un angle obtus : l'espace est ouvert et tend vers l'infini.

Sur un autre plan, la volonté de l'architecte de réhabiliter l'artisanat local traditionnel, pas forcément de « l'art pour l'art » mais plutôt pour un objectif technique (isolation thermique) en sachant qu'inscrire une architecture dans un lieu passe entre autres par la compréhension des techniques locales, se traduit dans ce cas par l'utilisation du toub dans la structure du bâtiment, le travail du plâtre pour la modénature à l'intérieur de l'édifice, des enduits en argile pour les murs extérieurs.

II-3-6-Les hôtels du « grand sud »

Hôtel à DJANET : non réalisé

II-3-6-1- Hôtel TAHAT (Tamanrasset) 148 chambres (1967-1978)



Figure 183 : Hôtel Tahat, Tamanrasset

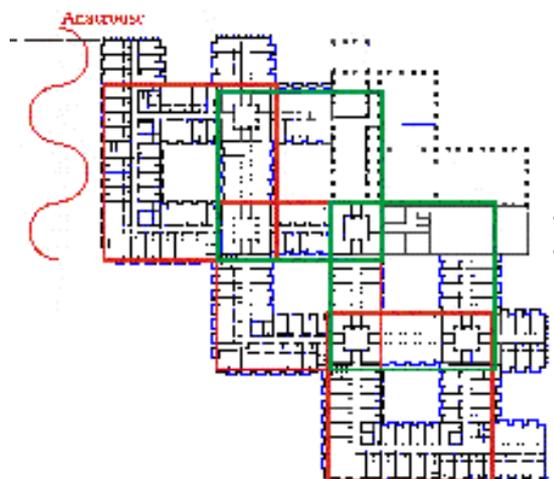


Figure 184 : Hôtel Tahat, plan

Une implantation à 45°

Avec ses murs à redents et ses cinq tours, le projet se présente comme une forteresse. Son implantation à 45° par rapport à la voie nous montre que l'architecte a opté pour une approche de biais²⁷⁹ chère à Auguste Choisy : moins solennelle que la vue frontale mais qui permet d'appréhender simultanément deux façades du projet, ce qui donne un effet de ksar fortifié.

Les symboles dans le projet

On retrouve dans l'hôtel Tahat de nombreux symboles : les tours n'évoquent-elles pas les pitons rocheux du Hoggar tout proche ? Les composants (grands et petits patios, les tours ... sont au nombre de 05 tandis que l'enveloppe générale du projet reprend la forme d'un bijou berbère : la « khemsa » (figure 186)²⁸⁰.



Figure 185 : Hôtel Tahat, façade

²⁷⁹ « L'histoire de l'architecture » tome 1. p : 325.

²⁸⁰ Bijou touareg.

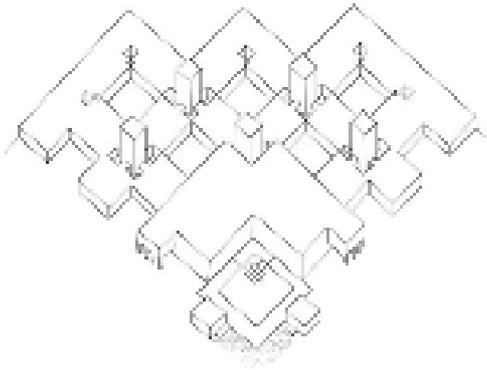


Figure 186: Hôtel Tahat, volumétrie



Figure 187: Hôtel Tahat, le bordj

Un plan en grille avec chevauchement, superposition et anacrouse

Pouillon complexifie le projet en faisant des combinaisons savantes. L'hôtel est conçu comme une petite ville : superposition de volumes cubiques pleins (chambres) et vides (les patios), le volume plus important regroupe les activités communes : le restaurant, le bar, le hammam, et la discothèque. Une place s'organise autour de la piscine qui fut réalisée puis enterrée suite à des problèmes techniques. Des « ruelles » intérieures distribuent des groupes de chambres, elles traversent d'autres patios couronnés par des tours appelées « Bordj » deuxième sophistication) et qui ponctuent la composition tandis que des petits patios apparaissent à chaque changement de direction (troisième niveau de sophistication).

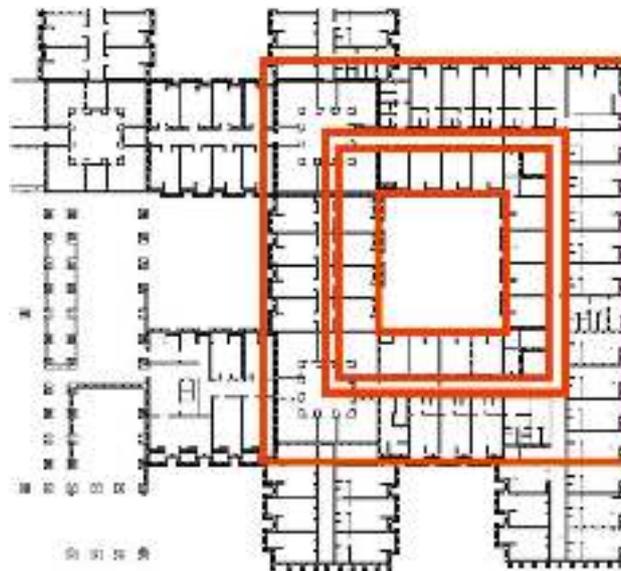


Figure 188 : Hôtel Tahat, superposition

Les patios sont issus d'un système tramé appelé plan "en grille" ²⁸¹. En effet, dans ce type de plan, le vide de la cour est prévu dès le départ. Il a l'avantage de créer un micro-climat, puisqu'il est planté, il apporte aussi de la lumière aux chambres qui l'entourent.

²⁸¹ Dont le modèle le plus célèbre est l'Escorial.

Cette structure tramée met en évidence un mode de liaisonnement particulier qui est le chevauchement. Pouillon fait se chevaucher 5 carrés dans plusieurs directions. Par rapport à un plan en grille classique, que les modernes ont beaucoup pratiqué (Jacobsen,

Candilis, Albert...) celui de Pouillon est original dans la mesure il se termine sur une direction diagonale, un procédé plutôt kahnién. D'ailleurs sur certaines limites extérieures du projet, il emploie l'« anacrouse »²⁸² qui donne au plan cette forme inachevée : d'un côté le système est arrêté, fini, de l'autre il est simplement interrompu. On se demande pourquoi est-ce du côté de l'accès que Pouillon « interrompt » le système ? On pourrait imaginer qu'il ne s'agit pas d'une fin mais plutôt d'une ouverture, sans doute pour permettre de futures extensions ?

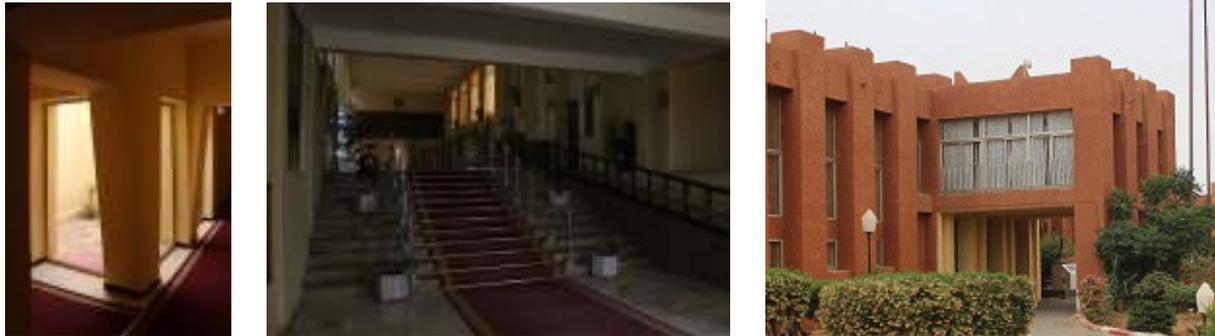


Figure 189 : Hôtel Tahat, détails

Inclusion, contraste et opposition

Sur le plan topologique, on constate une alternance de volumes pleins et vides :

Un patio (carré vide) entouré d'une « épaisseur » de chambres (carré plein) lui-même entouré d'une « épaisseur » : couloir (carré vide dynamique) qui distribue d'une « épaisseur » de chambres (carré plein). Nous avons donc un espace qui enveloppe un autre espace ; ce concept de « poupée russe » est typique de l'inclusion totale des espaces.

Dans le hall, les espaces en demi-niveaux, la double hauteur et la mezzanine créent une ouverture de l'espace dès l'entrée par opposition aux espaces privés que sont les chambres qui s'ouvrent sur des patios plus intimes entièrement fermés et plantés ou sur des jardins. La végétation est très présente (patios et jardins) comme pour compenser la sécheresse et la rigueur de l'environnement.

Le rapport lumière et ombre est travaillé de plusieurs façons. L'entrée de l'hôtel est marquée par un porche, quand on entre dans le hall la lumière y est tamisée, elle pénètre par des lanterneaux ou des ouvertures longues et étroites entre deux redents. Dans le restaurant, la lumière pénètre par des baies vitrées tandis que pour les chambres, l'architecte choisit des ouvertures plutôt longues que larges.

L'écriture du Tahat opère sur une base plutôt classique, bien ordonnancée : verticalité et alignement des ouvertures. Sur cette base, se greffent des effets pittoresques comme les tours et leurs percements décalés.

En conclusion, l'hôtel Tahat se présente sous la forme d'un plan en grille, une composition basée sur le carré pour reproduire le symbole de la « khemsa ». L'analyse morphologique montre au-delà de la multiplication du module, comment Fernand Pouillon a joué sur les subtilités topologiques des espaces en faisant des superpositions de volumes vides (patios)

²⁸² Référence à la musique.

couonnés de tours (volume plein pyramidal), des inclusions, des chevauchements, des anacrouses, des fantaisies ...qui prouvent la sophistication du langage.

Conclusion

La diversité des projets touristiques réalisés par l'AETA nous montre la force créative de l'architecte en chef et son équipe. Contexte balnéaire, urbain ou saharien, parce que les sites sont variés et qu'harmoniser l'architecture au paysage est un principe de base, chaque projet est travaillé différemment, et c'est une des raisons qui explique la diversité des projets. C'est sans doute pourquoi, nous pouvons dire que Pouillon réalise une architecture contextualisée.

CHAPITRE III :

LA DIVERSITE TYPOLOGIQUE DES PROJETS

Introduction

III-1- Présentation des tableaux typologiques

III-1-1 Sur le plan contextuel

III-1-2 Sur le plan distributif

III-1-3 Sur le plan stylistique

III-2- Typologie et composition pouillonnaise

Conclusion

Introduction

Dans les années 70, les projets de l'AETA sont essentiellement touristiques, l'agence a réalisé une quarantaine d'hôtels qui font apparaître un travail typologique impressionnant. Parce que les sites sont différents, Pouillon fait le choix de construire un hôtel chaque fois différent. A partir de ce principe, il crée un jeu subtil de combinaisons entre les types architecturaux. Puisque dans le chapitre précédent, nous avons effectué une analyse morphologique des projets, nous allons procéder à une autre décomposition : l'analyse typologique, qui se présente sous la forme de tableaux.

Enfin, nous pensons que les deux analyses sont indissociables et complémentaires et que chacune d'elles met en évidence des aspects différents.

III-1- Présentation des tableaux typologiques

L'analyse morphologique a pour objectif principal de comprendre si, au-delà d'une apparence hétérogène, il existe un système de rapports qui permet d'entretenir une unité entre les projets. Parce que le bâti n'est pas le fruit du hasard, ni le seul fait de l'action des concepteurs croyant inventer des formes nouvelles.

Nous allons comparer les éléments du corpus, sur les plans : contextuel, distributif et stylistique pour illustrer le choix de la diversité et rechercher au-delà des apparences les points communs ou les divergences.

III-1-1 Sur le plan contextuel

Composition avec le site

	Site	Morphologie du terrain	Vues
Contexte Balnéaire			
	Bord de la mer	Pente douce	Vues sur la mer et patios
El Mordjane, El Kala			
	Bord de la mer	Légèrement en pente	Vues sur la mer et patios
El Riad, Sidi-Fredj			
Saharien			

	Périphérie Urbaine	Terrain légèrement en pente	Vues sur patios
El Djanoub, Ghardaïa			
	Tissu urbain	Terrain plat	Vues sur patios
El Mehri, Ouargla			
	Périphérie de la ville Pente douce	Dans une forêt d'arbres et de dunes de sable	Vues sur patios
El Mekther, Ain-Sefra			
	Tissu urbain	Terrain plat Parcelle sur talus	Vues sur la vallée de la Saoura
Le Rym, Beni Abbas			
	Talus, palmeraie Bâti en gradins	Utilisation de la pente du terrain	Vues sur palmeraie, sebkha...
Le Gourara, Timimoun			

	Tissu Urbain	Terrain plat mais humide	Vues sur le bâti lui-même
El-Boustan, El Menaa			
	Tissu urbain	Terrain plat	Vues sur patios ou jardin
Le Tahat, Tamanrasset			
Montagneux			
	Piton rocheux	Utilisation de la pente du terrain pour le bâti	Vues panoramiques (forêt, mer)
El Mountazah, Séraïdi, Annaba			
Urbain			
	Tissu urbain surélevé	Terrain en pente	Vues panoramiques sur la mer
Le Salem, Skikda			
	Tissu urbain	Terrain en pente douce	Vues sur piscine et la ville
Les Zianides, Tlemcen			

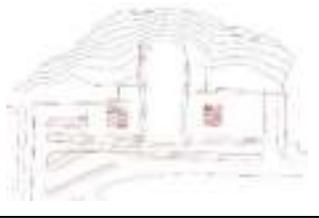
	Tissu urbain Une falaise	Au pied d'une falaise	Vues panoramiques sur la ville
Seybouse, Annaba			

Tableau 3 : Sur le plan contextuel

En conclusion :

- Le choix du site n'est pas anodin, le bâti est orienté vers les vues intéressantes.
- Pouillon privilégie les terrains en pente, les parcelles surélevées comme pour les hôtels : Mountazah, le Salem, Gourara, le Tahat...

III-1-2 Sur le plan distributif

En regardant comment dans plans, les circulations se font ; nous pouvons distinguer trois grandes familles de plans : les linéaires (et réticulés), les plans centrés et les formes modulaires proliférantes. Nous avons pu ainsi, élaborer les tableaux typologiques suivants :

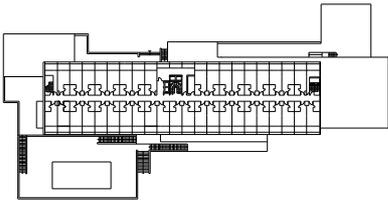
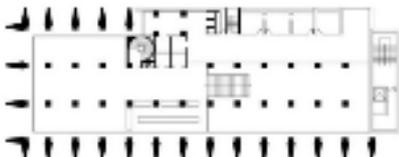
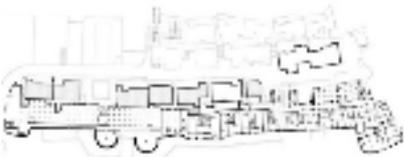
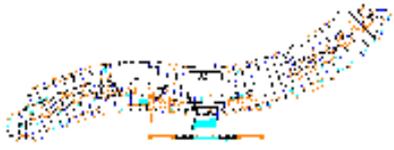
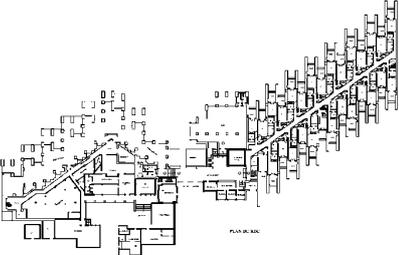
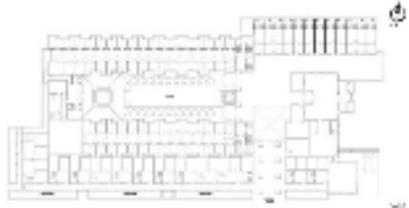
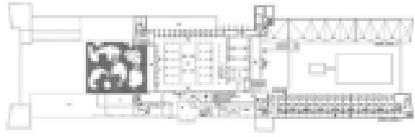
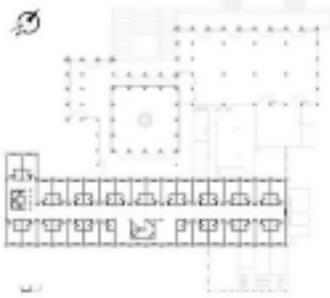
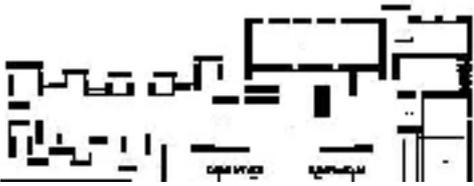
	
Hôtel Amraoua	Hôtel Seybouse
Plans linéaires courbés	
	
Tipasa-Matarès	Hôtel les sables d'or
Plans linéaires désaxés	
	
Le quartier du Corsaire	Hôtel les Hammadites

Tableau 4 : Les plans linéaires

 <p>Hôtel Hammam Rabbi</p>	 <p>Hôtel les Rostémides</p>
 <p>Hôtel les Zibans</p>	 <p>Hôtel les Zianides</p>
<p>Plans réticulés rebelles</p>	
 <p>Hôtel el Mehri</p>	 <p>Hôtel El Mekther</p>
 <p>Hôtel El Boustane</p>	 <p>Hôtel Les Andalouses</p>
 <p>Hôtel El Mehri</p>	 <p>Hôtel Forsane</p>

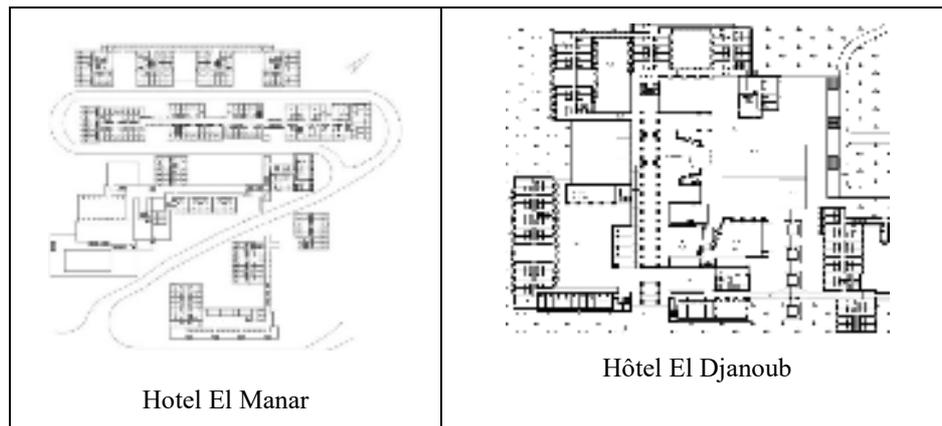


Tableau 5 : Les plans réticulés

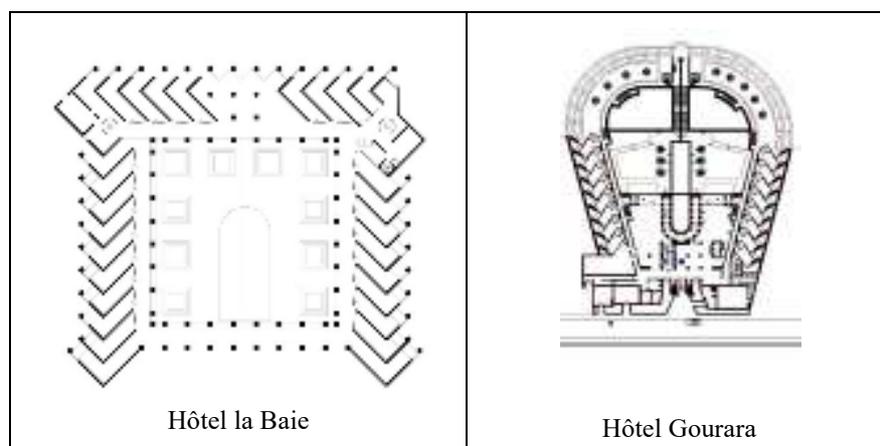


Tableau 6 : les plans centrés

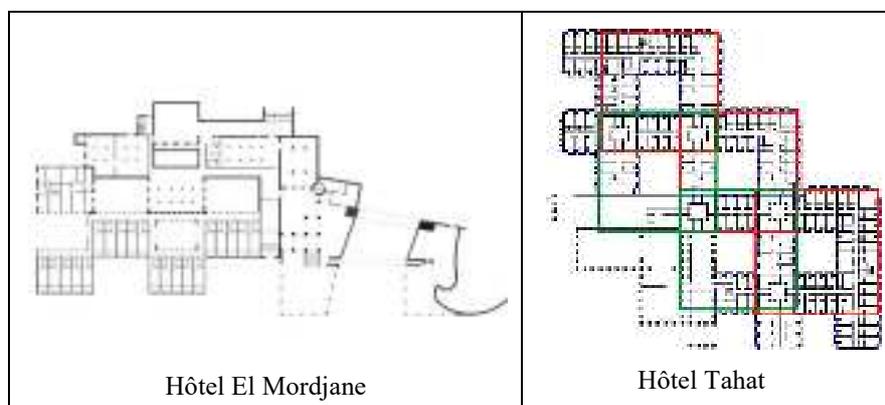


Tableau 7 : Les plans modulaires et systémiques

Conclusion : Dans notre corpus, nous avons constaté des plans linéaires simples, courbés, désaxés, des plans réticulés, des centrés... avec combinaisons multiples qui explique la diversité typologique.

III-1-3 Sur le plan stylistique

Tantôt plates, tantôt à redents, avec un, plusieurs ou sans volumes verticaux, Pouillon propose un grand éventail de volumétries.

Encore une fois, l'inventaire des percements est riche puisque sur les façades tous les types d'ouvertures sont représentés : les grandes baies vitrées côtoient des petits percements ou des ouvertures en arrondis, parfois sur la même façade (hôtel El Caïd).

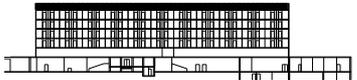
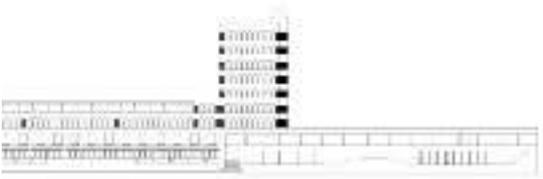
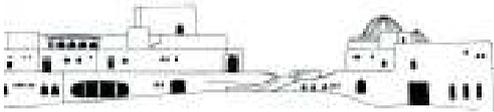
 <p>Sidi Fredj</p>	 <p>Les Duplexs</p>
 <p>Hotel les Zianides</p>	 <p>Tipaza Matares</p>
 <p>Sidi Fredj, le Gastronomique</p>	 <p>Hotel Djanoub</p>
 <p>Hôtel Seybouse</p>	 <p>Hôtel El Mordjane</p>
 <p>Hôtel Tahat</p>	 <p>Hôtel Safir</p>
 <p>Hotel Marsa</p>	 <p>Hotel Mountazeh</p>

Tableau 8 : Les enveloppes et les ouvertures

III-2- Typologie et composition pouillonienne

Pour concevoir ses plans, Pouillon utilise comme module de base : la chambre. Il s'agit d'un module rectangulaire d'environ : 7m x 4m, avec +ou -2m qui correspond environ à la mesure d'une loggia. L'observation des plans du corpus, montre que l'architecte organise souvent ses chambres par groupe, chaque groupe forme un composant.

Nous avons ainsi identifié deux types de plans : linéaire (type 1) et/ou planaire (type 2) ainsi que plusieurs sous- types : a, b, c ...

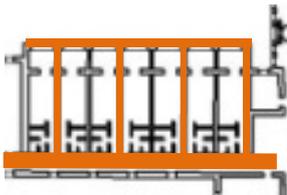
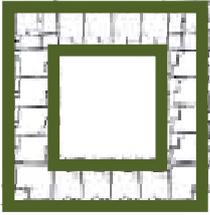
Plans linéaires (Type 1) :

- a : une épaisseur qui correspond à une rangée de chambres donnant sur un couloir. Dans le cas de l'hôtel El Manar le couloir est droit et perpendiculaire aux chambres. Pour l'hôtel El Mountazah, le couloir est curviligne, au Gourara le couloir est oblique.
- b : 02 épaisseurs qui correspondent à deux rangées de chambres et un couloir (hôtel El manar), aux Hammadites, le couloir est oblique entre les chambres.
- c : trois épaisseurs de chambres = trois rangées de chambres et deux couloirs (cas de l'hôtel El manar).

Sur les plans centrés (Type 2) :

- a : une épaisseur de chambres parallèles au patio (hôtels Oasis et El Mehri)
- b : deux épaisseurs perpendiculaires au patio : 16 chambres autour d'un patio ou 22 chambres autour d'un patio (hôtel Tahat)

Mode de composition des plans

Plan linéaire (type 1)	Plan centré (type 2)
a : 01 épaisseur de chambres	a : 01 épaisseur
 <p>Hôtel Manar</p>	 <p>Hôtel Mehri</p>
 <p>Hôtel Mountazah</p>	 <p>Hôtel Tahat</p>

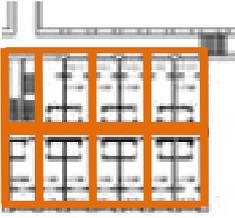
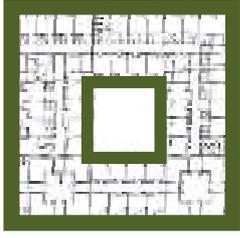
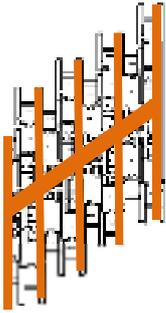
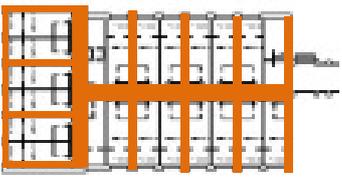
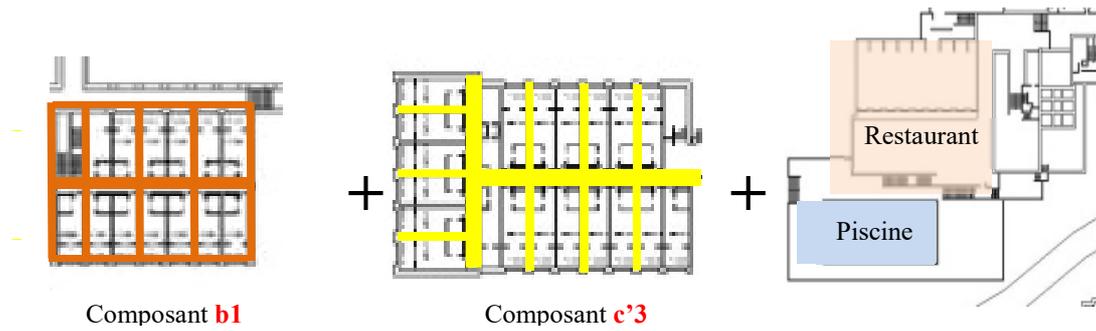
 <p>Le Gourara</p>	
b : 02 épaisseurs de chambres	b : 02 épaisseurs de chambres
 <p>El Manar</p>	 <p>Le Tahat</p>
 <p>Les Hammadites</p>	
c : 03 épaisseurs de chambres	
 <p>El Manar</p>	

Tableau 9 : Exemple de mode de composition des plans

Nous proposons ci-dessous d'expliquer à travers quelques exemples comment le maître d'œuvre compose, dans un site balnéaire et dans un site saharien.

Au port de Sidi-Fredj, pour l'hôtel El Manar, Pouillon utilise des groupes de chambres de types 1-a (une épaisseur de chambre) et 1-c (trois épaisseurs de chambres) en adoptant un plan linéaire, ce qui nous donne :



Composants chambres type b + type c + espaces administratifs, de restauration et piscine

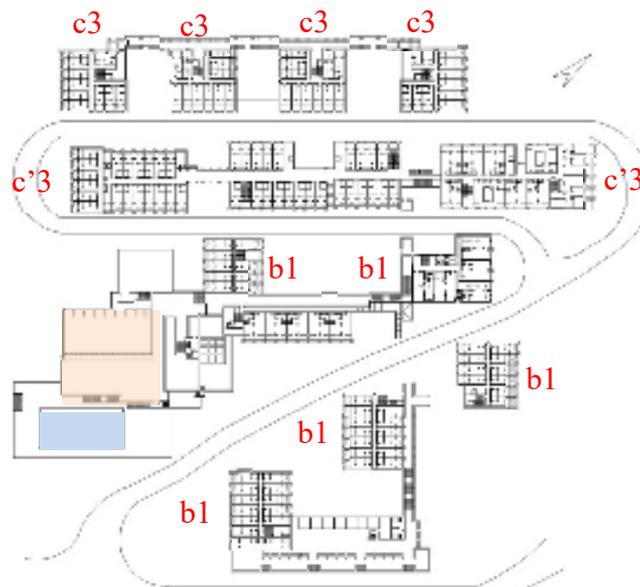


Figure 190 : Hôtel El Manar, les composants typologiques

Hôtel El Mordjane, composition avec type 2 (plan centré) :

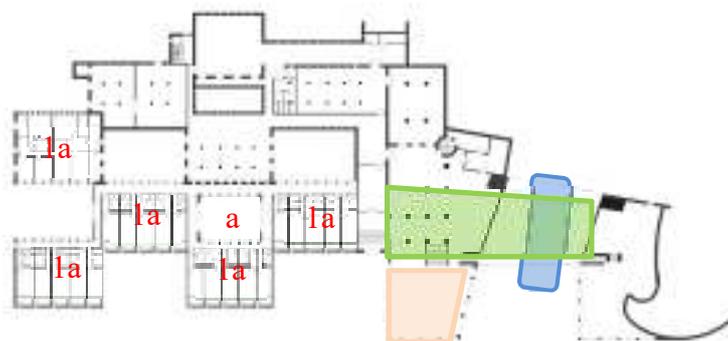
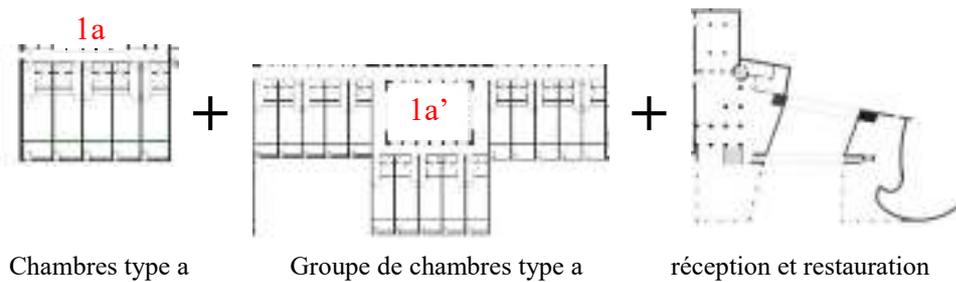


Figure 191 : Hôtel El Mordjane, composants typologiques

Pour les hôtels sahariens :

Hôtel Oasis, composition :

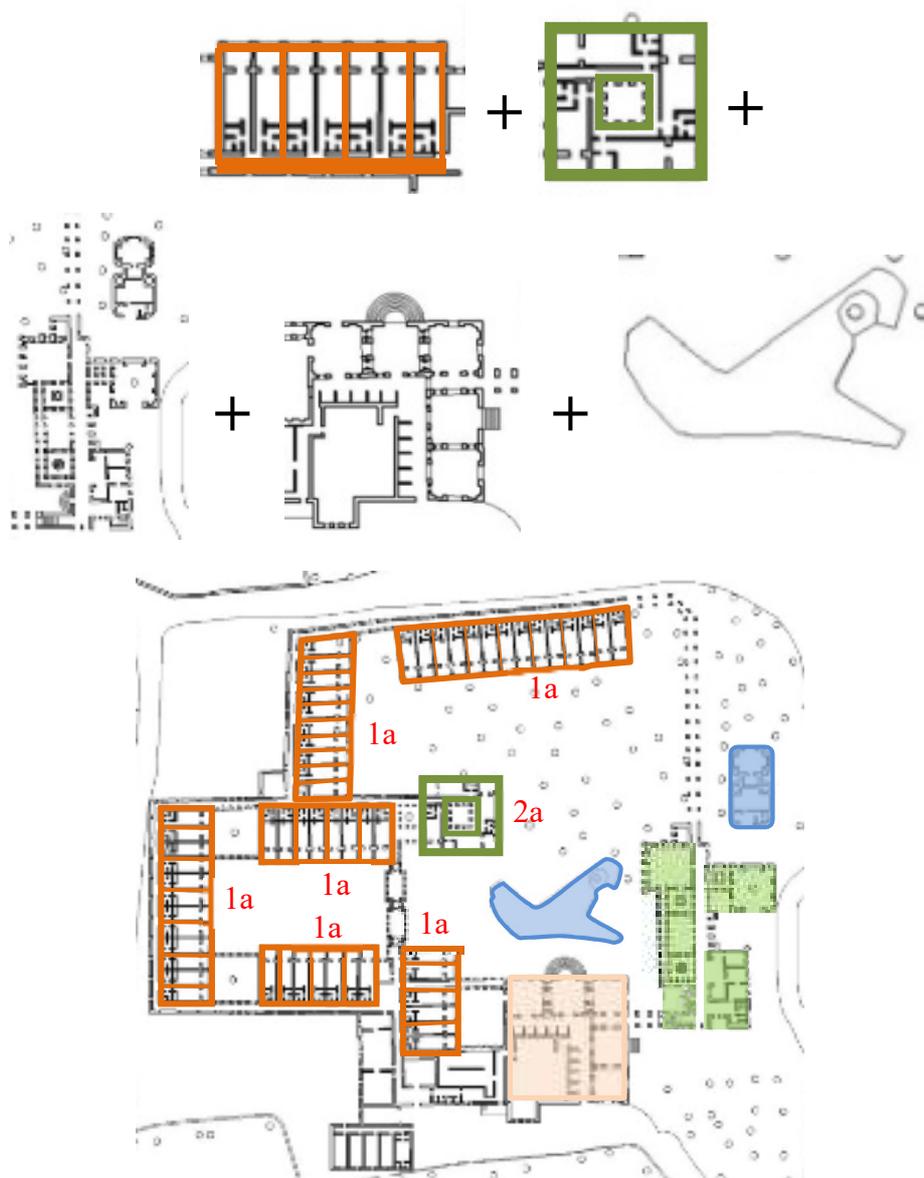


Figure 192 : Composants chambres : type a1 + a2

Hôtel Mehri, composition :



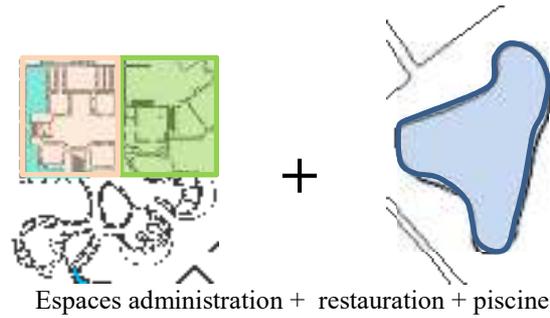


Figure 193 : Hotel El Mehri, composants typologiques

Finalement, les types peuvent être assemblés de différentes manières : additionnés, superposés, tangents ... pour obtenons ainsi, des formes de plans variées. Pour les hôtels El Mordjane ou celui des Andalouses, nous assistons à des superpositions d'un plan centré (patio « c ») et d'un plan linéaire (alignement des chambres : 1a ou 1b).

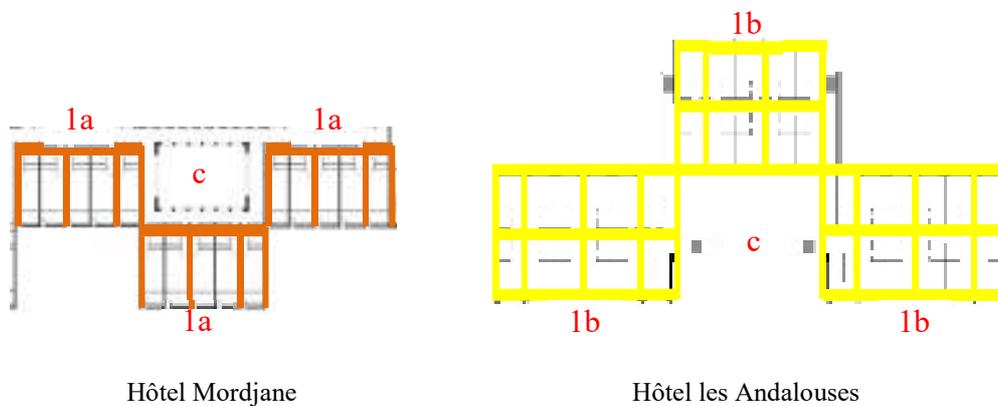


Figure 194 : Exemple de variation typologique

Conclusion

L'analyse a révélé un travail subtil sur les variations typologiques. En effet, si les hôtels ou villages touristiques ont des plans, des volumétries ou des écritures différentes, ils présentent de nombreux facteurs de similitudes, puisqu'il s'agit d'un jeu de combinaisons.

Sur le plan contextuel, pour certains hôtels, comme El Moutazah ou le Gourara, (de même que pour les hôtels : Salem, Rostémides), Pouillon adopte la même approche : un accès par le haut qui offre dès l'entrée une vue sur l'ensemble du bâti. Installés sur des terrains en pente, la vue panoramique est à 180° sur le paysage.

Sur le plan distributif, les hôtels El Mekther et El Boustan ont le même type de plan : centré. Pour les caractériser Pouillon joue sur le style : des céramiques bleues pour le Mekther, du grenat et beige comme code couleur pour l'hôtel Boustan. Pour ce dernier, il rajoute un volume, celui du bar qui fait référence à l'architecture néo-soudanaise et qui donne tout son caractère à l'équipement.

Sur le plan stylistique : comme nous l'avons souligné précédemment, l'objectif du maître d'œuvre est d'éviter la répétition et la monotonie des façades pour les quarante hôtels. En comparant, les écritures à travers les tableaux, il apparaît que l'architecte joue sur tous les éléments : les enveloppes, les décrochements ou sur les critères du : nombre, de la forme, des dimensions, de la place des ouvertures dans les façades. Nous comprenons ainsi comment et pourquoi, les variations typologiques sont aussi riches.

Enfin, c'est sur le plan de la composition des espaces, que l'on retrouve le plus de similitudes. Par exemple, le « hall en double hauteur » est un espace que l'on retrouve dans de nombreux hôtels : Safir et les Sables d'or (à Zeralda), le Seybouze (Annaba) ou le Tahat (Tamanrasset), pourtant ce sont des projets dans des sites très différents : balnéaire, urbain, saharien.



Hall Safir, Zeralda



Hall, Seybouze



Hall, Tahat

Figure 195 : Lobbys, comparaison

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE

L'analyse morphologique nous a révélé que les projets étudiés variaient à tous les niveaux, sur les plans : contextuel, distributif et stylistique.

L'analyse typologique, quant à elle, nous a permis d'expliquer grâce aux tableaux comparatifs, comment Pouillon arrive à composer une quarantaine de projets touristiques chaque fois différents parce qu'il utilise le concept de type à la manière de Quatremère de Quincy. Cela signifie qu'à partir d'un plan de base, l'architecte ajoute ou soustrait des composants, il obtient ainsi de multiples combinaisons, ce qui n'empêche pas les points communs. On peut imaginer que ce jeu de va et vient entre les projets complexifie l'acte de conception ; c'est pourquoi, Pouillon s'oblige à organiser rigoureusement la répartition du travail de ses équipes dans l'agence.

TROISIEME PARTIE

QUAND LA COMPOSITION DEVIENT PITTORESQUE

Introduction

**Chapitre I : LE CONCEPT DE PITTORESQUE EN ARCHITECTURE
ET DANS L'APPROCHE DE F.POUILLON**

Chapitre II : LES PRINCIPES DE COMPOSITION DE L'ARCHITECTE

Conclusion

Introduction

Nous ouvrons cette troisième partie avec une citation de Bernard Rudofsky (1964) : « je crois qu'en art comme en architecture, les plaisirs sensuels devraient l'emporter sur ceux de l'intellect » qui pourrait résumer les intentions de Pouillon et dire combien l'art et la culture jouent un rôle important dans sa conception architecturale.

Et pour atteindre cet objectif, l'architecte fait le choix d'une approche pittoresque. Dans le premier chapitre, nous proposons un essai de définition du concept à travers l'histoire de l'architecture car d'après Auguste Choisy (1899), les mises en scène de l'acropole d'Athènes, de Thèbes ou de Délos, prouvent que les Grecs de l'Antiquité maîtrisaient déjà l'approche pittoresque. Mais, c'est au XIX^{ème} siècle, avec l'avènement du Romantisme, que la notion de pittoresque est reconnue. En effet, le développement des transports, les conquêtes coloniales, les récits de voyage ... ont permis la naissance de ce courant, où se mêle l'envie d'aventure, de dépaysement ou de folklore ... Pourtant au début du XX^{ème} siècle, les adeptes du Mouvement moderne préfèrent faire table rase du passé et dévalorisent ainsi cette approche qui prend une connotation péjorative et finit par être obsolète. Paradoxalement, c'est cette même approche qui semble être à l'origine des cinq principes théorisés par Le Corbusier.

Quant à Pouillon, à la fin des années 60, en acceptant la commande du ministère du tourisme algérien, utilise volontiers l'approche, dépasse les clichés et optimise la technique. Déjà, lors de ses premières réalisations (immeubles ou cités d'habitation en Provence), il travaillait avec soin le rapport : bâti – paysage, mais pour son programme touristique, il accentue les effets et/ou rajoute un degré de sophistication dans son style ; c'est ce que nous allons étudier.

Enfin, les résultats de notre recherche sont l'identification des principes de composition de l'architecte qui feront l'objet du dernier chapitre.

CHAPITRE I :

LE CONCEPT DE PITTORESQUE EN ARCHITECTURE ET DANS L'APPROCHE DE POUILLON

Introduction

I-1- Le pittoresque anglais

- I-1-1- Le « Grand tour »
- I-1-2- Le concept de « jardin »
- I-1-3- L'influence de Ruskin et Morris

I-2- Les leçons d'Italie

- I-2-1- La perspective
- I-2-2- Les terrasses
- I-2-3- Parterres et pergolas

I-3- L'envie d'Orient

- I-3-1- Le mythe de l'Alhambra
- I-3-2- La recherche de l'exotisme

I-4- L'influence d'Auguste Choisy

- I-4-1- L'approche biaisée
- I-4-2- La « pondération des masses »

I-5- Pittoresque et modernité

- I-5-1- Notion de paysage urbain
- I-5-2- Le nouveau rapport intérieur-extérieur
- I-5-3- L'importance de la cinétique

I-6- L'approche pittoresque de Pouillon

- I-6-1- une expérience visuelle
- I-6-2- une expérience vécue

Conclusion

Introduction

Le mot *pittresco*, de « *pittore* » signifiant « peindre » en italien, apparaît dès le début du XVII^{ème} siècle dans les provinces de la péninsule. Le terme sert d'abord à décrire des édifices ou paysages ayant pour modèles des compositions picturales (Claude Lorrain, Nicolas Poussin, Salvator Rosa...). Le thème de la peinture est au centre du débat artistique et l'une des premières conséquences est la prise de conscience des éléments naturels qui composent le paysage. Pour H.Wölfflin²⁸³ est pittoresque « ce qui fait tableau » et a pour caractères : le mouvement, la masse, l'ombre, la lumière, le flou, l'irrégularité, la dissymétrie ... Mais c'est en Grande-Bretagne vers 1794 qu'est né le mouvement sous l'impulsion d'Uvedale Price, Richard Payne Knight et William Gilpin qui publient les premiers ouvrages de référence : « *Essay on the picturesque* », « *The landscape, a didactic poem* » et « *Chiefly to Picturesque Beauty* ». Le pittoresque devient alors une notion esthétique qui concerne non seulement les traités philosophiques, la littérature mais surtout l'art des jardins. Avec l'apparition des maisons individuelles avec jardins privés, le besoin de les composer, poussent les architectes à produire de véritables mises en scène. La notion de pittoresque entre dans le domaine de l'architecture, grâce à l'influence du mouvement romantique. Les voyages vers l'Orient, les premières conquêtes coloniales, la villégiature thermale et balnéaires, en introduisant de nouveaux paradigmes, ont eu des conséquences immédiates dans le domaine de l'architecture. C'est l'époque où Pugin, J.Ruskin ou W.Morris ... s'illustrent à travers les styles « revivals ».

Cette envie d'exotisme, de folklore, poussée à l'extrême va provoquer un effet inverse et peu à peu, le pittoresque va être relégué aux oubliettes. Au début du XX^{ème} siècle, le monde culturel découvre la pensée du Mouvement Moderne, une véritable révolution culturelle s'opère qui éclipsera les idées du courant pittoresque. Le Corbusier présente aux CIAM, le modèle de « la machine à habiter » qui après une période d'engouement va provoquer la critique de certains architectes. Les grands débats intellectuels (revues, cafés littéraires ...) certes interrompus par les deux guerres mondiales, mettront sur le devant de la scène des philosophes comme : Althusser, Sartre ou Merleau-Ponty ... Ce dernier, avec la publication de « la phénoménologie de la perception » explique en substance que la conscience de l'homme est à la fois enracinée dans une existence corporelle qui réagit au monde (désirer, vouloir, craindre...) et en même temps, est capable de dépasser cet enracinement en se donnant les moyens de percevoir, agir et construire ce monde qui l'entoure.

Réfractaire aux règles du libre marché et du progrès technologique, en 1964, l'artiste Bernard Rudofsky remettra en cause les idées même de confort et de culture du monde occidental. Il présente à New-York, une exposition culte : « *Architectures without architects* ». Il s'agit d'une sorte de plaidoyer pour l'architecture vernaculaire, source de valeurs et de pratiques écologiques, sociales et culturelles. L'exposition est un événement majeur dans le milieu artistique, et donne aux architectes l'occasion de se repositionner après 50 ans de modernisme. Pouillon partage avec Rudofsky, le rejet des concepts standardisés pour l'habitat et milite pour une architecture plus contextualisée. Pour ces derniers, l'environnement bâti doit refléter l'histoire, la culture et le climat de la région habitée.

²⁸³ H Wölfflin « Renaissance et Baroque, Munich, 1888, in Encyclopédie Universalis mot « pittoresque »

I-1- Le pittoresque anglais

I-1-1- Le « Grand Tour »

Ce sont les Anglais, les premiers, qui au XVIIIe siècle, s'adonnent à ce que l'on va nommer plus tard le « tourisme ». Tiré du mot « The Tour », (en français « le Grand Tour ») le voyage des jeunes aristocrates anglais entre l'âge de 20 et 25 ans, effectuait (le plus souvent en compagnie d'un tuteur) un périple pour parfaire leur éducation afin de devenir « a complete gentleman ». Il s'agissait de les doter d'une connaissance des cultures et des langues étrangères mais aussi d'établir des liens avec les représentants des classes dominantes d'autres pays, qui pourraient s'avérer utiles pour leur future carrière (diplomatie, militaire, commerciale ...). La France, les Pays-Bas, l'Allemagne, l'Italie et la Grèce étaient les principales destinations de ce voyage. Mais après la révolution française et les guerres napoléoniennes, l'Europe, devenue dangereuse, est contournée et les destinations sont plus lointaines : la Turquie, le Moyen-Orient ...

La révolution industrielle en Grande-Bretagne, a permis l'émergence d'une nouvelle classe sociale : la bourgeoisie. Cette dernière pour s'emparer du pouvoir détenu par la noblesse, emploie tous les moyens. Elle commence par afficher une certaine forme de conservatisme architectural pour se rapprocher de l'ancienne classe dirigeante, puis peu à peu elle s'en détache en prônant une certaine forme d'éclectisme encouragée par l'apparition des revues et des catalogues spécialisés favorisant l'accès à la propriété privée : une habitation avec jardin si possible.

I-1-2- Le concept du « jardin »

Le concept du jardin fait que les architectes autant que leurs clients débordent d'imagination, la recherche architecturale est en effervescence. L'évolution de la société et l'avènement du Romantisme encouragent une envie de nature et de pittoresque : les pavillons se construisent au milieu des jardins, la volumétrie des constructions se fragmente, les volumes se juxtaposent, les toits se décrochent, la décoration prend de l'importance : lambrequins, dentelures, céramiques...



Figure 196 : Volumétrie fragmentée



Figure 197 : Marquises et auvents

Le souci de l'hygiène²⁸⁴ et du « bien-être » oblige à augmenter les ouvertures sur l'extérieur pour faire entrer la lumière et l'air. La mécanisation et la fabrication industrielle provoquent une baisse des coûts de réalisation, rendant la construction des maisons individuelles plus accessibles. Les progrès techniques sur la fabrication de matériaux comme le fer ou le verre vont se traduire par des créations de nouvelles formes (marquises, auvents ...)

²⁸⁴ Principal souci durant la deuxième moitié du 19ème siècle

Le ciment armé permet de construire de nouvelles formes (garde-corps imitant les branches d'un arbre...); tandis que le chauffage central, les salles de bains avec eau chaude, l'éclairage au gaz... favorisent l'accès à un confort moderne. L'aménagement intérieur, beaucoup plus fonctionnel qu'aux siècles passés, est adapté aux nouvelles exigences de la clientèle : une villa néo-médiévale possèdera souvent une salle à manger néo-gothique, un salon louis XV, un fumoir mauresque. Ces changements entraînent la production d'un nouveau répertoire d'espaces intermédiaires comme les bow-windows, les belvédères et les vérandas qui sont traités avec beaucoup de soin : plantes grimpantes sur les façades, gloriettes, grottes, bassins, petits ponts.



Figure 198 : Le vocabulaire pittoresque

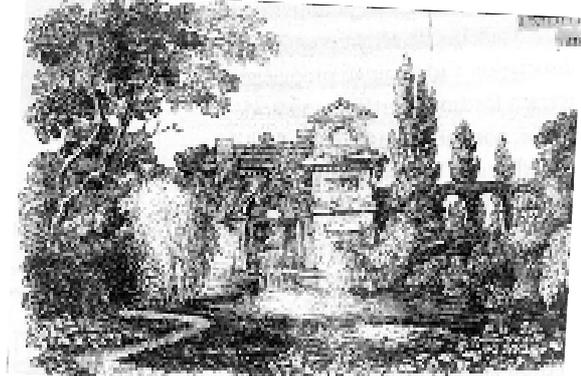


Figure 199 : Profusion de détails

A la fin du XVIIIe, Uvedale Price, passionné de paysagisme mais réfractaire à l'académisme représenté par Brown²⁸⁵, propose deux définitions du pittoresque. La première le définit comme une catégorie esthétique qui se placerait entre le beau et le sublime (Posocco, 2000, 149). Dans la seconde, le pittoresque pourrait être « une qualité de la nature en soi qui doit être recherchée puis préservée et mise en valeur lorsqu'on l'a trouvée ». Price considère que l'art paysager consiste à copier la peinture de paysage parce que le jardinier et le peintre ont le même objectif : « améliorer » la nature. Uvedale Price prône la profusion de détails et fait l'éloge des « accidents » de la nature : « un arbre racorni, une branche à demi emprisonnée dans la surface gelée d'une mare pour que les compositions soient sauvages, contrastées voire négligées »; tandis que Brown propose des créations simples et équilibrées qui utilisent un vocabulaire récurrent : un petit bois, un étang, la courbe d'une colline...

L'irrégularité, la variété, l'inattendu, les contrastes sont les principales caractéristiques des projets pittoresques, d'après Pisana Posocco. La disposition des espaces, leurs différentes tailles, les formes asymétriques donnent aux bâtiments des silhouettes particulières sur la ligne d'horizon, mettant en avant l'importance de la mise en scène.



Figure 200 : H.Repton, Wentworth, Yorkshire, vue du parc, état initial et proposition d'aménagement

²⁸⁵ L'un des maîtres incontestés de l'art des jardins anglais de la fin du XVIIIe.

En effet, l'organisation des objets dans l'espace est primordiale : un accès aménagé va s'orienter vers des vérandas ombragées ; un pont, un belvédère ou une serre surplombera un parc... le projet est traité avec son environnement. Une villa est placée de préférence au milieu du jardin qui devient un décor de théâtre conçu pour surprendre le visiteur, le faire « rêver » ...quand il s'agit d'un monument, l'esthétique compte autant que sa valeur historique.



Figure 201 : H.Repton, Wentworth, Yorkshire, vue réelle du parc

Deux courants sont alors en compétition :

Le néo-classique, représenté par Robert Adam et James Wyatt, dont les constructions sont plutôt mono-bloc, financièrement économique, mais qui sur le plan fonctionnel et de circulation reste insuffisantes.

Le néo-gothique appelé aussi néo-médiéval ou néo-revival représenté par John Ruskin et Augustus Pugin, se traduit par de nombreux volumes additionnés avec une grande liberté d'expression, articulés par des galeries, vérandas... Les projets sont plus originaux mais plus coûteux.

I-1-3- L'influence de Ruskin et Morris

John Ruskin (1819-1900) effectue plusieurs voyages à Venise. Pour lui, la perception de la nature doit être une expérience mystique de la beauté qu'il associe à Dieu. Il reprend, dans une acception personnelle, le concept de « faculté théorique qui crée au moment de la perception, entre l'œil et l'esprit une appréhension instinctuelle et morale de la beauté, une contemplation-observation » qui s'oppose à une appréhension consciente et rationnelle. Dans le premier tome de « *Modern Painters* » (1843), Ruskin insiste sur l'importance de la vérité en art, sur la véritable perception d'un paysage et non son interprétation via la norme des conventions artistiques. La vérité ne doit pas être factuelle mais morale. Son ouvrage « *The Stones of Venice* » (1853) aura eu un impact particulier sur la société victorienne dans sa tentative de relier : nature, architecture et moralité. Grâce à ses écrits et son audience, le mentor devient un précurseur de l'Art Nouveau, soutenu par William Morris²⁸⁶ qui menait un dur combat pour

²⁸⁶ « Inconsciemment sans doute, mais sûrement, il commença à sentir le charme profond de la nature, et toute son œuvre de poète et d'artiste devait en être pénétrée. Sans comprendre toute la mystérieuse beauté de la forêt il apprit à l'aimer. Elle fut son premier maître, un magister point pédant, sans rien de rébarbatif ni d'austère, dont les leçons

ressusciter l'artisanat moribond. Le mouvement « Arts & Crafts » à travers les thèses de Morris, Mackintosh ou Ruskin se prononce contre les dérives de l'industrialisation et de la perte de créativité qu'elle entraîne. Ils prônent un retour à l'esprit des guildes médiévales, à l'étude du motif naturel, à l'emploi de formes épurées : « la régénération de la société ne se fera que par la vérité des formes qui l'entourent et dont elle use ».

Il ne faut pas oublier qu'au-delà de l'architecture, les costumes aussi bien que les spécialités culinaires... participent à de nouvelles perceptions de l'altérité culturelle, de la reconnaissance des nations dans sa diversité. Si le pittoresque reste narratif, les enjeux sont politiques. C'est la période où s'accroissent les empires coloniaux : la Grande-Bretagne aux Indes et au Moyen-Orient, la France au Maghreb et en Afrique ... La quête du pittoresque s'inscrit ici dans les recherches sur l'origine des peuples et de leurs traditions qui sous-tend le mouvement des nationalités. Tout au long du XIXe siècle, la banalisation du « voyage pittoresque », son extension jusqu'à l'Orient grec ou maghrébin, lui confèrent une dimension cosmopolite, permettant une diffusion rapide de postures nouvelles de la contemplation et des codes d'appréciation du paysage.

Dans le domaine littéraire, la production de récits de voyages illustrés est tendance. Les maisons d'édition jouent un rôle fondamental. L'influence du siècle des lumières a favorisé le développement d'une tradition littéraire et descriptive qui va rivaliser avec l'approche sensible des paysages et des hommes revendiquée par les romantiques.

I-2- Les leçons d'Italie

Quand les artistes et les architectes découvrent l'Italie au XIX^{ème} siècle, ils sont sous le charme. Leur séjour va contribuer à l'éveil de leur sensibilité picturale. Louis Boitte²⁸⁷ remporte le Premier Prix de Rome en 1859, dont la récompense est un séjour de quatre ans à la Villa Médicis. L'Académie d'architecture exige des pensionnaires l'envoi systématique d'études relatives aux monuments antiques qui sont considérés comme un moyen pédagogique pour apprendre les règles universelles de l'architecture tout en étant l'occasion de créer une collection de références et de revoir leur rapport à l'histoire. Attirés en premier lieu par les monuments les plus célèbres, et guidés par leurs professeurs vers les traces de l'Antiquité romaine, leur curiosité se tourne dans un second temps vers d'autres époques ou civilisations. Ils s'intéressent notamment aux vestiges du monde grec, du peuple étrusque, mais aussi du Moyen-Age ou de la Renaissance.

s'égayaient de chants d'oiseaux, de soleil et de parfums sous les arbres, et qui lui apprit à regarder de près et avec sympathie les bêtes et les plantes. C'est peut-être à cette habitude d'observation précise, contractée dès l'enfance que nous devons la frappante vérité de ses décorations florales. »

²⁸⁷ Louis Boitte, Premier Grand Prix de Rome séjourne quatre ans à la villa Médicis. Là-bas, les échanges entre les artistes - architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et musiciens – favorisent les amitiés durables et des collaborations ultérieures.

I-2-1- La perspective

La liberté de ton des architectes l'emporte sur l'esprit des archéologues et grâce aux peintres qui les accompagnent, ils sont fascinés par les paysages italiens, les couleurs et surtout la lumière ; leur technique de représentation va changer et une nouvelle approche va naître. A cette époque, les sujets choisis sont principalement des vestiges antiques ou des édifices pour lesquels le souci majeur est de rendre une ambiance, de créer un lieu. Certains recourent même de façon spontanée à l'invention archéologique, qu'ils poussent jusqu'aux limites de l'imagination mais ce genre d'exercice va surtout permettre aux architectes de mieux appréhender le projet d'architecture dans le paysage.

Mais c'est au XV^{ème} siècle, avec Léon Battista Alberti que naît un nouvel idéal artistique à travers son ouvrage majeur « De re aedificatoria (1452). Sa théorie sur l'art des jardins se base sur le principe que l'édifice et son jardin doivent être traités comme un tout. De plus, le jardin n'est pas seulement un élément lié au bâti mais il doit aussi être mis en rapport avec le paysage avec l'objectif d'harmoniser l'ensemble. Avec la pensée humaniste, la nature n'est plus perçue comme une ennemie mais plutôt comme un nouveau champ des possibles, un facteur de stabilité de l'Homme dans son univers.

I-2-2- Les terrasses

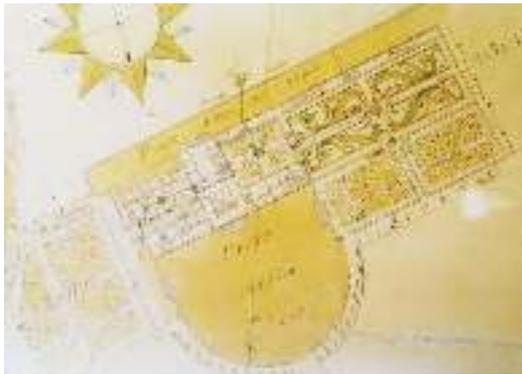


Figure 202 : Exemple de jardin italien

La théorie albertienne est à l'origine d'une nouvelle conception des jardins qui préconise de l'animation et donc une nouvelle structuration de l'espace. Par opposition au jardin du Moyen Age composé d'un espace plan et clos, sans animation ni variété, les architectes italiens cherchent à créer une dynamique en privilégiant les terrains en pente. Ils utilisent le concept de la terrasse²⁸⁸ pour épouser la pente d'un terrain et pour permettre les jeux de vues, ce que Pouillon adoptera principalement dans les hôtels d'El Mountazah (Séraïdi), du Gourara (Timimoun), du Salem (Skikda).

Quel en était le principe ? Dans les premières réalisations, le jardin était disposé en une suite de paliers qui s'adaptait à la pente. Puis, on découvrit les possibilités esthétiques des aménagements de terrains. Les villas étaient précédées d'une large terrasse, et le jardin lui-même était organisé en de grands paliers, dont le plus bas était porté par un haut mur de soutènement qui tranchait avec le paysage environnant.

²⁸⁸ Qui existait déjà dans le paysage rural du XV^e siècle italien.



Figure 203 : La villa d'Este



Figure 204 : La villa Lante

Ces terrassements étaient de véritables constructions rappelant les jardins suspendus de Babylone (*giardini pensili*). Le jardin ainsi surélevé par rapport au sol naturel, se trouvait placé dans un nouveau contexte spatial, il était séparé de l'extérieur par des murs et des haies, mais il n'était plus coupé du monde comme l'était le jardin médiéval. Libéré de sa clôture, le jardin de la Renaissance peut ainsi s'agrandir jusqu'à se fondre avec son environnement naturel. Ce jeu d'opposition entre la nature ordonnée et la nature sauvage se retrouve dans les jardins de la villa Lante (Bagnaia) dans lequel le visiteur peut tout à la fois visiter le jardin de haut en bas ou de bas en haut : de la fontaine des Maures à celle du Déluge ou inversement. De chaque terrasse, le regard embrasse le jardin, pour se perdre ensuite dans le paysage lointain. Différents points de vue et panoramas s'offrent aux visiteurs et sont multipliés. Cette variété de points de vue introduit la notion de mouvement dans le jardin de la Renaissance par opposition au statisme et la régularité du jardin médiéval.

C'est Donato Bramante (1444-1514) qui eut l'idée d'articuler une série de terrasses en aménageant un escalier monumental. C'est un élément emprunté à l'architecture qui permet de diriger le regard du visiteur et surtout de travailler la mise en scène d'un jardin²⁸⁹. Dans ses projets, Pouillon utilise ce procédé plusieurs fois ; à l'hôtel El Mountazah ou au Gourara, l'escalier monumental matérialise l'axe majeur de la composition et dès l'entrée, le regard suit cette ligne virtuelle puis s'ouvre sur la vue panoramique.

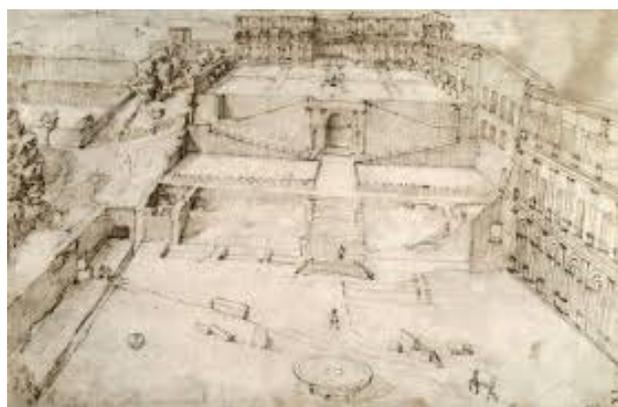


Figure 205 : Le « Cortil del Belvedere »



Figure 206 : Terrasses, bassins et statuaies

²⁸⁹ « Au Belvédère, Bramante met en place deux escaliers. Le premier large et rectiligne donne à la composition sa ligne directrice. Le second, divisé en deux rampes symétriques divergentes, anime la composition et permet d'estomper les imperfections du terrain, puisque rappelons-le le Palais pontifical et la villa du belvédère ne se trouvaient pas l'un en face de l'autre ; la composition perspective aurait donc été faussée si Bramante n'avait eu le génie de rediriger le regard du spectateur par cet élément de mise en scène ».

I-2-3- Parterres et pergolas

Le parterre est le deuxième composant qui va aussi faire évoluer la conception des jardins italiens. En effet, si les premiers jardins de la Renaissance étaient des lieux de contemplation, les jardins de la fin de la Renaissance servaient de cadre pour accueillir les festivités et divertissements de la société fortunée de l'époque. Composition géométrique de plates-bandes généralement cernées de buis, le parterre répond à des critères formels décoratifs, il est considéré comme la principale caractéristique du jardin italien. Dans sa forme la plus fréquente, le parterre est divisé en quatre compartiments égaux et comporte en son centre une fontaine, un bassin ou même un pavillon. Cette disposition est à la base même du principe du jardin, et on le retrouve aussi bien dans les abbayes du moyen Age que dans les villas à péristyle de la Rome antique. A la Renaissance, le cadre s'élargi, la forme s'affine, les plates-bandes sont plusieurs fois répétées, les buissons sont taillés en formes géométriques (sphères, cônes, parallépipède,...) ou carrément en forme de labyrinthe (la villa d'Este) : l'art topiaire se développe. Parfaitement conscients de l'intérêt que revêtaient ces compositions vues de haut, les propriétaires de villas faisaient construire une terrasse dans la partie attenante du jardin pour mieux profiter du spectacle. Dès lors, la terrasse devient un objet d'attention, d'une grande richesse plastique qui se découvrait qu'en pénétrant dans cette partie du jardin.

Les bassins, variantes des parterres furent introduit par Vignole (1507-1573) pour décorer la villa Lante à Bagnaia. Des bassins aux formes géométriques s'intègrent aux plates-bandes bordées de buis et participent à la composition générale. Véritables miroir, les bassins font office de ponctuation tout en créant un contraste avec les espaces verts. D'une manière générale, l'eau reste un élément majeur dans la composition.

Enfin, le dernier élément caractéristique, (connu depuis l'Antiquité) est la pergola. La gravure de la villa d'Este, réalisée en 1573 par Etienne Dupérac nous en présente une forme très élaborée. Sur la terrasse inférieure du jardin, la pergola, dont les deux axes dessinent une croix, est couronnée en son centre par une coupole constituée de treillis de bois léger²⁹⁰.

Pouillon en fin connaisseur de la culture italienne exploitera chacune de ces techniques, c'est ce que nous tenterons de démontrer dans les chapitres suivants. Dans les formes autant que dans l'organisation des composants, il réalisera des espaces dynamiques où le visiteur se transforme en acteur puisque « la marche fait partie de l'art d'établir l'architecture dans le paysage. Ses élèves, à qui il a offert un voyage dans les villes anciennes de l'Italie, n'en doutent pas » (C.Sayen, 2014).



Figure 207 : Vedute de Francesco Guardi

²⁹⁰ Cette composition de volumes sera souvent reprise dans les jardins français, au château de Blois, par exemple.

Enfin, il n'est pas impossible que les « vedute » de Guardi ou Canaletto²⁹¹ aient inspiré Pouillon quant à la conception du village de Sidi-Fredj. En effet, le « védutisme » fut un genre pictural qui prospéra à Venise et où le paysage urbain était mis à l'honneur à travers les perspectives, les jeux d'ombres et de lumières. On pourrait facilement associer l'image de Venise à celle de Sidi-Fredj (voir l'analyse morphologique p : 125).

I-3- L'envie d'Orient

Au XIX siècle, deux événements majeurs vont bouleverser les rapports entre l'Orient et l'Occident : la révolution industrielle et le phénomène de la colonisation. L'amélioration des transports terrestres et maritimes et le développement de la machine à vapeur, va mettre l'Orient à la portée d'un plus grand nombre de voyageurs. Avec les marchands et les explorateurs s'ouvrent de nouvelles perspectives qui convoquent l'intérêt des hommes de culture.

I-3-1- Le mythe de l'Alhambra

Après l'engouement pour l'Italie, les artistes, les architectes ont envie de découvrir l'Orient. On s'interroge sur l'« autre », on découvre les récits de voyages (« Itinéraire de Paris à Jérusalem », Chateaubriand, 1859), les rapports des missions militaires lors des conquêtes coloniales ... L'Orient Express passe par Venise et va jusqu'à Istanbul, tandis que le mythe de l'Alhambra²⁹² fait encore rêver.

Dès 1822, à l'école des Beaux-Arts de Paris, Dufourny²⁹³ puis Jean-Nicolas Huyot enseignent l'architecture « arabe ». Les professeurs encouragent les jeunes architectes à faire une sorte de voyage initiatique : « parcourir l'espace géographique et le temps historique, partir vers le Tyrol pour y voir les chalets en bois, continuer avec la Vénétie, prendre le bateau pour la Grèce « Sunium, l'enfance de l'art », au temple de Thésée à Athènes, la magnificence du dorique, puis visiter l'Asie Mineure et l'Egypte « terre de tous les arts ». Des programmes « orientaux » ont même été proposés par L.-P. Baltard dans les concours mensuels d'émulation : un caravansérail en aout 1831, un bazar en juin 1833²⁹⁴... Des missions scientifiques sont engagées pour saisir les objets, les lieux, le mode de vie de cultures différentes ... « Au tournant du siècle, l'Ecole française républicaine renouvelle l'articulation du local au national, développe une approche laïcisée et rationalisée des particularismes culturels, sur lesquels le pittoresque romantique avait fondé son sens de la couleur locale. L'ensemble de ces mouvements conduit la plupart du temps à la suspicion systématique des images prétendument pittoresques, collectées sans précaution et fortement entachées d'une dimension affective incompatible avec le positivisme triomphant de cette fin de siècle».

I-3-2- Vers la démystification

Avec l'évolution des transports, le tourisme se développe et au milieu du XIXème, on assiste siècle à une reformulation des codes d'appréciation et de perception du régionalisme et de

²⁹¹ Peintres italiens du XVIIIème siècle.

²⁹² Voir le chapitre II-2-1 de la première partie consacré à l'architecture mauresque.

²⁹³ Article de Pierre Pinon, « Les fondements de l'orientalisme architectural en France. Les cours d'histoire de l'architecture de Jean Nicolas Huyot à l'École des beaux-arts (1823-1840) », in Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (dir.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, Picard (« Collection D'une rive l'autre ») mis en ligne le 11 janvier 2016. URL : <http://inha.revues.org/4904>.

²⁹⁴ Idem.

l'exotisme : « les vecteurs de la diffusion du pittoresque se diversifient : guides de voyage, romans, peinture naturaliste, affiches publicitaires, littérature descriptive des traditions populaires, expositions universelles. Utilisé par des groupes d'intérêt eux-mêmes très différents, commerciaux, artistiques, folkloristes ou politiques », le pittoresque est instrumentalisé, à l'échelle locale ou nationale, avec plus ou moins de scrupules.

Rattrapé par les maux que les premiers voyageurs avaient voulu fuir en quittant l'Occident (individualisme, matérialisme, mercantilisme ...), l'Orient change et le discours que l'on tient sur lui change aussi.

Au début du XXème siècle, une nouvelle crise s'installe : les orientalistes s'opposent aux artistes qui prônent la modernité. Dévalué par la critique scientifique et disqualifié par les tentatives de récupération idéologique dont il a fait l'objet dans les années 1930-1940, l'orientalisme devient peu à peu obsolète.

I-4- L'influence d'Auguste Choisy

C'est en 1845 qu'Auguste Choisy, publie L'« Histoire de l'architecture » qui deviendra un ouvrage de référence pour Fernand Pouillon. C'est aussi le premier ouvrage qui révèle à travers une analyse des séquences sur le parcours de l'Acropole, l'importance de l'approche pittoresque qui s'exprime en trois points (Choisy, 1899).

Le premier point concerne le rapport entre bâti et paysage. Choisy met en évidence le fait que les Grecs de l'antiquité étaient des paysagistes avant l'heure puisque « leur seule préoccupation étaient d'harmoniser l'architecture au paysage... Ils n'imaginent pas un édifice indépendamment du site qui l'encadre et des édifices qui l'entourent ».

Le deuxième point concerne le concept de « promenade architecturale » (ou parcours) qui est à l'origine des théories du Mouvement Moderne. Auguste Choisy a dû patienter plusieurs années pour faire adopter son analyse de l'Acropole d'Athènes ; mais c'est Le Corbusier, qui au début du XXème siècle, s'est approprié le concept en le « théorisant ». Choisy démontre que déjà à l'époque antique, les Grecs utilisaient une approche originale pour positionner les éléments bâtis sur une esplanade, suivant le principe d'une « promenade architecturale » où « les parcours sont la raison d'être de l'architecture » (Mandoul T, 2008). En effet, l'Acropole d'Athènes n'a pas été réalisée pour être vue comme un tableau figé, dans une perspective frontale, mais plutôt comme une suite de perspectives obliques bien orchestrées qui nécessite la déambulation. Ce type de conception, empruntée aux « arabes » d'après Le Corbusier²⁹⁵, propose une approche dynamique.

²⁹⁵ Thierry Mandoul (2008) cite Le Corbusier : « l'architecture arabe nous donne un enseignement précieux. Elle s'apprécie à la marche, avec le pied ...C'est un principe contraire à l'architecture baroque qui est conçue sur le papier, autour d'un point fixe » (Le Corbusier, 1929).



Figure 208 : « L'acropole d'Athènes »

Le troisième point concerne « la première impression » : « ce qui détermine le choix des quatre vues, c'est leur aptitude à produire une émotion, leur capacité à surprendre le spectateur » (Mandoul T, 2008, 239). Choisy précise que c'est le « souvenir » de ces émotions qui permet une lecture péripatéticienne de l'Acropole. D'après lui, le visiteur ne peut se souvenir du sanctuaire qu'à travers quatre moments importants qui correspondent à quatre moments de forte émotion « la perception de l'Acropole ne pouvant se faire, selon Choisy, sans la mémoire et le déplacement. Le parcours et les premières impressions construisent le pittoresque de l'Acropole » (Mandoul, 2008, 241).

I-4-1- L'approche biaisée

L'approche biaisée ou vue oblique s'établit quand le visiteur perçoit d'un bâtiment deux façades simultanément. Dans le cas de l'Acropole d'Athènes, il y a quatre moments particuliers sur le parcours que Choisy nomme « les quatre tableaux » dont deux, les vues 3 et 4 sont des vues biaisées.

1. Sur le parcours ascendant, la symétrie est présente (AX, AY) même si l'aile droite est tronquée pour attirer le regard sur le temple V.
2. Après les propylées, la statue d'Athéna (motif central) passe au premier plan, la vue est frontale.
3. Puis on découvre la façade du Parthénon précédée d'un escalier imposant (vue biaisée du point G). Parce qu'« une vue d'angle est plus pittoresque et qu'une vue de face est plus majestueuse. Chez les Grecs, la vue d'angle est la règle, la vue de face est une exception toujours motivée » (A.Choisy, 1899). Le temple se trouve sur le point culminant près de la rive, il regarde la ville.
4. L'Erechthéon entre ensuite dans le champ de vision (vue biaisée). Quand le spectateur approche des Propylées, l'ensemble de l'édifice apparaît et les deux ailes s'équilibrent.

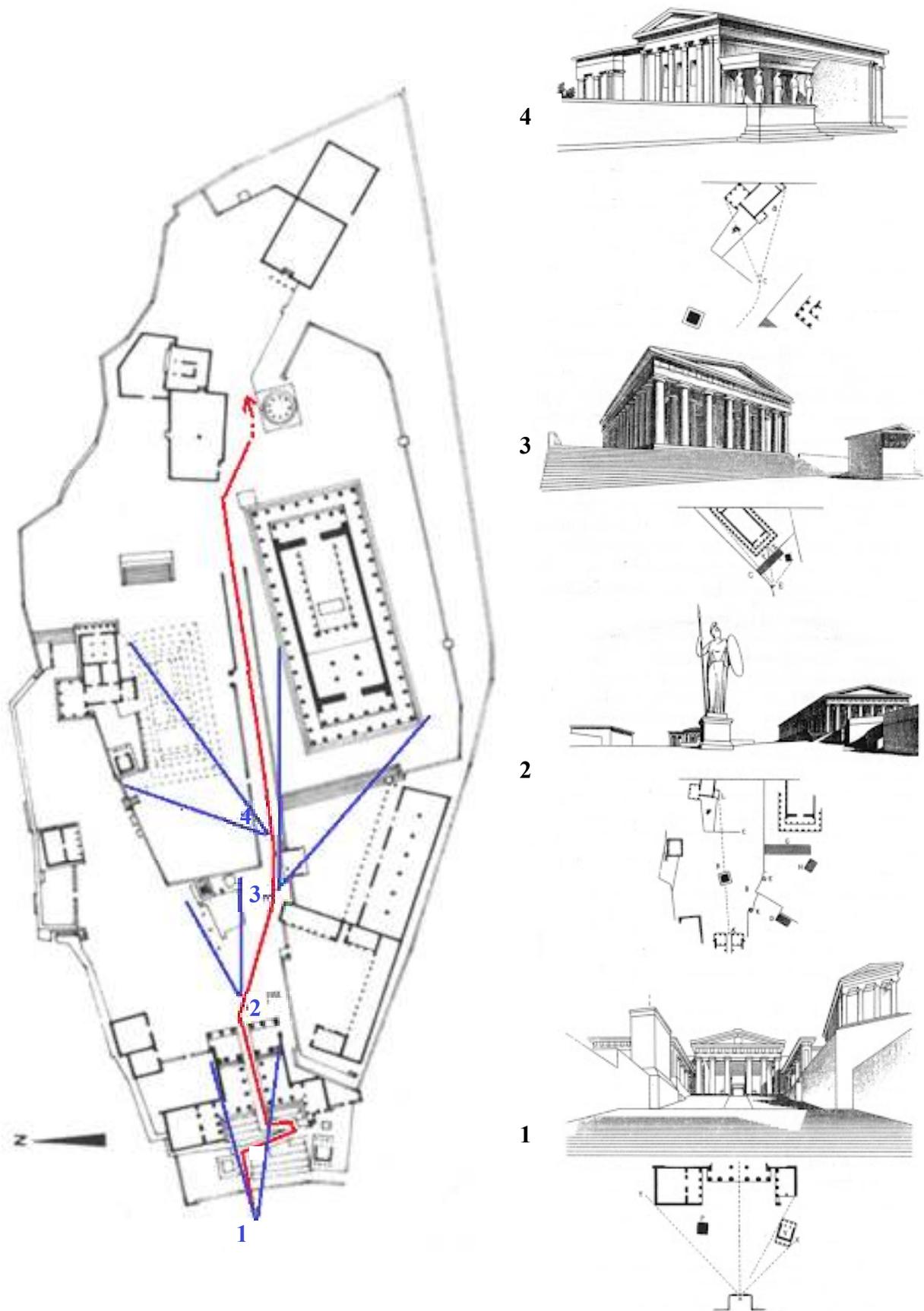


Figure 209 : Le plan et les 4 tableaux de l'Acropole

I-4-2- La « pondération des masses »

Pour les Grecs de l'Antiquité, la « symétrie » n'était pas une référence ; on lui préférait la notion d'équilibre. L'exemple du plan de l'Acropole d'Athènes est significatif, en ce sens qu'il est en apparence irrégulier mais il forme un tout équilibré.

En reprenant le croquis 1 de Choisy, en plan, « la symétrie optique est irréprochable, en élévation, il manque sur la gauche un pendant (qui existait), mais de nos jours, le piédestal P est vide. S'agissait-il de mettre en évidence une statue ou un temple ?

Choisy nous indique que les Grecs trouvaient dans la déviation des axes, l'occasion de fixer les regards et commander l'attention." Seuls les effets à produire étaient une préoccupation. Quand le spectateur arrive en A devant les Propylées (croquis 4), soudainement, les deux ailes du bâtiment apparaissent et s'équilibrent. A cette époque, les critères d'harmonie se retrouvent dans la forme de l'ensemble (du bâti de l'Acropole) plus que dans la forme d'un seul bâtiment : une sorte d' « idéal de désordre pittoresque ». Mais sous le règne d'Alexandre le Grand, le concept de dissymétrie va être dénigré tandis que celui de symétrie, synonyme de régularité et puissance, va être revalorisé.

« Les Grecs s'interdisent la symétrie dans toutes leurs compositions d'ensemble aussi bien à Athènes, qu'à Delphes ou Délos. Chaque motif d'architecture, écrit Choisy, pris à part est symétrique, mais chaque groupe est traité comme un paysage où les masses seules se pondèrent. Ainsi procède la nature : les feuilles d'une plante sont symétriques, l'arbre est une masse équilibrée. La symétrie règne dans chacune des parties, l'ensemble est soumis aux seules lois d'équilibre dont le mot pondération contient à la fois l'expression physique et l'image » (Choisy, 1943).

En conclusion, Auguste Choisy nous révèle pourquoi et comment les Grecs de l'Antiquité ont adopté une approche pittoresque pour concevoir des acropoles en harmonie avec le paysage, les objectifs étant :

- Ménager les vues d'angles, en réservant la vue de face comme un moyen exceptionnel d'impression.
- Etablir entre les masses un équilibre optique qui concilie la symétrie des contours avec la variété et l'imprévu des détails.
- Obtenir l'unité d'effet en faisant dominer dans chacun des tableaux qui se succèdent un motif principal unique.

Tous ces points ont été longuement étudiés et repris par Pouillon et feront l'objet des prochains chapitres. L'« Histoire de l'architecture » a influencé aussi d'autres grands noms de l'architecture comme Auguste Perret, Le Corbusier ou le cinéaste Eisenstein. Et ce n'est pas anodin, si le chef de file du Mouvement moderne insiste dans son manifeste « Vers une architecture » sur les avantages des désaxements, il écrit : "les fausses équerres ont fourni des vues riches et des effets subtils tandis que les masses asymétriques des édifices créent un rythme intense ... Le spectacle est massif, élastique, nerveux, écrasant d'acuité, dominateur... l'Acropole étend ses effets jusqu'à l'horizon. Des Propylées dans l'autre sens, la statue colossale d'Athéna, dans l'axe, et le Pentélique au fond. Et parce qu'ils sont hors de cet axe violent, le Parthénon à droite et l'Erechthéon à gauche, vous avez la chance de les voir de trois quarts, dans leur physionomie totale». Nous remarquons que les propos valorisent plus la vision volumétrique que la façade, principe vérifié dans ses projets phares comme la villa Savoye ou la villa Roche. Apprécier les volumes d'un projet oblige le spectateur à déambuler : « La forme

pleine qui n'est plus perçue frontalement perd de sa force symbolique au bénéfice d'une sensation spatiale plus affirmée par la perception des volumes. Dès lors l'édifice perçu de biais ne s'appréhende plus comme une fin en soi mais plutôt comme une sorte d'élément d'inflexion au service de la lecture d'un espace plus ouvert et toujours en fuite. Percevoir le bâti de biais ou de face n'est possible que par la présence de volumes angulaires, d'une orthogonalité et de mouvements canalisés colle la rue ou le chemin ».

I-5- Pittoresque et modernité

Dans les paragraphes ci-dessus, nous avons montré comment l'approche pittoresque favorise une certaine forme de relation entre l'architecture et le paysage. Dans le paragraphe suivant, nous allons voir comment les architectes contemporains utilisent et enrichissent cette approche qui d'après Pisana Posocco²⁹⁶, est à l'origine de nombreux principes du Mouvement Moderne.



Figure 210 : Le Corbusier « situation dans le paysage »

I-5-1 La notion de paysage :

En effet, de nos jours, l'articulation entre l'architecture et son territoire est un enjeu crucial, d'où le regain d'intérêt envers la géographie, la topographie, l'hydrographie, l'orographie d'un site²⁹⁷... Les urbanistes en travaillant sur le long terme offrent aux architectes l'opportunité de projeter des formes en devenir plutôt que sur des formes finies : « la modernité de cette façon de mettre une empreinte dans le paysage se conjugue au mouvement incessant de notre temps. Ce processus ne signifie pas la renonciation à la forme, mais plutôt une recherche sur la forme dynamique ». P. Posocco explique que projeter des formes en évolution doit être un objectif pour le paysagiste, l'architecte et l'urbaniste. L'auteure présente l'approche pittoresque à travers le concept de « promenade architecturale » de Le Corbusier, qui introduit le mouvement comme paramètre pour définir la notion d'espace. Cette vision dynamique joue sur le mécanisme des séquences afin de relier l'espace intérieur avec le monde extérieur.

²⁹⁶ « Il pittoresco e la modernità », thèse de doctorat, Pisana Posocco, IUAV, Venise, 2000.

²⁹⁷ Un projet devrait « s'inscrire dans l'interstitiel, la médiation, les relations morphologiques, entre les contextes urbains ou territoriaux ».

I-5-2 Le nouveau rapport intérieur-extérieur :

A Barcelone, le Pavillon allemand de Mies Van der Rohe matérialise parfaitement la symbiose entre espace intérieur et espace extérieur. Le concept d'« espace libre » est la matière première de la composition. Il n'est plus symétrique ou axial, il crée une tension vers la périphérie, c'est pourquoi, il n'y a plus de notion de centre.

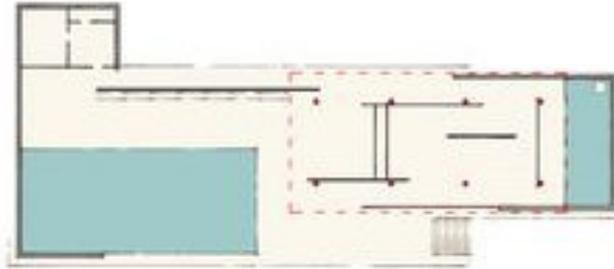


Figure 211 : L. Mies Van Der Rohe, pavillon allemand à Barcelone, 1929

Comme dans le constructivisme russe, il y a une fascination pour l'espace vide qui pousse Mies Van Der Rohe à réaliser un espace fluide et dynamique. Une grande partie du projet est couverte et ouverte et le bâti qui se trouve sur la plate-forme surélevée semble commander le paysage. Concernant ce type de rapport entre : bâti et paysage urbain, Pisana Posocco nous présente deux projets sur le mode de la juxtaposition d'objets séparés. Elle compare le palais des Soviets (de Le Corbusier) à Moscou et la place des miracles de Pise en soulignant que : « l'espace est résolu par un système de tensions internes avec une relation particulière avec l'horizon (la rivière de Moscou, le mur du cimetière de Pise). Elle parle de chemin, d'itinéraire, de direction de l'espace, de continuité, de séquences, de clôture... il n'y a pas de centre géométrique mais un lieu, le plus fréquenté : le point de passage ».

En effet, de nos jours, l'architecture est souvent « une architecture de relations, d'espaces relationnels dynamiques plutôt que de scènes statiques ». De l'art pictural en deux dimensions avec un rapport figure-fond typique, la recherche du pittoresque aujourd'hui dépasse la nature et sa représentation, elle défend une posture : « une mise en scène de soi-même en tant qu'acteur et spectateur du monde, face aux *autres* et à leur décor, dont l'étrangeté devient, peu à peu, le fondement du pittoresque ».

Les points de vue se multiplient à travers la question de l'horizon, souligne Smithson, acquis à la théorie pontienne : « la phénoménologie de la perception adopte plutôt une approche sensible et considère l'espace comme un flux continu - expérience du mouvement, du corps, le génie du lieu - un processus de génération et d'évolution des formes, plutôt que formes finies. Le paysage est vécu et expérimenté, par le mouvement et la découverte. Conçu comme espace déambulatoire selon une vision *péripatétique*, un paysage interprété, non par l'imposition d'un ordre géométrique des plantes, avec l'emplacement des éléments en conformité avec les principes topologiques et selon le jeu des parallaxes, de la dialectique entre la géométrie cartésienne et la géométrie informelle » (M. Ponty, 1945). Smithson conclut que la découverte de l'espace « suppose une vagabonde déambulation de quelqu'un qui a plus confiance dans le mouvement de ses jambes que le mouvement d'un œil de mannequin » (Yves-Alain Bois, 1983).

I-5-3 L'importance de la cinétique :

Cette nouvelle vision rompt avec l'idée d'origine sur le pittoresque comme image figée « figure-fond ». Nous sommes dans le concept de la vision péripatétique où « la dialectique de la marche et du regard vers le paysage offre l'expérience de la sculpture » (Richard Serra, 1982). L'intérêt de cette vision est fonction de la distance maximale que peuvent couvrir deux hommes sans se perdre de vue. Il s'agit dans ce cas d'un double mouvement.

Déjà au XVIIIème, Vincent Sully avait mis en évidence cette « grande innovation contenue dans l'embryon des jardins pittoresques » et l'exemple le plus significatif a été réalisé par Piranèse qui propose une rupture avec l'espace symétrique et hiérarchique en organisant une promenade plutôt baroque.

Plus contemporain, le travail de Steven Holl, acquis à la théorie de pontienne, établit un lien étroit entre la conception d'un espace architectural et la notion platonicienne de la « chora » qui est à la fois, un espace de contemplation et de participation. Steven Holl et Richard Serra, travaillent sur la géométrie parallaxe²⁹⁸. Dans cette vision, le changement de la position apparente d'un objet résulte de la modification de la position d'où il est observé : « L'espace est commandé par les angles de perception : verticales et obliques sont la clé de nouvelles perspectives d'espace ». Il s'agit de créer une perception de l'espace complexe grâce à une utilisation particulière de la lumière, des textures, pour parvenir à une perception multi-sensorielle.²⁹⁹

Certes, Pouillon n'a pas théorisé sa manière de concevoir l'architecture mais nous pouvons la retrouver en filigrane à travers l'importance de la déambulation énoncés par Le Corbusier, Merleau-Ponty ou Steven Holl.

I-6- L'approche pittoresque de Pouillon



Figure 212 : Magnolia



Figure 213 : Depuis le restaurant, Tipasa

Pouillon place avec soin chaque élément bâti (ou non bâti) dans le paysage pour construire des « tableaux », parce qu'il sait que la vue est le premier sens mis à l'épreuve pour apprécier l'architecture. De plus, sachant qu'un paysage peut être appréhendé de deux manières : l'une statique : l'observateur est un spectateur « figé » qui regarde un paysage comme un tableau ; l'autre est dynamique : l'observateur devient acteur dans son environnement. Pouillon en

²⁹⁸ Du grec parallaxis : le changement

²⁹⁹ Voir son projet : Le Musée Kiasma à Helsinki.

utilisant les deux procédés, réussit à créer entre l'utilisateur, l'architecture et le paysage, un rapport particulier qui se matérialise non seulement à travers des expériences visuelles mais surtout par des découvertes spatiales qui stimulent tous les sens, c'est pourquoi, l'architecte accorde beaucoup d'importance à la mise en scène. Sont étudiés : le type et la position du bâti (bungalows, piscine ...), les espaces verts, les vues (sur la mer ...), pour que chaque touriste s'identifie au lieu et qu'il puisse vivre un rêve le temps de ses vacances.

I-6-1- Une expérience visuelle

L'idée du paysage nous renvoie au domaine de la peinture où en général, la règle des 1/3-2/3 est de rigueur pour obtenir une bonne composition. Dans la figure 226, le regard capte le grand vase rond, « porte d'entrée dans le tableau », continue par la branche horizontale, puis découvre le petit vase cylindrique à partir duquel le regard va se promener sur le reste de la composition, parce que centrer le sujet principal aurait rendu l'image statique.

Sur la terrasse du restaurant du port de Tipasa, la loggia délimite un cadrage où le bâti occupe 1/3 du volume par rapport au vert de la pinède (2/3). Le touriste-spectateur contemple le décor créé par l'architecte comme un tableau ou les lignes de composition virtuelles sont là pour disposer les éléments, donc pour mieux orienter le regard.

L'idée de contemplation est récurrente dans l'œuvre de l'architecte. Dans ses projets, les séquences sont calculées pour que s'offrent des tableaux à admirer.

Comme en peinture, pour définir un point focal, il est préférable de tracer virtuellement deux lignes verticales et deux horizontales. La ligne horizontale supérieure servira de repère afin de placer la ligne d'horizon pour donner de l'importance au 1^{er} plan et au sol, tandis que la ligne inférieure servira de repère pour donner de l'importance au ciel. Par contre, si le point focal est placé sur une ligne verticale c'est pour mettre en valeur un paysage vertical, comme dans le cas de l'hôtel Mekther à Aïn-Sefra (figure 230) tandis que, les obliques sont utilisées pour suggérer le déséquilibre, la tension ou créer un contraste comme pour l'hôtel El Mountazah (Séraïdi).

Pouillon aime jouer avec les différents plans verticaux. Au premier plan, au centre du Mekther, se place le plan d'eau de la piscine pour créer un effet miroir ; au second plan, la végétation (palmiers, cyprès, bougainvilliers ...) se détache sur la toile de fond formée par les dunes de sables qui dessinent un skyline particulier dans le ciel bleu.

L'arrivée au village de Tipasa le CET, se fait par le haut d'une colline d'où l'on « embrasse » dans un premier temps, une grande partie du projet de Tipasa la Corne d'or (figure 215). Puis à mesure que l'on descend vers la mer, d'autres images défilent, ceux sont des séquences que l'architecte a orchestrées durant la conception.

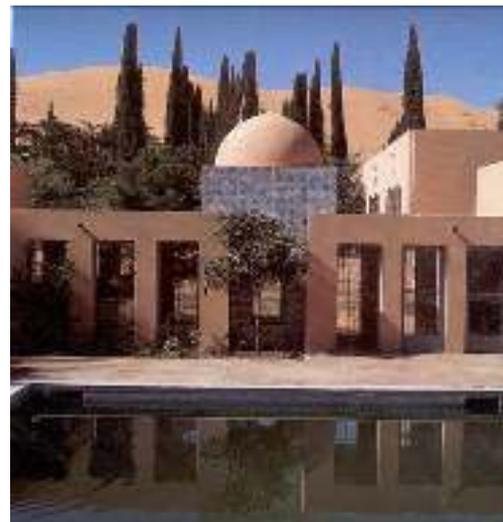


Figure 214 : Hôtel Mekther

A la Corne d'or, le paysage se décompose en trois (figure 80) : l'avant plan correspond à un plan d'eau (la Méditerranée), le plan intermédiaire défini par l'intersection des lignes horizontales et verticales, concentre le bâti qui forme un élément d'appel ; enfin, le mont Chenoua, constitue l'arrière-plan. Pouillon travaille les contrastes avec les textures : le minéral

pour le bâti se détache du végétal et de la mer. De même pour les couleurs : le bleu de la mer et du ciel tranche avec le blanc du projet, le vert de la végétation et les couleurs neutres de la montagne et des rochers.



Figure 215 : Tipasa Corne, d'Or vue plongeante



Figure 216 : Tipasa, le port

Les bungalows du quartier de la Pinède se noient littéralement dans la mer (figure 81), à la Corne d'or, une crique sera « retouchée » pour y faire de la naumachie et la scène du théâtre (en plein air) aura pour décor la mer et le mont Chenoua. Le principe du pittoresque grec énoncé par Choisy « La seule préoccupation des Grecs est d'harmoniser l'architecture au paysage... Ils n'imaginent pas un édifice indépendamment du site qui l'encadre et des édifices qui l'entourent » (Choisy, 1899) se vérifie dans la production touristique de Pouillon.

Le projet de Tipasa la Corne d'or est dans ce sens, un exemple de composition très élaborée³⁰⁰. Le premier tableau proposé présente un ensemble pyramidal de bungalows : le quartier de « la Pinède » enfouis dans la végétation (figure 217). Il est à équidistance entre le port en contre-bas dont les façades se reflètent dans l'eau (second tableau, figure 216) et la Corne d'Argent (troisième tableau, figure 213), avec lesquels il « communique » visuellement. Le hammam (quatrième tableau, figure 218) composé d'un petit volume parallélépipédique blanc surmonté de deux coupôles, est « accroché » à la colline au milieu de la forêt et s'apprécie depuis le port. Cette structuration de l'espace montre qu'il y a comme l'idée de « voir et être vu », une mise en scène où les tableaux « s'interpellent ».



Figure 217 : Tipasa, la Pinède



Figure 218 : Tipasa, le hammam

L'architecture de Pouillon se veut narrative et enracinée dans un lieu : elle raconte une histoire. La preuve se trouve à Tipasa : sur un mur de l'entrée du CET, est dessiné sur des carreaux de céramique, le plan du village de vacances imaginé par l'architecte (figure 219). On peut y lire le

³⁰⁰ Nous verrons plus loin que certains espaces (la Pinède par exemple) sont à la fois une expérience visuelle et vécue.

nom des quartiers, l'emplacement du port, des places, du hammam, d'une batterie, d'une carrière romaine et une source (existantes).



Figure 219 : Tipasa, le CET et la Corne d'Or, tableau en céramique

A Tipasa, Sidi-Fredj ou aux Andalouses, les touristes déambulent à l'ombre des arbres ou des galeries, entre boutiques, kiosques, belvédères, restaurants, théâtre, hammam ... les projets ressemblent à des villages qui paraissent avoir toujours existés. Le maître d'œuvre applique la devise de son maître, Auguste Perret : « Celui qui sans trahir les matériaux, ni les programmes modernes, réussit à produire une œuvre qui semble avoir toujours existée, qui en un mot est banale... celui-là peut se tenir pour satisfait ». Alberto Ferlenga, dans son article, parle d'« l'histoire comme matériau » pour illustrer comment Pouillon articule le projet à son lieu où certains composants stimulent consciemment ou inconsciemment l'imaginaire des touristes. Par exemple, à Tipasa, une source datant de l'époque romaine est captée pour alimenter une piscine ; à l'hôtel des Zibans, (Biskra étant réputée pour le nombre important de ses mausolées), dans le jardin, un kiosque à la typologie d'un marabout, fait office de hammam-salon de thé. Dans ce cas, les formes choisies sont courbes pour renforcer le contraste avec le bâti des chambres en vis à vis.

1-6-2- Une expérience vécue

En phénoménologie, le paysage est interprété comme une expérience sensible du sujet, qui échange avec ce qui l'entoure « le paysage correspond au sentir » (Erwin Strauss). Il n'est plus considéré uniquement comme un tableau, le paysage est vécu (Schultz, 1997).

Bien sûr, les interprétations se complètent (représentation, interprétation des signes, transformation ou aménagement d'un espace ...), le but étant de concevoir au mieux un équilibre entre les potentialités d'un site et les envies des utilisateurs, afin d'éviter les conceptions abstraites sans lien avec le sol et les sens. Cette approche conduit Pouillon à reconsidérer le rapport : sujet / objet - nature / culture, et donc à penser les interactions entre l'homme et son milieu. Quel meilleur espace que les jardins pour expliquer ce rapport ?

Durant la Renaissance, le jardinier travaillait comme un architecte et l'architecte comme un paysagiste. Lors de la conception d'un parc ou d'un jardin, « la verdure est aménagée de chemins et allées et est domestiquée pour son arrosage. Elle donne une esthétique d'encadrement de l'espace de vie bâti ou non bâti. Elle utilise principalement la perspective puis fait usage des terrasses, sauts-de-loup, haies, broderies de buis, d'étangs et de cascades »... Les architectes doublent de créativité, et pour ceux qui ont eu le privilège de faire le « grand tour »,

reviennent souvent avec le modèle des villas italiennes (la villa d'Hadrien, la villa d'Este). Le Nôtre développera ce concept jusqu'à l'ériger à son tour en modèle. Le jardin n'est plus clôturé, les composants sont organisés pour ouvrir la perspective sur plusieurs dizaines de kilomètres jusqu'à l'horizon. Parce que l'enjeu du jardin devient le pouvoir. Au lieu de dominer en faisant la guerre, l'art devient un moyen de communication et de propagande : une société riche doit imposer ses goûts et la conquête se fait par l'art.

Pour les villages de vacances, Pouillon reprend les méthodes traditionnelles des établissements urbains suivant les logiques des tissus vernaculaires : implantation du bâti sur les lignes de crête et/ou parallèles aux courbes de niveaux, les places marquent des moments de repos qui offrent souvent des percées visuelles axées perpendiculairement aux voies ou des vues panoramiques (à 180°).

Si Le Corbusier a écrit : « La circulation exige la droite... La courbe est ruineuse, difficile, dangereuse. Elle paralyse... La rue courbe est le chemin des ânes, la rue droite le chemin des hommes » (Le Corbusier, 1925), inversement, Pouillon préfère le « chemin des ânes » sans doute parce que les voies en diagonales permettent une meilleure viabilisation des terrains en pente³⁰¹.

D'une manière générale, l'architecte préfère construire sur des terrains pentus. Et quand le tracé viaire est réglé, il positionne les places et placettes.

La qualité de l'espace urbain est au cœur de la problématique de son architecture. Ce sont les espaces vides (cour, patio, jardin, mail, esplanade...), « le cristal » comme il se plaisait à dire : « c'est l'espace public qu'il conçoit d'abord, par l'enchaînement de séquences articulées autour desquelles il dispose ses volumes » explique Bernard Huet (2001). En effet, Fernand Pouillon travaille le rapport intérieur-extérieur décrit par, et ce dernier devient lui-même in intérieur dans le paysage.



Figure 220: Tipasa, photo satellite



Figure 221: Tipasa, Plan de situation

De sa collaboration avec Eugène Beaudoin, le maître de l'œuvre restera fidèle à une composition urbaine soignée, où les « vides » et les « pleins » s'équilibrent. Aux Andalouses, l'architecte réalise un jardin autour d'un élément en spirale, des passages urbains traversent les bâtiments, les murs sont agrémentés de céramiques colorées. Les perspectives et les parcours sont calculés, les entrées sont rarement frontales, les seuils marquent les limites et hiérarchisent les espaces.

Cette architecture faite de rues, ruelles, places, portes, perspectives, surprises, traitements de sols, de façades... est une nouvelle manière d'appréhender l'espace urbain, plus tard on lui

³⁰¹ Principe systématique dans l'architecture vernaculaire.

donnera le nom « d'architecture urbaine » ; mais, à l'époque, seule l'Ecole italienne à travers la « Tendenza » (Huet, 1977) reconnaîtra en Pouillon un précurseur.

Une certaine forme de monumentalisme (les tours d'entrée de Matarès, l'hôtel Mazafran ou celui des Sables d'Or) côtoie une architecture plus intimiste qui se traduit, par la création d'espaces tels que : patio, jardin, kiosque... plantés, dallés (pierre de Laghouat), agrémentés de portiques, de voûtes, de bassins, de fontaines...

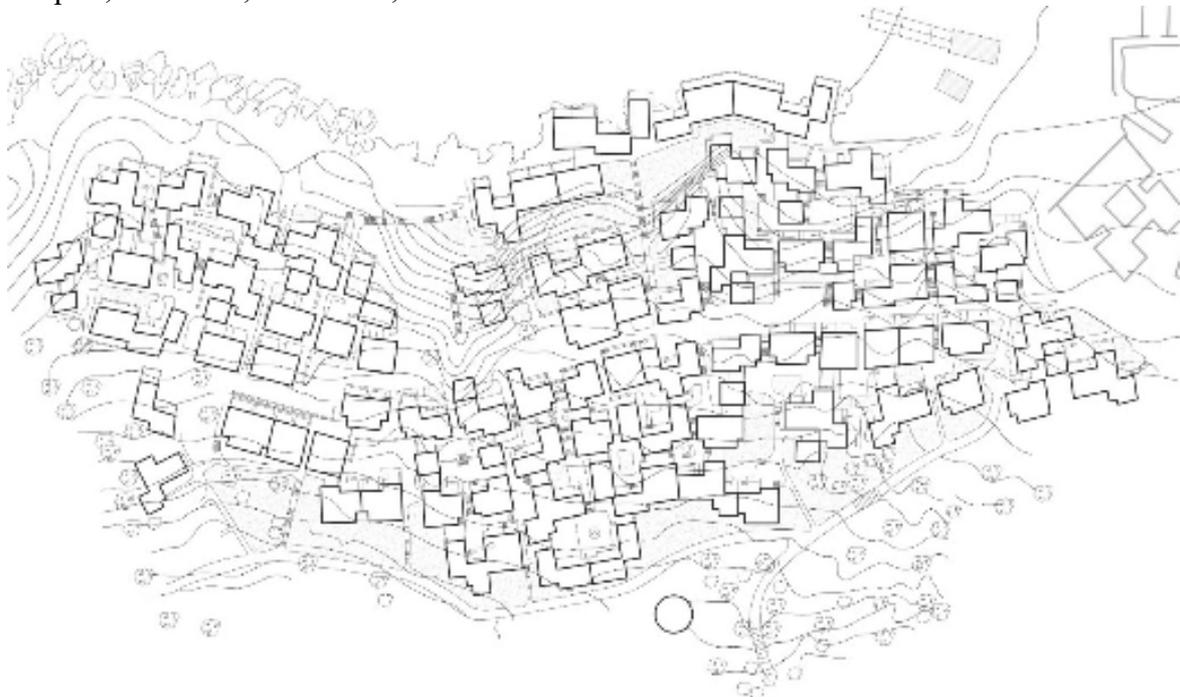


Figure 222 : Plan de la Pinède

L'aménagement végétal aussi participe à la qualité des espaces, Pouillon livrait toujours ses projets avec des aménagements extérieurs où les espaces verts avaient la part belle : les disposer tels que les effets ne doivent ni s'entraver ni s'annuler mutuellement, mais plutôt se renforcer. Les arbres au premier plan créent un cadre en occupant une place importante dans le tableau (figure).



Figure 223 : Structuration de l'espace avec le végétal

Les arbres du plan intermédiaire constituent des repères et donnent une profondeur à l'espace. Ceux situés à l'arrière-plan délimitent un espace, créent un fond et assurent une continuité visuelle avec le paysage environnant.

Montessuy, le paysagiste de l'AETA inlassablement classait, hiérarchisait les espèces en fonction de leur mode de croissance, leur forme, leur coloris... les essences étaient recherchées mais locales.

Kevin Lynch dans son ouvrage « L'image de la cité » (1976) définit cinq éléments clés qui composent l'image de la ville : les parcours, les nœuds, les secteurs, les limites et les repères. Dans les années 80, Philippe Panerai et Jean Castex introduisent l'analyse séquentielle du paysage afin de permettre d'étudier les modifications du champ visuel d'un parcours. Le passage d'un plan à un autre peut être décrit par divers critères qualificatifs. « L'idée consiste

à isoler et reconnaître dans une séquence des « tableaux » qui sont [...] des dispositions schématiques et codifiées du paysage, et à les nommer. ». Pour analyser les espaces urbains, il propose une méthode qui consiste à diviser le parcours en plans. Chaque plan peut exprimer une configuration urbaine de symétrie ou de dissymétrie, d'ouverture, d'ondulation, de compétition, d'étranglement, de dérobee, de diaphragme, etc. Une suite particulière de plans forme un enchaînement. Les enchaînements et les plans peuvent ensuite être regroupés en unité plus importantes afin de permettre l'analyse de séquences entières (figure 224).

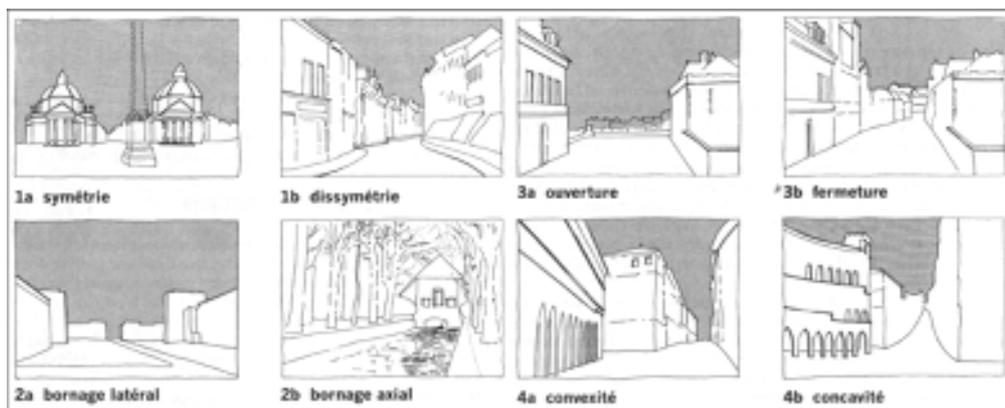


Figure 224 : les éléments du pittoresque (Panerai, 1999)

La série de critères énoncée par les chercheurs peut être adaptée en fonction du type de paysage et des structures présentes dans le territoire. Cette notion de séquence visuelle comme ensemble d'éléments d'analyse du paysage est réinterprétée dans d'autres recherches plus récentes (Jacobs, 1998 ; Vigato, 2001). Elle permet de comparer des éléments objectifs du territoire, comme les tracés par exemple, de les mettre en relation avec des perceptions visuelles « en tableaux » et ainsi de caractériser un cheminement à travers le paysage. Le passage d'un tableau à un autre peut lui aussi être analysé : rupture, superposition, continuité, déclinaison, etc. Pour Jacobs, la lisibilité d'une séquence peut devenir un fil narratif, marquer une progression vers un lieu significatif et ainsi souligner un caractère propre à chaque lieu traversé. A Tipaza, dans le quartier de la Pinède, Le parcours principal correspond à l'axe de composition où Pouillon a travaillé les cadrages sur la mer, la texture des espaces verts, les revêtements de sols (pierre de Laghouat) ou de plafonds quand il s'agit d'un passage bâti ou ombragé ...

Pouillon dessine avec soin ses parcours (figure 227) parce que l'enchaînement des points de vue, liés à la variation de la distance, va permettre une vision dynamique du volume bâti : « La ballade que l'on peut faire dans mes bâtiments n'est que ce qui compte... Il ne faut pas bâtir pour les aviateurs en faisant des petites maquettes mais, il faut bâtir pour les piétons qui regardent de l'intérieur vers l'extérieur ».

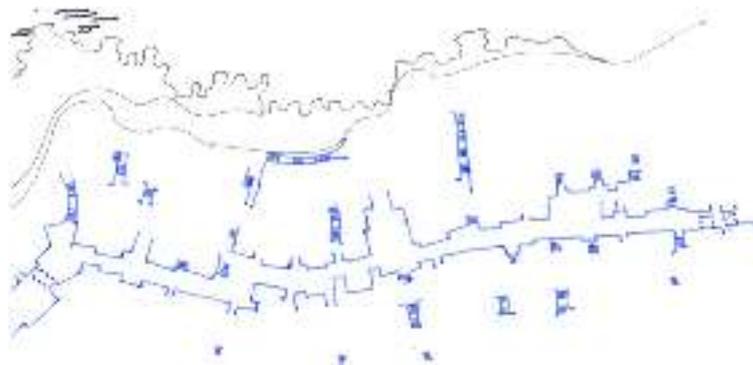


Figure 225 : La pinède, axe majeur et escaliers



Figure 226 : Tipasa, cheminements et cadrages dans la Pinède

L'ensemble du village est structuré en quartiers : la Corne d'Or, le port, le quartier de la colonne romaine ... Les parcours étudiés à l'agence permettent différentes mises en scène pour distraire le touriste le temps des vacances. Le tracé de la voie principale est parallèle aux courbes de niveaux ce qui permet d'avoir les échappées sur les axes perpendiculaires. Les séquences et les perspectives sont là pour ponctuer le ou les parcours (figure ci-dessous).

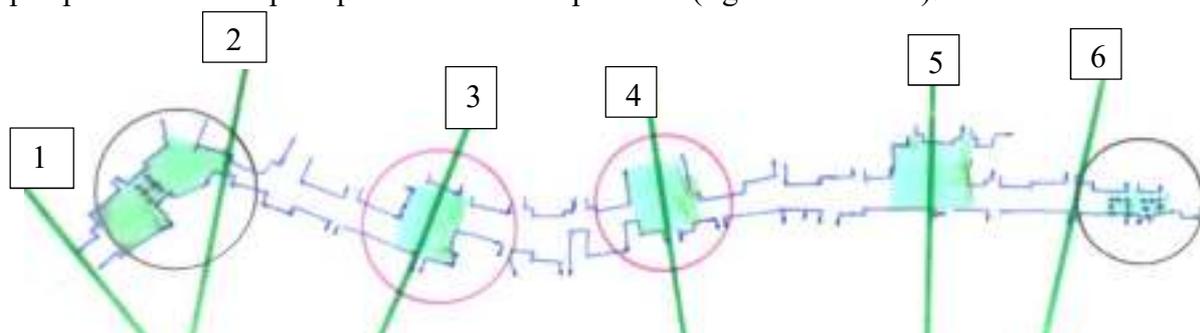


Figure 227 : Tipasa, la pinède, Tracé de la voie principale : parallèle aux courbes de niveaux

Pour l'architecte « La marche fait partie de l'art d'établir l'architecture dans le paysage » (Sayen, 2014). C'est une conception qui se base sur une approche dynamique : l'approche biaisée, la pondération des masses et l'équilibre des partis dissymétriques définis par Auguste Choisy³⁰².

³⁰² Voir le paragraphe « le pittoresque selon Auguste Choisy »

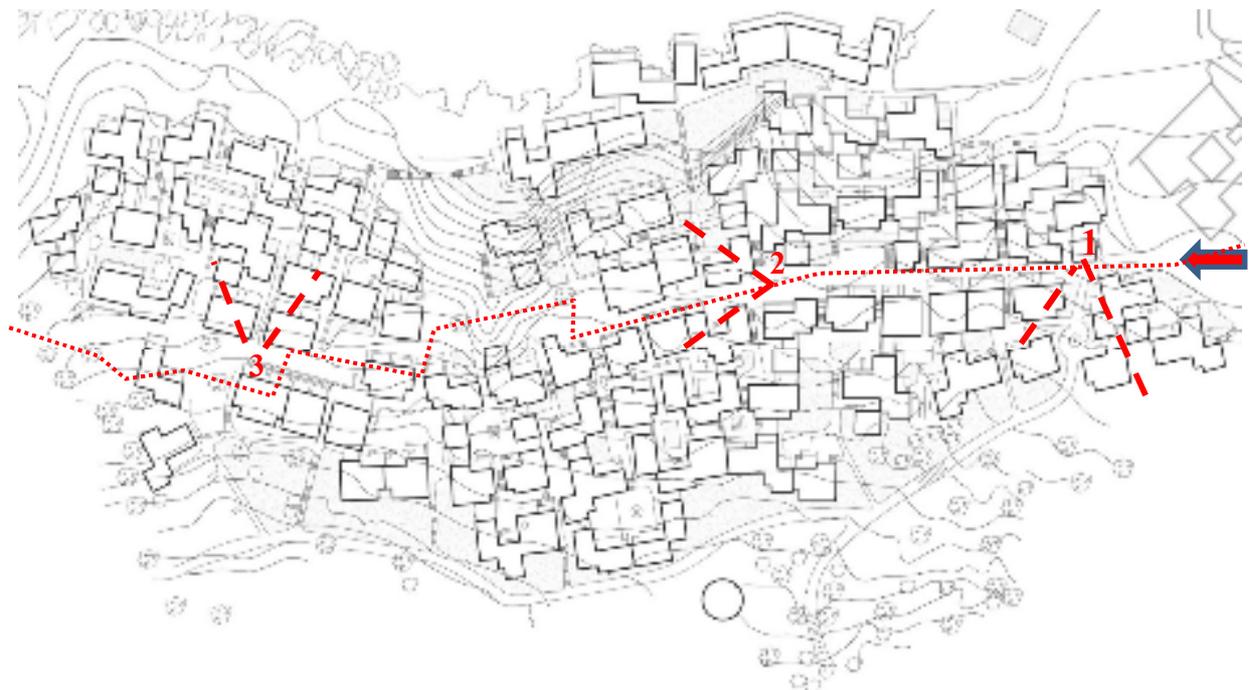


Figure 228 : Tipasa la Pinède, tracé du parcours principal



Figure 229 : Tipasa la Pinède, vues et perspectives

« L'architecture pour Pouillon est dictée par une quête de sensations esthétiques et de plaisir » (Voldmann, 2006). On retrouve cette idée chez l'architecte contemporain Steven Holl qui explique dans son ouvrage « Parallax », que pour modeler les formes et les volumes, il considère l'architecture comme une expérience centrée sur le mouvement du corps dans l'espace, en prenant en compte surtout des odeurs du lieu, de la lumière, des nuances des couleurs ... Fort de sa formation de peintre, Holl condense ses intuitions dans des aquarelles annotées lors de la conception de ses plans. Pouillon aussi présentait ses projets avec des nombreuses aquarelles où les jardins avaient la part belle. Les arbres, les galeries apportent de l'ombre, les cours intérieures, par la seule présence de l'eau (le toucher, le goût, l'ouïe, la vue) rappellent l'image du « firdaus »³⁰³. Les cinq sens sont stimulés.

A l'hôtel Gourara, les terrasses-jardins occupent la plus grande partie du projet : une ouverture de l'espace pour assurer la vue panoramique sur la Sebkhia et les dunes à l'horizon puis le regard revient vers la palmeraie qui s'étale en contrebas de l'hôtel. Les essences végétales ont été choisies autant pour les couleurs que pour leurs senteurs (mimosas...).

³⁰³ En arabe, le mot *firdaus* signifie à la fois jardin et paradis, *Rauda* a le sens de jardin et de mausolée, parce que un jardin pouvait être aussi un cimetière (jardins du *Partal* et du *Generalife*)



Figure 230 : Hôtel Gourara, Timimoun



Figure 231 : Restaurant du Vivier, Sidi-Fredj

Enfin, il ne faudrait pas oublier le rôle des artistes, des artisans (maçons, ébénistes...) dont les œuvres : sculptures, céramiques, calades, moucharabieh, (objets à voir et/ou à toucher au restaurant du Vivier à Sidi-Fredj) montre toute l'importance accordée aux décors.

Conclusion

Nous avons expliqué combien le paysage jouait un rôle déterminant dans l'approche pittoresque de Pouillon. Ce dernier n'imagine pas un édifice indépendamment du site qui l'encadre puisque les éléments naturels participent à la composition. Le site est à la fois un écrin et une toile de fond, principe du pittoresque grec (Choisy, 1899).

L'architecte compose ses projets en imaginant l'utilisateur en mouvement, les parcours les séquences et les perspectives (Choisy, 1899).

A l'échelle urbaine, les espaces vides, places, placettes sont travaillés avec soin ; ce sont eux qui commandent les éléments bâtis, en général de petites dimensions, en référence à l'architecture vernaculaire méditerranéenne.

A l'échelle du projet, quand le programme implique de grandes dimensions comme des salles de restaurants avec de grandes baies vitrées, pour atténuer l'effet monumental, Pouillon réalise des patios pour fractionner la volumétrie. Il emprunte à l'architecture traditionnelle locale, différentes typologies (bâti à patio le plus souvent). L'écriture se veut épurée même si la « partition » a des accents classiques (alignement, rythme régulier et/ou tripartite), puis, il y greffe des effets pittoresques : murs recouverts de céramique colorée au Mekther, coupole côtelée à l'hôtel El Mountazah, une autre de style « néo-soudanais » pour le bar de l'hôtel Boustan.

Ce va et vient entre les échelles, le mélange des références, la mise en œuvre des matériaux sont aussi des caractéristiques de l'architecture pittoresque de Pouillon que nous avons détaillés et que nous allons replacer dans l'ensemble de ses principes de composition ; ce sera le sujet du chapitre suivant.

CHAPITRE II**LES PRINCIPES DE COMPOSITION DE F.POULLON**

« Ce sont les volumes simples qui m'inspirent, ce sont les matériaux qui m'inspirent... Les volumes, l'aspect, le paysage, la lumière restent des matériaux. » Fernand Pouillon in (Petruccioli, 1982)

Introduction**II-1- Harmoniser l'architecture au paysage**

II-1-1- Le site, élément clé de l'art de la mise en scène

II-1-2- La promenade architecturale

II-1-3- Ancrer et pondérer les masses

II-1-4- composer avec l'élément vertical

II-2- Varier les typologies

II-2-1- Tableaux typologiques

II-2-2- Ordonnances et fantaisies

II-2-3- construire autour du « cristal »

II-3- Mixer les références**II-4- Bâtir, c'est composer**

II-4-1- Module et proportion

II-4-2 Sublimer les matériaux

II-4-2- Moderniser les systèmes constructifs

II-4-3- Le rôle des artistes et des artisans

II-5- Nouveaux paradigmes

II-5-1- Les villages de vacances

II-5-2- L'architecture mauresque revisitée

Conclusion

Introduction

En 1966, la commande du ministère du tourisme, oblige Pouillon, architecte en chef de l'AETA, à réfléchir sur une vision globale du tourisme en Algérie³⁰⁴. Son challenge : « Offrir le plus beau tourisme de la méditerranée »³⁰⁵. C'est pourquoi, pour honorer la commande, son architecture va évoluer et s'orienter vers une approche plus pittoresque. Même ses principes de conception changent, ses nouveaux modèles sont : le palais andalous, la ziggourat, l'architecture grecque ... Bien évidemment, l'architecture de la Mare Nostrum reste la référence de base comme pour mieux marquer le rapport au lieu et donc à l'histoire par opposition aux adeptes du mouvement Moderne et aux « effets de mode » de l'époque, que Pouillon dénonce (le projet de la Grande Motte)³⁰⁶.

Pour créer des ambiances méditerranéennes, le maître d'œuvre trace des parcours, qui suivent la topographie, premier élément de composition, puis l'architecte travaille le « cristal », c'est-à-dire : les cours, patios, jardins ... il choisit ensuite son vocabulaire : toiture en tuile ou plate, claustras en terre cuite ou autre produit céramique ; il traite les sols extérieurs (dallage, calade...) qui reste, somme toute, méditerranéens même si la syntaxe³⁰⁷ change de registre. La force de travail de l'architecte, son savoir-faire et les nombreuses équipes de l'agence vont permettre à Pouillon de réaliser des projets d'une grande diversité.

II-1- Harmoniser l'architecture au paysage



Figure 232 : Tipasa la Corne d'or

Une attention particulière quant à l'implantation d'un projet dans le paysage qui rappelle les principes de formation des villages vernaculaires méditerranéens. Pouillon conçoit toujours en fonction d'un site donné, le bâti n'est jamais conçu sans le contexte. Et puisque les sites sont différents, les hôtels doivent être différents.

³⁰⁴ Pouillon produira un plan d'aménagement du tout le littoral algérien, document réalisé par l'agence, souvent cité lors des entretiens mais que nous n'avons pas encore trouvé.

³⁰⁵ Dans le film de Meunier « Le roman d'une vie » op.cit. Principe détaillé dans la partie I, chapitre IV.

³⁰⁶ Entretien avec A. Petruccioli, op.cit.

³⁰⁷ Principes concernant les techniques de mise en forme d'un projet.

II-1-1- Le site, élément clé de l'art de la mise en scène

Le site joue un rôle fondamental de la composition et doit être sublimé, c'est un principe fort dans l'architecture de Pouillon. Sa gageure en matière de tourisme est que chaque hôtel doit être différent parce que chaque site est différent pour que le touriste vive à chaque halte, de nouvelles émotions ; c'est pourquoi, il était contre l'idée des chaînes hôtelières qui dupliquent le même projet à travers tout un territoire. Pouillon préférait les sommets ou les lieux surélevés, pour bénéficier de vues panoramiques sur le paysage : la mer, une forêt, une palmeraie....

Dans le site, la qualité des espaces urbains est manifeste et se traduit par différents traitements de façades (céramiques colorées, claustras ...), de sols (calades, ...), du mobilier urbain (sculptures, fontaines, portique...), espaces verts (choix de la végétation...) qui en font de véritables espaces à vivre à l'extérieur (influence méditerranéenne).

Pour éviter de contrarier la pente d'un terrain, Pouillon réalise plusieurs plates-formes pour un même projet. Il privilégie les cheminements parallèles aux courbes de niveau et quand l'étude des sols révèle une zone inconstructible (pentagone sur une trame induite qui correspond à une zone de glissement de terrain à Tipasa), elle devient par exemple, un espace vert ou une place. Nous savons, d'après l'analyse morphologique ci-dessus, combien le choix d'un site est pour l'architecte une phase importante qu'il négocie volontiers pour avoir le dernier mot. En fait, en voiture, en hélicoptère, en avion... il a littéralement sillonné le pays. C'est lui qui, d'une certaine manière négocie le choix d'un site. A Djanet, par exemple, le terrain qu'il avait choisi n'a pas pu être attribué et le projet n'a jamais été réalisé. Quant à l'extension de l'hôtel El Djazaïr, Pouillon a été remercié dans un premier temps même si quelques mois après, il a été rappelé. Pour avoir eu gain de cause, il a fallu démolir la villa d'un haut dirigeant.

L'hôtel Rym, dans le sud-ouest du pays, apparaît depuis le pont à l'entrée de la ville de Beni-Abbes, avec pour arrière-plan les grandes dunes dorées de l'Erg. Dans le sens inverse, depuis l'édifice, les nombreuses ouvertures de la façade sud permettent aussi d'avoir des vues panoramiques intéressantes sur la palmeraie de Beni-Abbès.



Figure 233 : L'hôtel Rym à Beni abbès

De même, l'hôtel Mekther (Aïn-Sefra) a pour toile de fond les dunes de l'erg occidental, mais à l'intérieur les séquences sont organisées pour un maximum d'effets de surprise : sur le plan d'eau de la piscine se reflètent les façades : tantôt opaques (murs épais) tantôt transparents

(portiques), tantôt murs colorés tandis que les perspectives sont axées sur les coupoles en avant-plan, les cyprès dans le plan intermédiaire et l'erg comme plan arrière.

L'architecte applique une démarche qui date de l'Antiquité, Auguste Choisy l'énonce ainsi : « La seule préoccupation des Grecs est d'harmoniser l'architecture au paysage... Ils n'imaginent pas un édifice indépendamment du site qui l'encadre et des édifices qui l'entourent » (Choisy, 1899). Bruno Fortier parle plutôt d' « intelligence du site ».

Quand le concepteur prend en compte les lignes directrices du paysage pour dessiner le quartier de la Pinède (figure 217), les lignes directrices du bâti sont parallèles aux courbes de niveaux, et par conséquent à la mer. Cette dimension paysagère³⁰⁸ a pour but que le projet architectural une fois réalisé doit apporter un plus au paysage et non le contraire. Dans le cas du projet de la Corne d'or, par exemple, le village touristique se compose d'un ensemble de petits volumes simples, peu élevés enfouis dans les arbres, le tout épouse la découpe des rochers et le projet plonge littéralement ses piliers dans la mer tandis qu'en arrière-plan se déploie la montagne du Chenoua. L'architecte pondère les masses, désaxe quelques bungalows (Choisy, 1899) (une légère déformation) pour donner l'illusion que le village touristique a toujours existé même si le projet a été réalisé en une année (schémas). En fait, Pouillon s'éloigne de l'architecture iconique pour préférer les principes d'implantation des villages traditionnels basé sur « le chemin des ânes » et la construction en gradins.

II-1-2- La promenade architecturale

Sur le plan du quartier de la pinède, une zone dangereuse a été identifiée (glissement de terrain repris par la présence d'un mur de soutènement-voir photo ci-dessous) ; c'est pourquoi, le plan a été redessiné en supprimant tous les bungalows situés dans cette zone (voir plan).

« J'ai considéré l'architecture comme un immense décor où le touriste doit être plongé comme dans une pièce de théâtre qui dure quinze jours, et où il se promène en changeant de scène, de tableau, de plateau. C'est une architecture qui appelle la curiosité – un appel aux fantasmes du touriste vacancier – faite pour assimiler un monde différent, sa lumière, son climat, ses matériaux, les apports de son passé » (Petruccioli, 1982). Le metteur en scène qu'est Pouillon prend en compte le contexte pour installer de véritables tableaux-séquences orchestrés lors de la conception : entre les bungalows de la Pinède (figure 226), il est prévu une échappée sur la mer ; tandis que pour l'hôtel Mekther, les dunes de l'Erg occidental constitue l'arrière-plan.

Selon Auguste Choisy, ce sont les lois de la perspective et les choix des séquences qui guident les Grecs lors de la réalisation des acropoles parce que l'approche pittoresque favorise :

- les vues d'angles
- l'équilibre optique des masses qui concilie la symétrie des contours avec la variété et l'imprévu des détails
- l'unité d'effet tout en faisant dominer dans chacun des tableaux un motif principal unique

Pouillon surélevait volontiers l'entrée ou le projet lui-même pour cadrer des vues panoramiques allant parfois jusqu'à 180°. Il préférerait par exemple, concevoir une entrée d'hôtel par un point haut (El Mountazah, Gourara, Salem) parce qu'arriver par un point haut

³⁰⁸ Nous entendons par paysage : l'étendue d'un pays qui se présente à un observateur, comme un continuum morphologique et temporel avec lequel nous entretenons des rapports conceptuels qui est une chose et que sa perception en est une autre.

du bâti permet d'avoir une vue panoramique d'emblée et ensuite de découvrir le projet sans se fatiguer, de haut en bas³⁰⁹.

Les entrées de ses hôtels, étaient travaillées minutieusement surtout si elles se faisaient par un point haut. Ainsi, les terrasses-jardins du Gourara offrent une vue imprenable sur la palmeraie, la sebkha et les dunes lointaines. Mêmes les percements ou les loggias sont conçues pour capter la lumière mais surtout, quand c'est possible, pour « encadrer » des paysages que l'architecte avait pris soin de repérer.

« Voir et être vu »

Composition avec le site : L'hôtel El Riadh est la somme d'un jeu de volumes pleins et vides qui « plongent » dans la mer (comme l'hôtel El Mordjane). C'est un projet « étalé », une addition de blocs, sans doute pour obtenir un maximum de chambres avec vues sur la mer. (Comme l'hôtel El Mordjane). L'autre choix compositionnel relatif au site est que l'hôtel possède deux axes de composition : il obéit à la courbure de la baie ? (comme l'hôtel El Mordjane), cette implantation a dû être dictée par rapport à l'ensemble du complexe de Sidi-Fredj (hôtel Marsa, Hôtel Manar, marina, centre commercial...) pour permettre des vues réciproques : de voir et d'être vu.

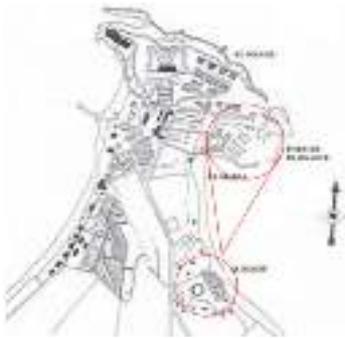


Figure 234 : Sidi-Fredj



Figure 235 : Hôtel Riadh vu du port



Figure 236 : Le village touristique de Sidi-Fredj vu de l'hôtel Riadh

Pour surprendre le visiteur, l'architecte, dans une maison individuelle, a calculé depuis l'entrée, une perspective inédite : une vue sur l'horizon, qui traverse le hall, les arcades et le patio. Cet exemple illustre bien la méthode Pouillon qui consiste à faire un travail mental en solitaire, avant dessiner ; il écrit : « Je parcours le programme. Je parcours surtout le site. Le site et le programme. Et, ensuite, je vous avoue que je ne fais plus rien. Je me laisse aller. Je me laisse aller trois heures par jour, douze heures par jour à penser ; à passer du détail à l'ensemble, du matériau à la forme, des structures internes aux fondations...je ne dessine rien sans savoir ce

³⁰⁹ Aller d'un point haut vers un point bas est plus logique et plus agréable que l'inverse

que je vais dessiner. Mes premiers dessins ont toujours été des petits dessins. Je concrétise ce qui est la recherche de plusieurs jours, plusieurs semaines, également l'expérience de cinquante années de métier qui aident à la sortie. Et puis, tout d'un coup, de façon fulgurante, la chose est finie...» (Ferlenga A, 1996). C'est pourquoi, à l'agence, l'architecte donnait l'impression que le projet « jaillissait » d'une traite. Picasso disait aussi : « pour réaliser un tableau ? Je mets un jour et ... une vie ! ».



Figure 237 : Tipasa le CET



Figure 238 : Tipasa, percée

Dans son roman « Les pierres sauvages », Pouillon rappelle : « le sensible est l'état ultime des choses », et pour atteindre son objectif, l'architecte mobilise de nombreuses personnes et tout son savoir-faire : sculpture, peinture, calades, céramique... compositions de jardins... Les artistes et les artisans autant que Pouillon lui-même et ses ingénieurs ont participé à la réussite de ses projets. Mais surtout l'architecte tente de traduire l'esprit des gens du Sud : ne garder que l'essentiel : peu de mobilier, utilisation des produits locaux (murs ou (et) dallages en pierre de la région, artisanat...) ; il puise parfois dans les coutumes ancestrales au risque de paraître anachroniques, il veut séduire le touriste, propose de remplacer le revêtement de sol par du sable mais les membres du ministère ont refusé. Pouillon veut offrir au touriste, plus qu'un simple hébergement, il veut montrer la beauté d'un mur chaulé, d'un mur appareillé en brique ou taloché à la main d'argile rouge. Les matériaux locaux et les volumes simples peuvent être à l'origine d'une architecture sophistiquée, tout le savoir-faire et tout l'art de bâtir de Pouillon est là. Créer des sensations ... visuelles, tactiles, olfactives, une préoccupation constante pour le concepteur parce que l'architecture doit émouvoir.

Pouillon semble aussi utiliser les techniques du 7ème art³¹⁰. Pour chaque hôtel, il prévoit différentes mises en scène, il y développe tout son sens de théâtralité. Comme au cinéma, il calcule les séquences, ou les vistas, elles sont cadrées avec minutie. Le travail de la perspective et de la maquette lui permettent d'utiliser l'esthétique et les outils cinématographiques comme le travelling quand il imagine le touriste se promenant dans sur l'axe principal de la pinède. L'importance est donnée aussi bien aux décors qu'aux volumes et à leurs articulations. Le circuit est dallé (pierre de Laghouat), les façades sont sobres, une porte, quelques marches, un perron, un arbre... marquent les différences. Les effets de surprise sont nombreux : au détour d'un couloir, une percée visuelle, entre les deux tours du bar de la corne d'argent se place une perspective sur la corne d'or : la mise en scène est soignée. Avec le bâti existant, le bâti construit, la végétation, le paysage... Pouillon construit ses décors comme des tableaux de cinéma savamment orchestrés où les acteurs sont les touristes.

³¹⁰ Pouillon lui-même entretenait son personnage, comme s'il était en représentation

Les espaces urbains sont l'occasion d'expérimenter des mises en scène. La disparition de la symétrie des formes apparentes, favorise l'approche latérale. Il n'y a plus de trace de la mise en scène frontale et axée, mais plutôt le goût pour la vision angulaire des prismes n'est pas sans rapport avec l'image cinématographique « le porte-à-faux au-dessus de l'entrée et le retrait successif des volumes prennent toute leur force dans une vision plafonnante qui est celle de la contre-plongée au cinéma » (Eisenstein). La mise en scène est comme au cinéma.

A l'échelle « urbaine », Pouillon a construit des hôtels où des villages de vacances à l'image des villages méditerranéens du Moyen-Age. On y retrouve les composants suivants :

- places, placettes (la place du corsaire, l'esplanade de la marina à Sidi-Fredj)
- rues, ruelles, passages couverts, (la pinède à Tipaza le CET)
- escaliers urbains
- fontaines, mobilier urbain (la fontaine romaine à Tipaza le CET)
- enceintes, murailles, fortifications (mur sur la plage de la Corne d'argent à Tipaza)

II-1-3- Ancrer et pondérer les masses

Ancrer le bâti, « faire des racines », contrairement au principe des « modernes » (constructions sur pilotis), Pouillon milite pour une architecture massive. A l'époque contemporaine, le besoin d'ancrage n'est plus revendiqué (sauf exceptions comme Rudy Ricciotti), prouve que Pouillon est un bâtisseur au sens des compagnons du Moyen-Age) même s'il n'hésite pas à utiliser le béton quand il a besoin de grandes portées ou quand les matériaux font défaut. Et pour un œil averti, nous pouvons constater que les éléments réalisés en béton sont dans œuvres, souvent cachés à l'inverse des éléments en pierre ou en terre cuite, qui sont en général mis en valeur et sans enduit.

Un projet qui prend ses racines dans son environnement peut avoir des parties semi enterrées ou en sous-sol. Les couloirs et dortoirs du personnel de l'hôtel Mekther, donnent l'impression que le projet de « sort » littéralement de terre. Cette « inter-pénétration » se manifeste dans la plupart de ses projets, c'est un thème récurrent. Nous venons de citer l'hôtel Mekther, nous pouvons rajouter à la liste : l'hôtel Gourara de Timimoun, l'hôtel Hammadites à Tichy.



Figure 239 : Hôtel El Djanoub



Figure 240 : Hôtel Les Hammadites

Il faut retenir que Pouillon soigne les articulations entre bâti et non-bâti. Pour lui, le vide prime sur le plein et la façade prime sur le plan. En effet, l'architecte conçoit les espaces publics, puis il imagine et dessine les façades et enfin les plans. Ainsi, les plans arrivent en dernier et peu importe si les plans ne sont pas « beaux » sur le rendu, ce n'est pas le but, l'objectif étant de réaliser des espaces agréables pas des plans. C'est pourquoi, ces espaces urbains sont de qualité (photos P et T).

La stabilité des édifices s'apparente à un défi qui peut se traduire de différentes manières selon les lieux et les époques. La massivité des monuments de l'Égypte ancienne, par exemple, contraste avec l'élégance plus déliée des temples grecs ou des cathédrales gothiques.

La massivité des murs est un thème classique, qui marque la séparation entre espace intérieur et espace extérieur, tandis que le mouvement moderne remplace les murs porteurs par des ossatures jusqu'à faire des façades en murs rideaux. En effet, les Modernes, préfèrent réduire le « plein » à sa structure constructive. Le besoin d'épaisseur recherché par Fernand Pouillon repose techniquement sur une construction de murs variant entre 0,40m pour l'hôtel Mekther, 0,50m pour l'hôtel Rym et jusqu'à 1 mètre pour l'hôtel Gourara. La méthode consiste à réaliser une double paroi en brique, toub ou parpaing avec un vide ou un remplissage de terre ou de béton légèrement armé ³¹¹« une vraie épaisseur des murs pour obtenir une architecture forte !»
312

En général, Pouillon utilise les matériaux et les techniques locales, qu'ils réadaptent quand il le peut. A Timimoun, pour l'hôtel Gourara, l'ossature de l'édifice est assurée par des murs porteurs en béton coulé entre deux parois de toub.³¹³ Pouillon surdimensionne volontairement la structure par rapport aux seules exigences statiques.

La monumentalité : «révèle une évolution significative et explique les implications du passage de la méthode Beaux-Arts au rationalisme d'Auguste Perret, passage qui prouve l'ouverture d'une ligne de recherche personnelle ; la conscience que la monumentalité est une caractéristique présente depuis toujours dans l'architecture, que l'on peut définir comme une véritable « qualité spirituelle » liée à l'idée que la structure est capable de transmettre ce sens d'éternité que tout bâtiment doit posséder. On sent cette qualité dans le Parthénon, le symbole architectural par excellence de la civilisation grecque. La monumentalité se veut le lien entre passé et présent.

Sur le sujet, L.Kahn écrit : « certains prétendent que nous vivons dans un état déséquilibré de relativité, qui ne peut être exprimé par une intensité d'objectif unique. C'est pour cette raison, je pense, que beaucoup de nos confrères ne croient pas que nous soyons psychologiquement capables de transmettre une qualité de monumentalité à nos bâtiments »³¹⁴.

II-1-4- L'élément vertical

Souvent un élément vertical domine la composition (voir tableau typologique : les tours). L'élément « tour » (hôtel Riadh, les Rostémides), par exemple sert d'élément d'appel et équilibre la composition d'ensemble. Mais il arrive aussi que le projet lui-même, avec l'ensemble des volumes, forme un mouvement ascendant (hôtel El Caïd).

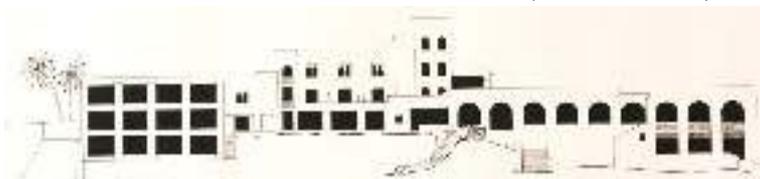


Figure 241 : Hôtel El Caïd, Boussaada

³¹¹ D'après le Devis descriptif de l'hôtel Gourara et des visites sur les lieux.

³¹² Entretien avec J.J Deluz, op .cité.

³¹³ Maçonnerie traditionnelle locale, à base d'argile, de paille, de pierrailles agglomérées par compactage.

³¹⁴Extrait de « Louis Khan, Monumentality, 1944 » « La construction poétique de l'espace » de Luca Rivalta collection Architextes, éditions du Moniteur.

II-2- Varier les typologies

Pour identifier les variations opérées lors de la conception des projets touristiques, nous avons travaillé avec des tableaux.

II-2-1- Tableaux typologiques

Les formes simples (carré, cercle...), les volumes simples (cube, cylindre...) et leurs déclinaisons forment la base de la composition pouillonienne. L'analyse, objet de la deuxième partie, a révélé que le nombre de volumes, les formes géométriques employées, les vides et les pleins sont souvent fonction de rapports simples : $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{5}$. Quand Pouillon introduit la courbe dans ses projets, qu'il se veut sculpteur (Delorme, 2001) c'est pour mieux appréhender son programme touristique mais sans vraiment changer les types ou les proportions.

En faisant le choix des figures fermées avec des références aux monuments, aux ruines ou aux événements historiques locaux, (Ferlenga, 2001), Pouillon raconte une histoire et le « génie du lieu » opère. Pour créer toutes ses figures, l'architecte utilise un corpus impressionnant dans lequel, nous distinguons : les composants volumiques (bâti et non-bâti), planaires et linéaires. Rappelons aussi qu'en matière de composition nous pouvons considérer les éléments naturels telles que la végétation où l'eau comme des composants volumiques.

Concernant les composants volumiques bâtis, nous avons :

Les volumes bâtis

Blocs	
	
Plot	Plot avec loggias
Barres	
	
bungalows	

	
Villas à patios	
	

Tableau 10 : Les volumes bâtis (hébergement)

Les tours

Tour escaliers	
	
Le M'zab, Ghardaïa	Mazafran, Zéralda
Tour chambres	
	
El Djanoub, Ghardaïa	Le Tahat, Tamanrasset
Tours jumelles	

 <p>Tipasa, le CET</p>	 <p>Tipasa Matarès</p>
Autres activités	
 <p>Capitainerie, Port de Sidi-Fredj</p>	 <p>Les Sables d'Or, Zéralda Château d'eau</p>

Tableau 11 : Les tours

On retrouve l'idée du beffroi ou de la tour « mauresque » qui domine le village traditionnel, les tours jumelles à Tipaza-Matarès pour marquer l'entrée ou à Tipasa le CET pour « encadrer » une vue.

Le couvrement

Voute	
 <p>Voutes d'arêtes, El Mekther, Aïn-Sefra</p>	 <p>Voute d'arêtes, Sidi-Fredj</p>
Coupoles	

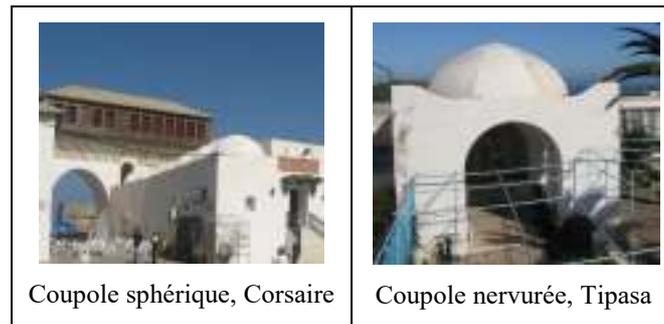


Tableau 12 : Les couvertures

Le tableau sommaire indique que Pouillon varie son mode de couverture : voûtes d'arêtes (entrée du Corsaire), charpentes en bois (restaurant des Zianides), structures spéciales (restaurant le Gastronomique à Sidi-Fredj), coupole côtelée (El Mountazah en référence à celle de la mosquée de Kairouan ?)

Escaliers et rampes



Tableau 13 : Les escaliers et les rampes

Le jeu des niveaux et des rampes permettent une variété dans la volumétrie de l'ensemble d'un projet mais surtout ils encouragent l'idée de « la promenade architecturale », si chère à Le Corbusier.

Les composants planaires :

Les murs chez Pouillon peuvent être en brique creuse ou fourrée, des murs calades (restaurant de l'hôtel Riadh) ou murs en claustras (piscine des Andalouses...)

Les revêtements de sols en pare-feuille, pierre posée en *opus incertum*, en calade (les Sablettes). Pouillon aime construire en maçonnerie (en pierre, si possible), et s'il n'y a pas de carrière aux alentours, il recherchera l'effet de massivité en réalisant des murs épais, faits d'une double épaisseur de briques la plupart du temps ou de parpaing.

La céramique décorative : assiettes, vases aux couleurs vives cimentées dans les murs, au Rez de chaussée de la tour blanche au port de Sidi-Fredj sur le modèle des Sablettes.

L'arcade ou l'enfilade d'arcades ... « Je suis tombé en extase face à la coupole et l'arcade de l'architecture islamique ». A.Choisy nous rappelle que c'est sous les Sassanides que l'on voit apparaître l'arcade sur colonne, élément essentiel de toutes les architectures du Moyen-âge. « Les Sassanides, en renouant les traditions de la légitimité dynastique, essaient de réveiller sinon la grande architecture de Persépolis et de Suse, du moins cette architecture plus modeste et plus vraie dont les voûtes de Sarvistan et de Firouz-Abad consacraient les principes. Les méthodes de la construction voûtée renaissent alors, pour se perpétuer pendant le moyen âge dans deux architectures rivales, l'art chrétien de l'Empire grec et l'architecture musulmane des Arabes » (Choisy, 1899, tome 1, page 112). A titre d'exemple, nous avons : le portique de l'hôtel El Riadh, celui de la cité universitaire d'El Alia, les pilastres, encadrements, frontons, contreforts ; les jeux de niveaux, faits de plateformes, de terrasses, d'escaliers, de rampes ...

Les murs



 <p>El Riadh, le restaurant</p>	 <p>Les Andalouses, la piscine</p>
Murs décalés	
 <p>El Marsa, Sidi-Fredj</p>	 <p>Les Andalouses, la piscine</p>
Murs ondulés	
 <p>Night-club, les Andalouses</p>	

Tableau 14 : Les murs

Les façades sont rarement lisses, un travail sur la modénature est à signaler, par exemple les différentes épaisseurs qui forment une « triple paroi » (hôtels Riadh, Les Andalouses, Mekther, El Boustan) favorisent les jeux d'ombres tout en créant de l'esthétique.

Les portiques

Le portique est un thème récurrent dans le langage de Pouillon. Dans tous ses projets : d'habitat ou touristiques il occupe une place de choix.

	
Portiques et courbe	
 El Riadh, Sidi-Fredj, lobby	
Les « pieds dans l'eau »	
	

Tableau 15 : Les portiques

Les composants bâtis linéaires :

Piliers et colonnes

 Seybouse, Annaba	 Salem, Skikda
---	---

Piliers	
 <p>Zianides, Tlemcen</p>	 <p>El Djazaïr, Alger</p>
Colonnes	
 <p>Zianides, Tlemcen</p>	

Tableau 16 : Les piliers et les colonnes

II-2-2 Construire autour du ‘cristal’

Les volumes vides à l'échelle urbaine Il s'agit des : places, placettes, rues, ruelles ... pour notre étude, nous allons prendre l'exemple des places du village de vacances de Sidi-Fredj, que l'architecte a pris soin de nommer. Il y a : la place du Corsaire, celle du port, la place des lauriers, du Vivier ... elles sont différentes par : leur forme, leur dimensions, leur position.

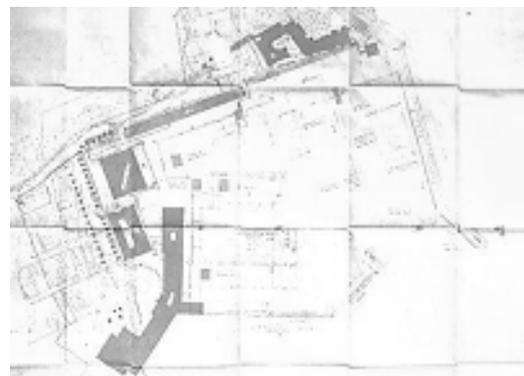


Figure 242 : Plan masse de Sidi-Fredj

Les places à Sidi-Fredj

	Forme	Dimensions	position
 <i>Place du Corsaire</i>	Irrégulière Fermée		Retirée, on y accède derrière le bâti

 <i>Place du Port</i>	Rectangulaire Ouvverte		Face à la marina, mais une entrée à l'italienne= contraste=étranglement puis grande ouverture de l'espace
 <i>Place des Lauriers</i>	trapézoïdale, Semi-ouverte		Entre deux hôtels

Tableau 17 : Les places à Sidi-Fredj

Les volumes vides à l'échelle architecturale :

Les composants non-bâti planaires sont les ouvertures. Dans le langage pouillonien, leur nombre, leur forme, leurs dimensions et leur emplacement sont très variables. L'étude détaillée se trouve au chapitre précédent, paragraphe : sur le plan stylistique (tableau typologique 06).

Vu le climat méditerranéen, le patio et la loggia, sont des composants que l'architecte utilise souvent, de même que la véranda ou le porche, plutôt que les balcons, pratiquement inexistant dans son architecture car ils sont en saillie et donc offrent moins d'ombre.



Figure 243 : Loggias dans l'hôtel des Zibans



Figure 244 : Loggias dans l'hôtel des Rostémides

Si l'on observe le plan du quartier du Corsaire à Sidi-Fredj (figure 52), nous pouvons remarquer que les sept patios sont tous différents de par leur forme, le dessin des portiques, leur décor.

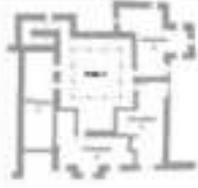
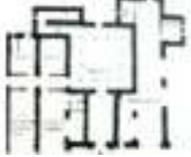
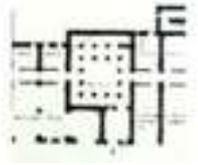
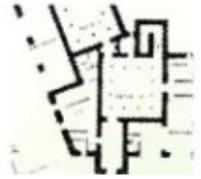
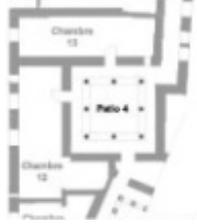
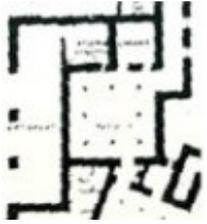
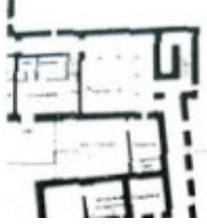
Patio 1				
Patio 2				
Patio 3				
Patio 4				
Patio 5				
Patio 6				
Patio 7				

Tableau 18 : Les patios du quartier du Corsaire

II-2-3- Ordonnances et fantaisies

Pouillon refuse de se limiter à un style architectural, mais il revendique volontiers son attachement à l'architecture méditerranéenne qui favorise le métissage des cultures. Son vocabulaire emprunte donc au vernaculaire local tandis que la syntaxe garde des accents classiques comme nous venons de le voir ci-dessus. Parce que le maître de l'œuvre maîtrise les règles de la composition, il se permet des fantaisies ; même s'il rappelle que le métier d'architecte est fait de responsabilités, il nous semble parfois, qu'il s'amuse avec l'architecture.

- Fantaisies à l'échelle de la volumétrie

Le pittoresque dans la volumétrie se traduit par des effets de volumes, en crescendo ou decrescendo.... « Mes réalisations sont modernes, mais aucune ne jure avec le paysage ou ne détruit son environnement » disait Fernand Pouillon³¹⁵. Son « inspiration, trouvée dans l'architecture traditionnelle l'a conduit à des solutions originales et particulièrement adaptées au pays. Il déclina toutes les ressources de l'architecture traditionnelle alliée aux progrès des techniques industrielles».

A Séraïdi, dans un site montagneux (le mont Edough) où il neige en hiver, Pouillon décide de réaliser un hôtel tout en courbes avec terrasses avec un assemblage de volumes simples en gradins qui forment une composition pyramidale. Le M'zab pour les formes organiques et Santorin pour la coupole qui domine, le grand escalier et les volumes en pyramide, semblent être les références privilégiées.



Figure 245 : Hôtel El Mountazah à Séraïdi

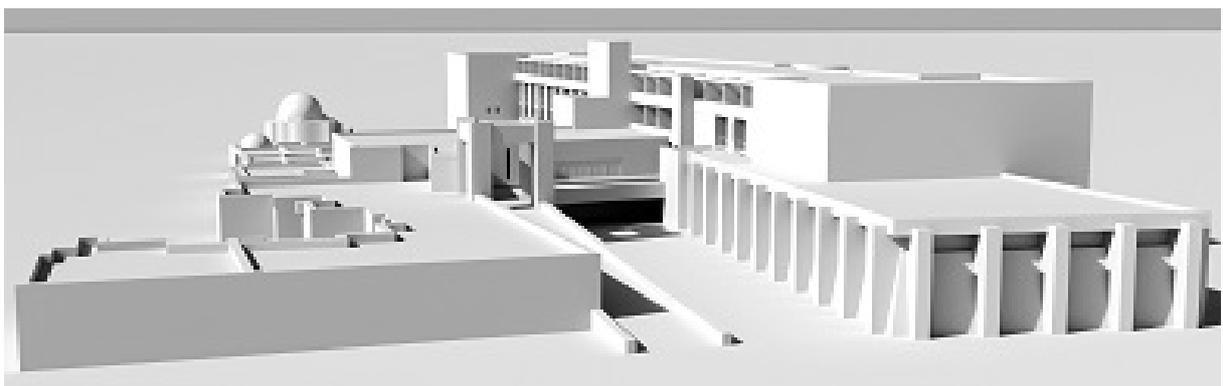


Figure 246 : Hôtel les Zibans, Biskra

Le pittoresque de l'hôtel les Zibans, se lit dans l'assemblage volumétrique des différentes entités : 1/le hammam et ses coupoles, 2/le volume principal des chambres et 3/les deux ailes de la partie basse en avant plan. Dans ce cas, chaque entité présente un langage différent : le

³¹⁵ Article dans la revue « Tourisme Informations » année 1970.

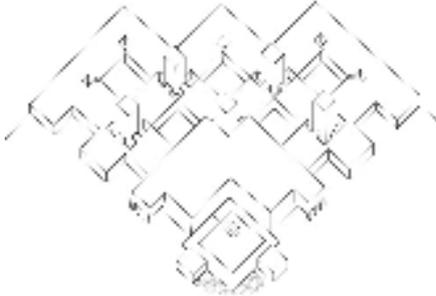
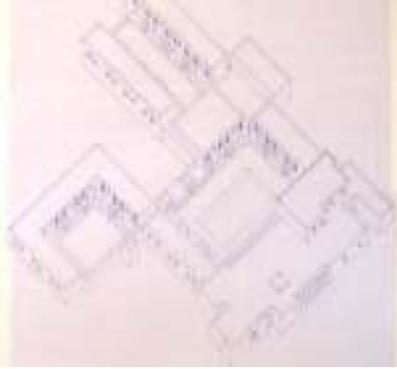
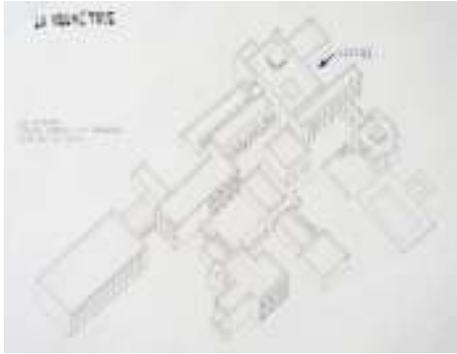
hammam est tout en courbe, le bâtiment principal est ordonnancé, tandis que la partie basse est d'un côté très découpé et de l'autre elle est soulignée de contreforts.

Tandis que dans le quartier du Corsaire, où la référence est la Casbah d'Alger ; on retrouve un kbou monumental et une série de coupoles qui sont des inventions de l'architecte puisque ce type de monumentalité n'existe pas à la Casbah. Il en va de même pour le patio extraverti et le pont vénitien, toujours à Sidi-Fredj.



Figure 247 : Village de Sidi-Fredj, le quartier du Corsaire

Volumétries d'ensemble

 <p data-bbox="397 1391 647 1417">Le Tahat, Tamanrasset</p>	 <p data-bbox="956 1397 1185 1424">Le Rym, Beni Abbès</p>
 <p data-bbox="400 1832 647 1859">El Mekther, Aïn-Sefra</p>	 <p data-bbox="948 1827 1195 1854">El Boustan, El Meniaa</p>

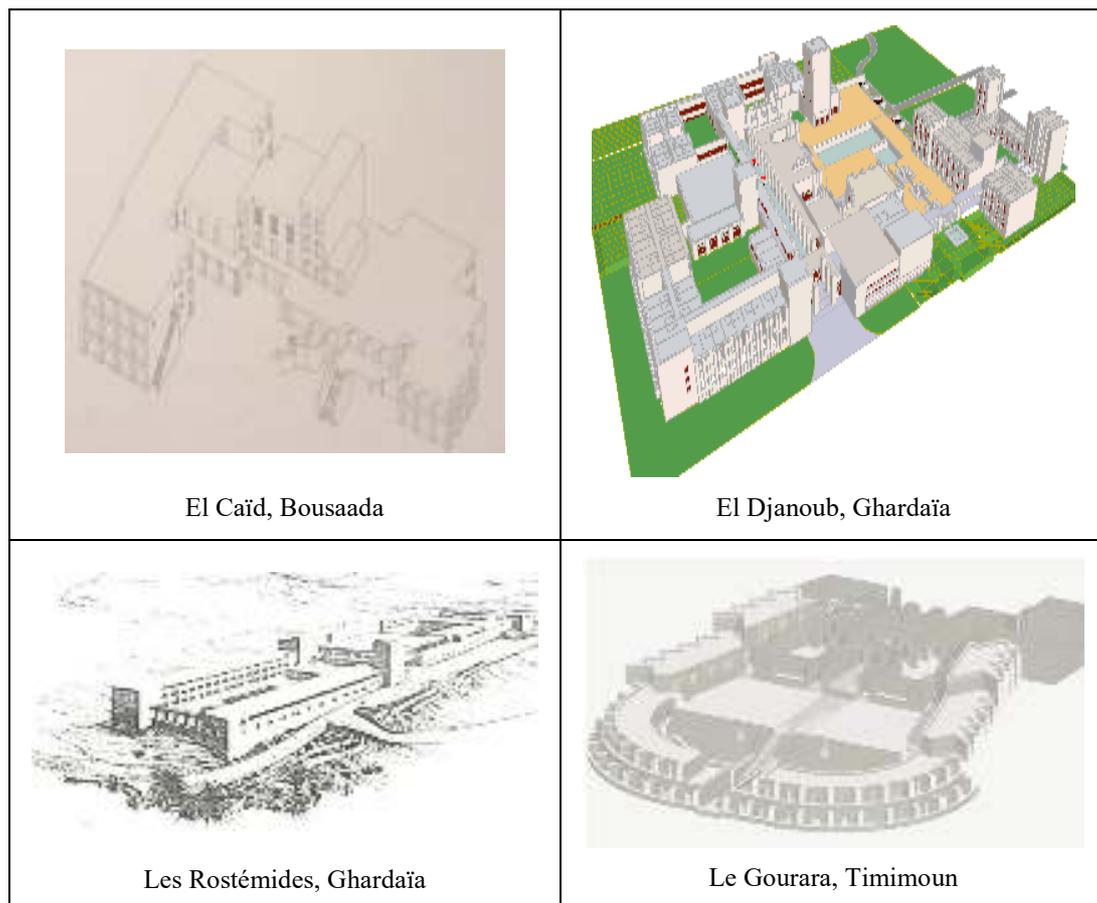


Tableau 19 : Les volumétries d'ensembles

- Fantaisies à l'échelle du plan

Le pittoresque dans les plans se lit directement quand il y a un désaxement, souvent de 30°. On le voit sur le plan du quartier Corsaire (figure 52) ou sur celui du village des artisans (figure 248).

L'autre technique mise en place par Pouillon est la perception de biais empruntée à Auguste Choisy³¹⁶ car elle est plus naturelle puisque le spectateur (le touriste) peut apprécier deux façades en même temps à chaque séquence (hôtel Tahat, hôtel Caïd).

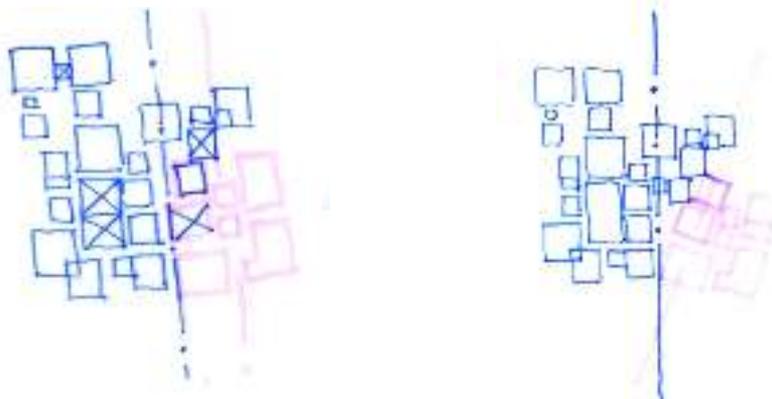


Figure 248 : Composition avec le carré et le désaxement

³¹⁶ Voir le pittoresque selon Auguste Choisy, troisième partie-chapitre I.

- Fantaisies à l'échelle du vocabulaire

Tout d'abord l'écriture pouillonienne dans le programme touristique est pittoresque dès lors où les percements sont variés et placés aléatoirement. Dans les murs extérieurs épais de l'hôtel Oasis, l'architecte alterne petites et de grandes ouvertures, non alignées, décalées sur certaines élévations tandis que d'autres façades sont aveugles. Dans le sud les codes couleur restent dans les tons neutres, la couleur du sable local sert d'élément unificateur et crée un certain mimétisme sans oublier les éléments du vocabulaire comme les : arcades, coupoles, voutes d'arêtes. Ses compositions touristiques se présentent comme une recherche en matière de langage plus adapté au contexte.

Le vocabulaire employé par le maître d'œuvre emprunte à plusieurs registres : du mauresque au contemporain en passant par le classique ; tandis que la syntaxe reflète des principes plutôt issus de la « grande composition ». La démarche de Fernand Pouillon consiste à prendre des éléments dans différents répertoires pour reconstituer un nouveau système. Styles et époques sont finement mêlés et créent ainsi une certaine harmonie.

Voici un répertoire sommaire, pour illustrer les emprunts stylistiques :



Figure 249 : Hôtel Riadh, Sidi-Fredj



Figure 250 : Hôtel Boustane, le bar

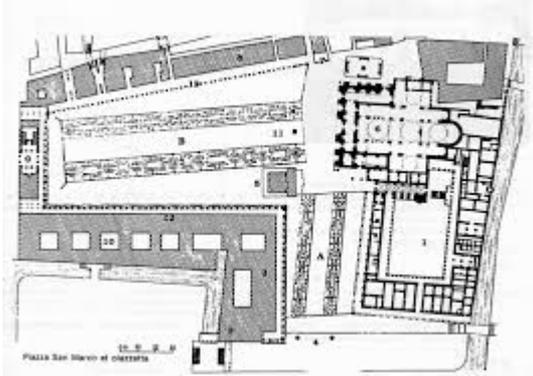


Figure 251: Zeralda, le night-club

II-3- Mixer les références

Lors d'un entretien, Pouillon se confie : « je peux m'imprégner de tout, Je suis un vrai caméléon ». Face à la diversité des projets, dans le choix des principes de conception de l'architecte, apparaît comme une envie de métisser les cultures. Ci-joint, un tableau récapitulatif de quelques références que nous avons pu identifier :

Quelques références architecturales

Projets ou éléments de projet	Les références (internationales)
 <p data-bbox="368 752 596 786">Sidi-Fredj, la marina</p>	 <p data-bbox="935 748 1246 781">La place Saint-Marc, Venise</p>
 <p data-bbox="285 1128 708 1162">Sidi-Fredj, le restaurant gastronomique</p>	 <p data-bbox="935 1122 1246 1155">Le palais des Doges, Venise</p>
 <p data-bbox="331 1554 632 1588">Le pont vénitien, Sidi-Fredj</p>	 <p data-bbox="995 1554 1187 1588">Le Rialto, Venise</p>
 <p data-bbox="264 1980 700 2013">Le bâtiment (H3) des duplex, Sidi Fredj</p>	 <p data-bbox="884 1980 1299 2013">Les Procuraties de la place Saint Marc</p>



El mountazah, Seraidi



Santorin, Grèce



El Mountazah



Mosquée Sidi-Brahim, El, Atteuf, M'zab



Tipasa Matarès



Eglise à Ain-Turc



Tipasa-Matarès



Bab El Foutouh au Caire ou portes de La Cité de Carcassonne

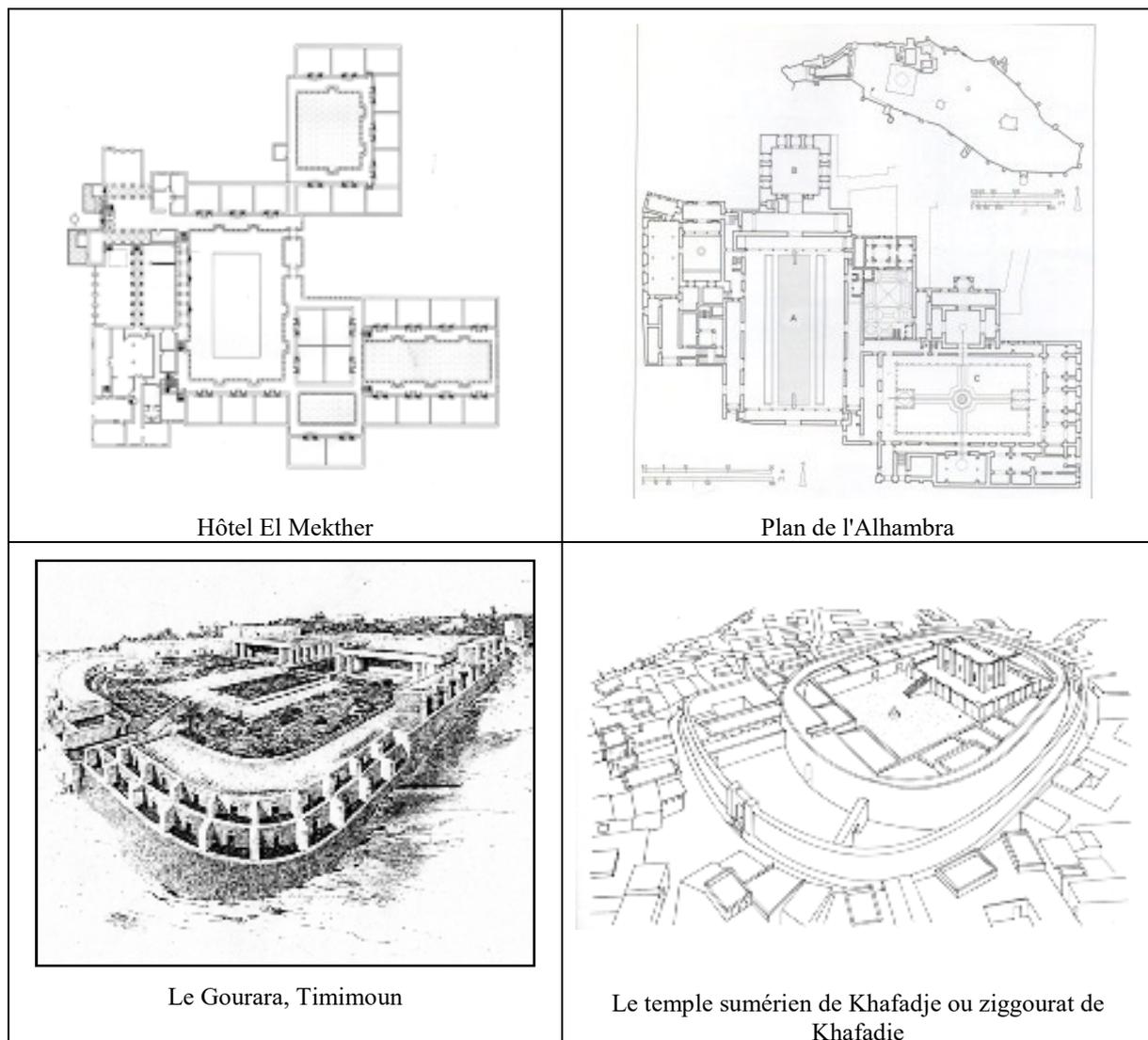


Tableau 20 : Quelques références architecturales

D'après le tableau n°20, nous pouvons inventorier les références comme suit : Venise (et l'Italie d'une manière générale), l'Andalousie, la Grèce, la France, l'Egypte, la Mésopotamie, l'Iran, le M'zab, La Casbah d'Alger, le Sahara.

II-4- Bâtir, c'est composer

II-4-1- Module et proportion

Depuis le début de sa carrière, dans un souci d'économie sans nuire à l'esthétique, Pouillon travaille sur la base d'un module, qui est souvent à la fois structurel et architectural. Dans le cas de l'architecture domestique, le caisson (ou marmite) est un composant du plancher et participe à l'esthétique. Pour le programme touristique, c'est la chambre qui devient un module de base, donc la travée est la mesure qui se répète.

Un groupe de chambres, desservi par un ou des couloirs (type plan linéaire) ou par un patio (plan centré), formera une unité. L'assemblage de « x » unités composera le plan du projet. Pour gagner du temps, les ouvertures (fenêtres et portes) étaient proportionnelles à la travée, la mise en œuvre doit être facilitée.

A bien observer les plans (et les façades), on peut retrouver le module de base d'une composition. Le carré (et par conséquent, le cercle) mais aussi le rectangle d'or ou harmonieux ont été des outils précieux durant la conception. Dans l'exemple de l'hôtel Tahat, le carré est tantôt additionné, superposé ou tronqué et le rythme régulier permet de garder des proportions équilibrées avec des rapports $\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{5}$.

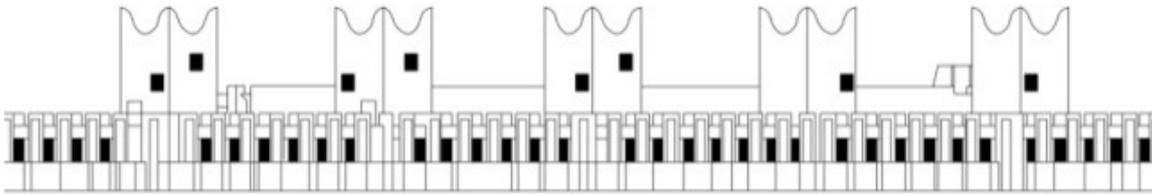


Figure 252 : Hôtel Tahat, Tamanrasset

On retrouve cette manière de composer dans la plupart des projets même malgré l'introduction du pittoresque. Tandis que sur les façades de l'hôtel El Manar les ouvertures régulières côtoient des petits percements irréguliers, le pittoresque est plus marqué qu'à l'hôtel Rym, ou il y a alternance entre loggias, baies vitrées et un portique arrondi pour marquer le centre du projet qui est en fait ordonnancé, pourtant nous sommes dans le sud.



Figure 253: Hôtel Manar, Sidi-Fredj



Figure 254: Hôtel Rym, Beni-Abbes

II-4-2- Sublimer les matériaux

La recherche de l'expression des systèmes constructifs consiste à faire apparaître trois degrés d'expression plastique : la beauté intrinsèque des matériaux, la beauté de leur mise en forme et enfin la beauté de la forme finale obtenue. L'exemple le plus parlant reste le théâtre de Tipasa quant à la mise en œuvre de la pierre.



Figure 255 : Le théâtre en pierre de Tipasa

Alberto Ferlenga parle de « l'expérience amoureuse des matériaux » où la pierre, matériau noble par définition, mais aussi la terre cuite (briques et carreaux de céramique colorée) restent des matériaux de prédilection pour l'architecte.



Figure 256 : La brique artisanale, hôtel Riadh, Sidi Fredj

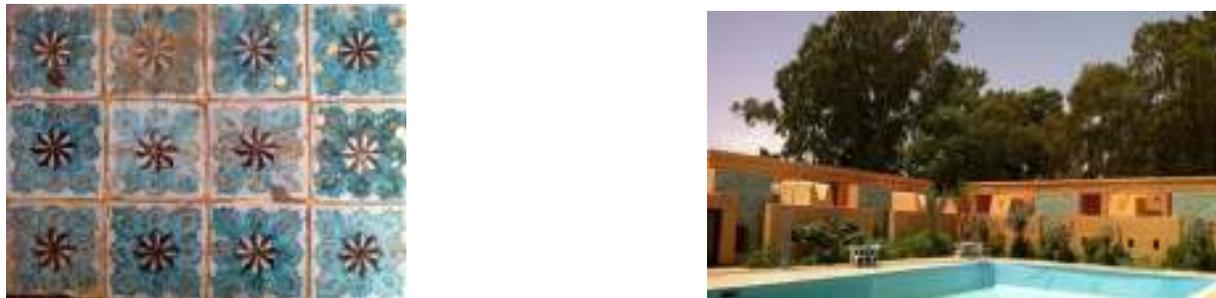


Figure 257 : Les carreaux émaillés, hôtel Mekther, Aïn Sefra

II-4-3- Moderniser les systèmes constructifs

L'étude de l'architecture ancienne a conduit l'architecte à renouveler son architecture par l'apport de formes, de techniques et de matériaux oubliés. Ainsi l'architecture passée et future sont liées, dans la mesure où un projet contemporain peut être le symbole d'une culture.

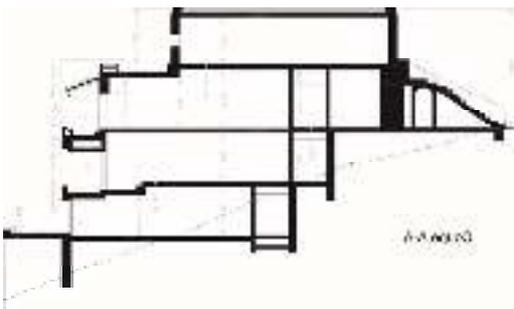


Figure 258 : Mountazah, coupe

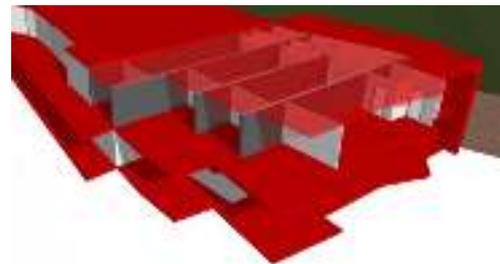


Figure 259 : Mountazah, consoles

Sur le plan structurel, à Sidi-Fredj, le restaurant de l'hôtel El Manar est intéressant parce l'on y remarque une structure mixte où les consoles en béton armé reposent sur quatre potelets métalliques.

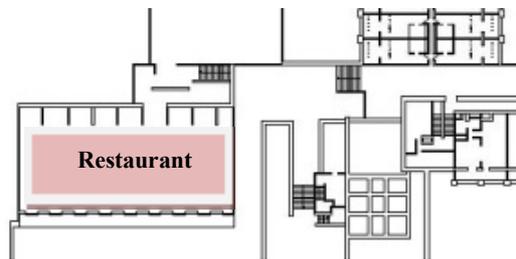


Figure 260 : El Manar, le restaurant



Figure 261 : Manar, potelets

On retrouve le même principe de la « console » exprimé autrement à l'hôtel El Mountazah. Dans ce cas, nous avons un terrain en pente et donc le mur de soutènement et les dalles (en rouge sur le dessin) forment un ensemble qui repose sur des cloisons porteuses (en gris sur le croquis).

Dans un autre registre, à l'hôtel Seybouse (Annaba), pour éviter d'avoir les énormes piliers du rez de chaussée (espace réception) aux étages courants (les chambres), Pouillon conçoit un étage technique qui renferme deux énormes poutres, pour articuler deux types de structures.

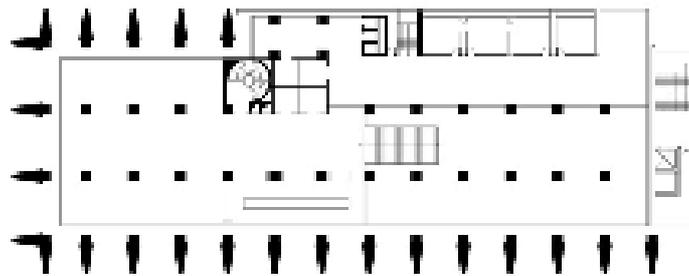


Figure 262 : les poteaux champignons, Seybouse

A une autre échelle, la tour de l'hôtel Mordjane (El Kala) présente un système à la fois analogue mais encore plus sophistiqué, ce qui montre que l'architecte a su chaque fois se renouveler.

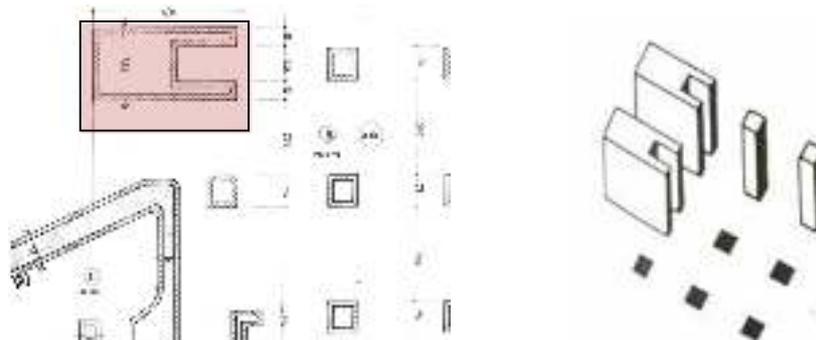


Figure 263 : Hôtel Gourara, les alcoves

Concernant les hôtels sahariens, où l'effet de massivité est de rigueur, le maître de l'œuvre enrobe volontiers les éléments porteurs de maçonnerie. A l'hôtel Tahat, les poteaux en béton armé sont enfouis dans murs de briques. Sur ces éléments surdimensionnés viendront se poser deux poutres : l'une structurelle, l'autre pour obtenir un effet esthétique.

A Timimoun, on retrouve cette volonté d'épaissir la structure pour donner l'impression que les éléments sont porteurs mais aussi pour y introduire une fonction, à la manière de F.L Wright. Ainsi, dans l'entrée de l'hôtel Gourara, les deux alcôves de 2.24m x4.76m, étaient à l'origine des cabines téléphoniques.

I-4-4- Le rôle des artistes et artisans

Nous avons expliqué que depuis les années 50, encouragé par les 1% artistique de la loi Malraux³¹⁷, Pouillon faisait appel à des artistes et artisans. Les céramistes Jean et Jo Amado, les frères Sourdive, Mohamed Boumehti (après l'indépendance), les tailleurs de pierres, les ferronniers (coffres à volets, garde-corps), les dinandiers, les sculpteurs (Arnault, Amado) ... ont joué un rôle majeur dans la réussite de ses projets.

De même, les calades, les jardins plantés, la fontaine de Diar El Mahçoul représentant Jupiter et ses chevaux (dont le modèle est à Versailles) où la cascade en escaliers et le jardin de palmiers suspendus à Diar Es Saada restent des œuvres d'art qui prouvent le soin accordé à la qualité des espaces urbains. Sans oublier les délais très courts de réalisation et les coûts très serrés, rendus possible grâce à une organisation de chantier très efficace.



Figure 264 : Hôtel El Mountazah, détails d'une porte en cuivre

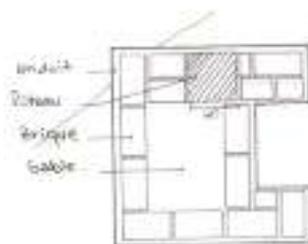


Figure 265 : Hôtel Tahat, détail d'un pilier

II-5- Nouveaux paradigmes

Erudit, curieux dans tous les domaines de l'art, Fernand Pouillon pousse toujours plus loin ses limites. En proclamant vouloir « réaliser en Algérie, le plus beau tourisme de la Méditerranée »,

³¹⁷ En 1951, en France, la loi dite des « 1% artistique » a été mise en application par André Malraux pour que l'état finance la réalisation d'une œuvre d'art (artistes et artisans) pour chaque projet construit.

l'architecte a en tête de construire des villages que pour le divertissement des touristes et, qui, pourquoi pas se présente comme une nouvelle architecture.

Pour émouvoir et produire une architecture à effets, l'architecte multiplie les références architecturales, « mixe » les composants jusqu'aux limites de l'artificialité. Pour Pouillon, la fin justifie les moyens.

II-5-1 Le concept du village de vacances

Après la deuxième guerre mondiale³¹⁸, le village des Sablettes dans le Var, est le premier projet touristique réalisé par Pouillon. Nous sommes en 1951, et déjà, l'architecte utilise comme ligne de composition, un désaxement entre la tour et le restaurant. Les éléments bâtis sont bas (RdC et R+1) à l'exception de la tour. Le vocabulaire choisi est typiquement méditerranéen : galeries, claustras, variété des ouvertures, toitures provençales ou toit terrasse.



Figure 266 : Station balnéaire des Sablettes



Figure 267 : Station Les Sablettes, La Seyne sur mer

³¹⁸ « Le travail de Pouillon sur des ensembles à caractère villageois débuta avec la reconstruction de la station balnéaire des Sablettes à la Seyne-sur-Mer, qui « s'étale maintenant comme un décor de théâtre au bord de mer. Le programme était de satisfaire une population sédentaire qui vit essentiellement du tourisme » TA 13^e série, n°7-8, p 97.

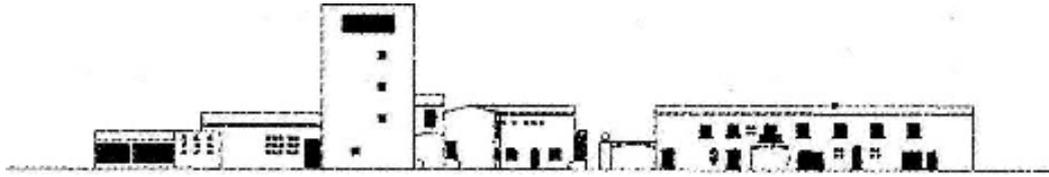


Figure 268 : Station balnéaire des Sablettes, toiture provençale et diversité des percements

Pour le programme touristique algérien, Pouillon pour chaque village de vacances réalisé, propose une entité qui emprunte à l'architecture vernaculaire. Aux Andalouses, à Zeralda ou à Tipasa, les entités (en vert sur les figures) sont identifiables par le fait que leurs formes obéissent plus aux courbes de niveaux qu'au chemin des grues, même si c'est plus économique.



Figure 269 : Village touristique des Andalouses, Oran, plan d'ensemble et les bungalows

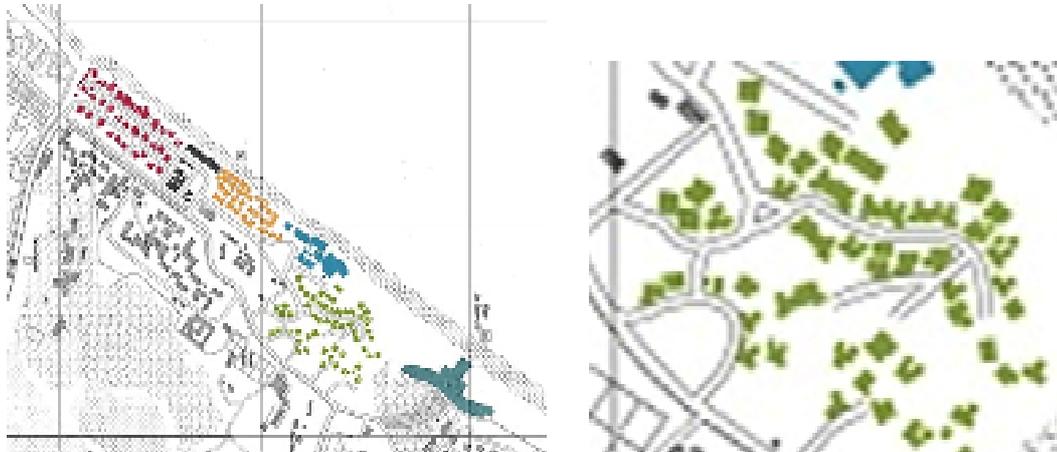


Figure 270 : Village touristique de Zeralda, le plan d'ensemble et les bungalows

II-5-2 L'architecture mauresque revisitée

L'architecture mauresque de F.Pouillon peut être considérée comme une recherche en matière de composition architecturale même si le résultat n'est pas toujours là où on l'attend. En effet, quand le maître d'œuvre essaye de faire une réinterprétation de l'architecture de la Casbah d'Alger, il fait des expériences.

Les projets emblématiques réalisés sont : le quartier du Corsaire à Sidi-Fredj (figure), le village des artisans, l'hôtel Riadh (à Sidi-Fredj), l'hôtel El Djazaïr (à Alger-centre), les villas de Tipasa Matarès, les maisons individuelles ainsi que ses cités d'habitations Diar El Mahçoul, Diar Es Saada et Climat de France.

Dans un premier temps, Pouillon fait du pastiche : villas mauresques à Tipasa Matarès (figure) puis il rajoute à ses choix typologiques, d'autres composants aux influences lointaines : antique, ibadite, andalouse



Figure 271 : Sidi-Fredj, le quartier du Corsaire

Le projet de l'hôtel Riadh (type bâti à patio) reprend à lui seul quatre tendances : mozabite pour l'entrée, andalouse pour la tour en brique, la Casbah d'Alger pour les portiques, modern pour les blocs d'hébergement) mais il faut reconnaître que le répertoire reste méditerranéen.

L'architecte soigne les volumes vides intérieurs (patio fleuris, cours plantées ...) et surtout les articulations entre les espaces (diversité des passages à l'hôtel El Mekther, hôtel Riadh ...).

Si à Diar Es Saada, les encorbellements et les moucharabiehs sont timides..., à Diar El Mahçoul, la muraille "ottomane"³¹⁹ et autres références mauresques sont plutôt ambiguës.

L'emploi des matériaux locaux ainsi que les systèmes constructifs traditionnels est vérifié (murs chaulés, murs moelleux, toub de Timimoun transformé en toub banché).



Figure 272 : Villas mauresque à Tipasa-Matarès



Figure 273 : Villas mauresques à El Achour

L'Alhambra et la Casbah d'Alger sont donc des références récurrentes³²⁰. De même, l'ouvrage d'Auguste Choisy « l'Histoire de l'Architecture » ou sont détaillés les systèmes constructifs

³¹⁹ Pour Climat de France, Pouillon raconte dans ses « Mémoires » que c'est les tapis sahariens qui ont été sa source d'inspiration.

³²⁰ Le courant néo mauresque représenté à Alger par : Bucknall, la famille Guiauchain, La famille Vidal, Henri Petit, Paul Guion, Léon Claro ...

anciens ainsi que les relevés effectués par les membres de l'agence AETA ont servi de base³²¹ pour constituer un corpus.

L'orientalisme architectural de Fernand Pouillon ne se limite pas qu'aux emprunts d'éléments architectoniques, le concept d'introversion est systématique à travers les patios, cours, places, placettes ; avec les entrée(s) en chicane au quartier du Corsaire, dans le village des artisans ou les maisons individuelles. Dans ce cas le patio sert aussi de « fenêtre » pour cadrer le paysage environnant.

Pour le composant « patio », par exemple, dans le quartier du Corsaire, on en dénombre sept et tous différents (figure). Ceux de l'hôtel Mekther au nombre de cinq, reprennent plutôt le modèle de l'Alhambra (bâti introverti et clos où les patios sont agrémentés de bassins à effet miroir, fontaines et haies en alternance).



Figure 274: Hôtel El Mekther, Aïn Sefra



Figure 275: Hôtel El Mekther, le plan

L'originalité de son travail se révèle dans la syntaxe. Pouillon utilise des types déjà constitués auxquels sont greffés des « archétypes ». Par exemple, pour réaliser le quartier du Corsaire, il reprend le type de la maison à patio mais au lieu de les assembler pour en faire un agrégat comme à la Casbah, il construit une sorte de bâti linéaire. Parfois les limites sont atteintes quand par exemple, au lieu de faire des patios qui par définition sont introvertis et donc avec du bâti autour, il décide d'en « coller » le patio n°7 quartier du Corsaire, sur une façade extérieure (figure). Dans le même quartier, nous pouvons constater que certains patios ne remplissent pas leur rôle de distribution puisque qu'ils sont entourés des murs aveugles (voir patios 1, 3,4 sur le plan ci-dessous)



Figure 276 : Sidi-Fredj, le quartier du Corsaire



Figure 277 : Un patio extraverti, Sidi-Fredj

³²¹ D'après un ancien membre de l'AETA.

Pouillon n'est pas dupe, il sait que « l'architecture, c'est une évolution constante et il ne faut pas que cette évolution soit troublée par des retours trop forts à l'architecture du passé, aux formes pittoresques ou purement traditionnelles, mais il s'agit du tourisme... »³²² ce qui pourrait expliquer une certaine forme de pastiche, mais à bien y regarder, son œuvre peut parfois se présenter très sophistiquée puisqu'il arrive à faire naître une certaine harmonie à partir d'un métissage d'influences.



Figure 278 : Un kbou monumental, Sidi-Fredj



Figure 279 : Hôtel Riadh, le portique

Les emprunts à différentes régions voire différents pays se fondent dans ses œuvres, sans trop de dissonances, c'est ce qui fait l'originalité de cette architecture.

Conclusion

En esprit libre, Pouillon adopte une nouvelle posture pour pouvoir appréhender la commande du ministère du tourisme algérien. *Il s'amuse avec l'architecture.*

Grâce à son savoir et son savoir-faire, l'architecte introduit des références diverses qui fait la spécificité de son architecture que certains critiques qualifient d'éclectisme, d'historicisme à la limite de l'artifice ...

Ainsi pour satisfaire les aspirations du touriste en mal de folklore, il choisit pour ses projets de fabriquer des décors suivant différentes mises en scène. Volontairement, il se lance dans l'artifice, il joue les metteurs en scène, peut-être s'amuse-t-il parfois jusqu'à l'ironie, consciemment ou inconsciemment, il multiplie les fautes typologiques et sémantiques... c'est sûr, cette architecture n'est pas faite pour les puristes ; mais Pouillon n'a jamais prôné l'authenticité, il cherche seulement à faire rêver Sa vision du tourisme, Fernand Pouillon l'exprimait ainsi : « Au nom du beau et du pérenne », je veux réaliser en Algérie « le plus beau tourisme de la méditerranée »³²³, faire de chaque hôtel une œuvre particulière pour chaque lieu, par opposition aux chaînes hôtelières, concept à la mode dans les années 70, qui n'hésitent pas à construire le même projet quel que soit le lieu. Pour le touriste, nous devons « créer un lieu de rêve, où chaque voyageur se retrouve dans du fabuleux »³²⁴ ; c'est pourquoi, contrairement aux années 50, pour l'Algérie indépendante, Pouillon approche le programme touristique plutôt comme un sculpteur, où le volume prime sur le plan³²⁵. Il écrit :

³²² « Mon ambition » Fernand Pouillon op.cit. Page : 75

³²³ Fernand Pouillon dans le film de Christian Meunier « Fernand Pouillon, le roman d'un architecte » co-production : Karala films, France 3, TV5 Monde (2002).

³²⁴ Disait en substance Attilio Petruccioli dans « Profiles » op.cit.

³²⁵ « Lorsque j'ai touché à ce programme touristique algérien, dans un climat que j'aime, car je suis méditerranéen, et lorsque j'ai vu ce que l'on pouvait faire, j'ai changé de nature. D'abord je me suis adapté à l'Islam. Puis je me

Pour l'architecte, le pittoresque s'exprime à plusieurs échelles : du contexte au détail de façades en passant par la volumétrie, l'architecture hôtelière de Fernand Pouillon joue de l'équilibre, pour éviter la symétrie pour obtenir un ensemble formellement irrégulier mais plutôt cohérent. Pour son programme touristique, Pouillon privilégie les lignes courbes contrairement à son maître A.Perret.

Pour l'histoire de l'art au XVIIIe siècle, le livre de Claude-Nicolas Ledoux est d'autant plus précieux, qu'il renferme une quantité de planches de constructions connues représentant des projets exécutés ou non, il en est beaucoup qui serviront à apprécier le caractère de l'architecture pratiquée au XVIIIe siècle, et qui nous mettront sur la trace des sources où ont puisé une infinité d'architectes contemporains »

Le pittoresque apparaît dans la plupart des hôtels ou villages de vacances de Pouillon, et ce à toutes les échelles : du site au détail. Sans doute est-ce parce que pour le maître d'oeuvre considère l'approche pittoresque comme une donnée essentielle du programme : « le touriste... ».

L'architecture pouillonienne n'est pas passéiste pour autant, elle se veut moderne puisqu'elle répond aux exigences de son temps et se permet quelques libertés. Fernand Pouillon ne s'encombre pas de préjugés : il copie volontairement mais compose aussi avec des éléments d'époques et de styles différents, avec pour objectif pour mener à bien le programme touristique : la recherche du beau et du rêve.

Mais pour atteindre un certain degré de sophistication, cela suppose d'être érudit, d'avoir du talent et de beaucoup travailler.

Dans le débat qui oppose les classiques aux modernes ou les classiques aux historicistes ou les modernes aux historicistes, Pouillon ne veut pas choisir, il prend tout. Il fait le choix de la dialectique comme dépassement des contradictions.

suis adapté à la manière de travailler, c'est-à-dire dans un abandon total de trame, de tout ce qui est linéaire dans la conception. Si vous voulez j'ai travaillé davantage en sculpteur qu'en architecte. J'ai essayé de réaliser de la sculpture à l'échelle monumentale. Par exemple, si vous avez des courbes continues qui vont de l'extérieur à l'intérieur, qui passent sur les toitures, qui vont dans les sols et dans les jardins, et bien ces courbes, on ne peut les dessiner qu'avec un geste. Il y a des choses qui ne peuvent pas être dessinées sur un géométral. Il faudrait les sculpter sur une maquette » citation de Pouillon extraite de l'article de Christine Delorme « Fernand Pouillon, un urbaniste intimiste », revue « Urbanisme » n° 320- sept-oct 2001.

CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE

L'approche pittoresque, nous l'avons vue a été expérimentée depuis l'Antiquité. Auguste Choisy (1899) nous apprend comment les Grecs bâtissaient leurs acropoles en fonction du paysage et surtout comment l'architecture s'appréciait grâce à la marche.

Il faudra attendre le début du XX^e siècle pour que Le Corbusier théorise et lance le concept de « promenade architecturale » en introduisant la cinétique comme paramètre pour définir la notion d'espace ou que Mies Van Der Rohe travaille la notion de « fluidité de l'espace », qui illustrent différentes applications de cette approche mais sans jamais la revendiquer, puisque le Mouvement moderne optait pour la « tabula rasa » et que c'était un crime de lèse-majesté que de se référer aux anciens. Aujourd'hui, paradoxalement, nous pouvons émettre l'hypothèse suivante : l'approche pittoresque est sans doute à l'origine du Mouvement moderne.

A contrario, Pouillon, reconnaît être un fervent lecteur d'Auguste Choisy et assume la continuité historique, à une époque où les modernes étaient majoritaires. Il revendique le besoin d'émouvoir, c'est pourquoi, il applique l'approche pittoresque sur tous les plans : contextuel, distributif, stylistique et compositionnel.

CONCLUSION GENERALE

Que serait le paysage algérois sans la Casbah, le palais du gouvernement, l'aéro-habitat, les cités de Diar Es Saada ou Diar El Mahçoul ?

Aujourd'hui, la médiocrité de la production du cadre bâti envahit de plus en plus notre pays, pourtant, ce ne fut pas toujours le cas. L'architecture vernaculaire ou la production architecturale de la période coloniale en témoignent ; c'est pourquoi, notre recherche s'est portée sur un patrimoine architectural présent sur tout le territoire.

En Algérie, l'œuvre de Fernand Pouillon est énorme : des cités d'habitation, des projets touristiques, des mairies, des écoles, des cinémas ... que le maître d'œuvre réalisa avec une devise : « construire vite, bien et à moindre coût ». L'idée de relever des défis était son moteur, et quand en 1965, il s'engage à : « construire le plus beau tourisme de la méditerranée »³²⁷ c'est pour revendiquer la nécessité d'une architecture contextualisée. Et pour que les projets chaque fois différents et judicieusement intégrés, Pouillon adopte quelques principes qui sous-tendent une approche particulière.

L'élaboration de la liste des principes de composition de l'architecte était l'objectif principal de notre recherche. Cette dernière est destinée aux étudiants, enseignants ou professionnels de l'architecture afin d'enrichir le processus de conception. En effet, les mauvais choix en matière de références architecturales mais surtout la négligence du rapport, projet-environnement, nous semble entre autres, les causes d'une production architecturale qui laisse à désirer. L'œuvre de Pouillon, dans ces domaines nous a enseigné comment favoriser le respect du lieu.

Nous avons vu que contrairement à ses contemporains, souvent adeptes du Mouvement moderne, l'architecte prône la continuité historique en faisant le choix de la revalorisation de l'architecture vernaculaire méditerranéenne. Sa manière d'exploiter les éléments forts d'un paysage, sa façon d'implanter un projet sur la pente, sont les principes de base de formation des villages méditerranéens. Le maître d'œuvre préférait les sommets ou les lieux surélevés, pour bénéficier de vues panoramiques : la mer, une forêt, une palmeraie (les cités algéroises, les hôtels El Mountazah, Salem, Gourara). Afin d'éviter de contrarier une pente, il réalisait un jeu de terrasses, pour un même projet. Il privilégiait les cheminements parallèles aux courbes de niveau pour construire et les perpendiculaires pour orienter les vues. Si l'étude des sols se révélait une zone inconstructible (pentagone sur une trame induite à Tipasa- La Pinède), elle était transformée en espace vert ou en place publique. Comme le faisaient les bâtisseurs grecs de l'Antiquité (Auguste Choisy, 1899)³²⁸, Pouillon refuse de faire de l'architecture iconique et préfère composer sur le modèle du village traditionnel. L'architecte pondère les masses, désaxe le bâti, pour donner l'illusion que le village (touristique) a toujours existé même si le projet a été réalisé en une année (Tipasa, Zeralda, Sidi-Fredj).

Pour assurer la quantité sans négliger la qualité, le maître d'œuvre met l'accent sur l'aménagement des espaces urbains. Il engage des céramistes (les frères Sourdive, Mohamed Boumehti), des sculpteurs (Arnauld, Jean et Jo Amado...), un paysagiste (Montéssuy), des

³²⁷ Peut-être faut-il considéré ce challenge comme une revanche vis-à-vis de l'ordre des architectes français qui l'avait radié quelques années auparavant.

³²⁸ « La seule préoccupation des Grecs est d'harmoniser l'architecture au paysage... Ils n'imaginent pas un édifice indépendamment du site qui l'encadre et des édifices qui l'entourent »

jardiniers... qui travaillent : les stucs, les calades, les murs-céramiques, et même des matériaux de récupération tels que des colonnes, faïences ou portes...des maisons de la Casbah ou du fahs³²⁹. La qualité des espaces urbains se traduit par le traitement des façades (céramiques colorées, claustras ...), du sol (calades, ...), le choix du mobilier (sculptures, fontaines, portiques...), des essences végétales, la présence de l'eau, pour obtenir de véritables espaces à vivre à l'extérieur (influence méditerranéenne) où les cinq sens sont sollicités.

L'analyse exhaustive des projets, a été l'occasion pour nous de réfléchir sur le concept de composition architecturale. Nous ne pouvons pas dire qu'il a été cerné, vu sa complexité et les relations étroites qui s'établissent avec le domaine de la perception ; toutefois, pour décrypter les projets du corpus, nous avons pu définir quatre niveaux d'analyse : celui du contexte, de la distribution, de la volumétrie et de l'écriture. Notre travail a révélé la multiplicité des systèmes compositionnels de l'architecte. Nous avons expliqué combien ses projets étaient variés grâce aux différentes combinaisons de types et de références architecturales. Pouillon était un homme de grande culture qui ne s'encomrait pas de préjugés. Ce choix de la diversité typologique est sans doute, né du besoin de répondre à la commande du maître de l'ouvrage, en l'occurrence le ministère du tourisme, sachant que les projets devaient être implantés dans des sites très différents : sur le littoral, dans les centres urbains mais aussi dans le Sahara. Par opposition aux chaînes hôtelières qui dupliquent le même projet sans prendre en compte le contexte, Pouillon, sans pour autant négliger de répondre aux programmes (nombre de chambres, espaces techniques ...) propose de personnaliser chaque hôtel parce que chaque site est particulier et que le touriste doit vivre à chaque halte, de nouvelles émotions. Nous comprenons dès lors que combien le choix d'un site est une phase importante.

L'envie de mixer les cultures est une autre caractéristique non négligeable de son architecture. Lors d'un entretien, Pouillon se confie: « je peux m'imprégner de tout, Je suis un vrai caméléon. » Ainsi, l'hôtel les Zibans, se lit comme un assemblage volumétrique des différentes entités : le hammam et ses coupoles, le volume principal des chambres et les deux ailes de la partie basse en avant plan. Dans ce projet, chaque entité présente un langage différent : le hammam est tout en courbe, le bâtiment principal est ordonnancé, tandis que la partie basse est d'un côté très découpée et de l'autre, soulignée de contreforts. On pourrait reprocher une certaine forme de pastiche dans le vocabulaire (coupole, arc, portiques...) mais à bien regarder, l'architecte arrive toujours à sophistiquer la syntaxe (rythme des vides et des pleins), retravailler les proportions ou la topologie.

Une certaine liberté de penser plane sur toute l'œuvre. C'est une architecture qui se veut être une passerelle entre les cultures et peut être considérée comme un modèle en matière de métissage des références. Pourtant les critiques la qualifie d'éclectique, empreinte d'historicisme à la limite de l'artifice. Pour satisfaire les touristes en mal de folklore, Pouillon n'hésite pas à fabriquer de véritables décors de cinéma. Volontairement, il se lance dans l'artifice, il joue les metteurs en scène, au risque de multiplier les fautes typologiques et sémantiques... c'est sûr, cette architecture n'est pas faite pour les puristes, puisque l'objectif est de faire rêver. Sa vision du tourisme, Fernand Pouillon l'exprimait ainsi : « Au nom du beau et du pérenne », je veux réaliser en Algérie « le plus beau tourisme de la méditerranée » (Karala films, 2002).

Contrairement à ses cités d'habitation, Pouillon approche le programme touristique plutôt comme un sculpteur, où le volume prime sur le plan³³⁰. L'orthogonalité qui dominait dans son

³²⁹ Maison de villégiature dans les alentours d'Alger

³³⁰ « Lorsque j'ai touché à ce programme touristique algérien, dans un climat que j'aime, car je suis méditerranéen, et lorsque j'ai vu ce que l'on pouvait faire, j'ai changé de nature. D'abord je me suis adapté à l'Islam. Puis je me suis adapté à la manière de travailler, c'est-à-dire dans un abandon total de trame, de tout ce qui est linéaire dans la conception. Si vous voulez j'ai travaillé davantage en sculpteur qu'en architecte. J'ai essayé de réaliser de la

architecture des années 50, va vers la fin des années 60, évolue vers la courbe, élément fort dans la conception de ses hôtels « pour le touriste, nous devons créer un lieu de rêve, où chaque voyageur se retrouve dans du fabuleux » (A.Petruccioli, 1982). A l'hôtel El Mounatazah (ex Ksar du Rocher), le mélange des styles est encore plus osé. Nous sommes en montagne et pourtant Pouillon mixe l'architecture du Mzab à celle de l'île de Santorin en passant par l'architecture mauresque de la Casbah d'Alger. L'autre exemple marquant est l'hôtel Riadh à Sidi-Fredj où sont associées : l'architecture mozabite, l'Andalousie, la Casbah d'Alger et l'architecture moderne.

La référence décalée est également une technique employée par le maître d'œuvre. A Sidi-Fredj, il fait référence à Venise qui matérialise l'union entre Orient et Occident. L'architecte complexifie la composition en juxtaposant un pont vénitien au quartier du Corsaire, de style mauresque. De plus, il rajoute un kbou monumental et une série de coupes qui sont en fait, de pures inventions puisque ce type de vocabulaire monumental n'existe pas dans la Casbah d'Alger. Les « fantaisies » sont récurrentes dans l'architecture algérienne de Fernand Pouillon. Dans le débat qui oppose les classiques aux modernes, les classiques aux historicistes ou les modernes aux historicistes, Pouillon ne veut pas choisir, il prend tout, parce qu'il choisit la dialectique comme dépassement des contradictions.

De plus, Pouillon propose une architecture durable, où l'homme reste au centre de sa réflexion. Il recrute localement des ouvriers et emploie le plus souvent, les matériaux et les techniques constructives de la région concernée. Acquis à la théorie de l'unité de l'art, il associe à tous ses projets : écrivains, peintres, sculpteurs, tailleurs de pierre, céramistes, jardiniers... l'architecte discutait longuement avec tous ses amis artistes, parce qu'il considère l'acte de bâtir comme une œuvre globale : « décoration et architecture, arts appliqués et édification. C'est la même pensée qui l'a conduit à faire dessiner des meubles par Jean Prouvé, tisser des tapisseries par Jean Lurçat et créer des coupes en métal doré par Christofle » (D.Voldman, 2006). En effet, l'architecte avait créé à l'AETA un service décoration destiné à acheter aux artisans locaux des produits issus de l'artisanat, ou à chiner du mobilier et toutes sortes d'éléments décoratifs, pour l'équipement de tous les hôtels. Rappelons que l'organisation de l'agence, du cabinet et des chantiers était prise en charge par un bureau de coordination, qui pour l'époque était une initiative avant-gardiste. Pour ne pas perdre de temps, il fallait rationaliser toutes les étapes de la production du bâti : de la conception à la réalisation. N'est-ce pas du développement durable avant l'heure ?

Malgré quelques erreurs sémantiques que nous avons relevées, la production touristique de Fernand Pouillon en Algérie se présente comme une tentative, quant à la recherche de solution au problème de l'identité architecturale. De plus, nous avons constaté que la majorité des projets avaient pour point de départ, la problématique du contexte. C'est pourquoi, l'architecte s'oriente vers une approche pittoresque dont les principes de composition sont les résultats de notre recherche. Ils se présentent comme suit :

- Harmoniser l'architecture au paysage
- Créer des parcours ponctués de séquences et de perspectives
- Travailler suivant un module et des proportions

sculpture à l'échelle monumentale. Par exemple, si vous avez des courbes continues qui vont de l'extérieur à l'intérieur, qui passent sur les toitures, qui vont dans les sols et dans les jardins, et bien ces courbes, on ne peut les dessiner qu'avec un geste. Il y a des choses qui ne peuvent pas être dessinées sur un géométral. Il faudrait les sculpter sur une maquette » citation de Pouillon extraite de l'article de Christine Delorme « Fernand Pouillon, un urbaniste intimiste », revue « Urbanisme » n° 320- sept-oct 2001

- Construire autour du vide des masses ancrées et pondérées
- Equilibrer l'ensemble de la composition avec un élément vertical
- Sublimer les matériaux et moderniser les systèmes constructifs
- Mixer les références architecturales

Dès lors, nous pouvons considérer que notre hypothèse de départ est validée puisque l'architecture hôtelière de Fernand Pouillon nous a donné des leçons en matière de composition architecturale.

Notre travail a également démontré que l'approche pittoresque, utilisée par Pouillon est une technique à part entière qui considère l'utilisateur comme un acteur. Dans ce cas, la vision de l'architecture n'est plus statique mais dynamique. La déambulation ou « promenade architecturale » privilégie la conception en trois dimensions plutôt qu'en deux dimensions, les séquences et les perspectives. Le projet est ainsi réalisé en fonction du paysage (minéral, végétal ou marin) environnant, sur la base de nombreux croquis d'ambiances. Comme au cinéma, les cadrages des séquences (vues en biais, perspectives, points de fuite) sont travaillés avec beaucoup de soin.

Nous avons souligné que, consciemment ou inconsciemment, de nombreux architectes ont exploité d'une manière ou une autre, cette technique : Le Corbusier avec le concept de « la promenade architecturale », Mies Van der Rohe et le concept du « dedans-dehors » ... Aujourd'hui, peut-être, pouvons-nous émettre que cette approche est sans doute à l'origine du Mouvement moderne (piste de recherche), c'est pourquoi, elle mérite d'être reconsidérée et retrouver ses lettres de noblesse.

Enfin, Pouillon semble avoir ouvert la voie vers la construction d'une architecture dite « algérienne » ; mais il n'a pas fait école. Nous pensons que les médias de l'époque préféraient relater la vie tumultueuse de l'homme au détriment des projets de l'architecte et donc l'œuvre est longtemps restée dans l'oubli. Sans doute aussi, demeure-t-elle une œuvre complexe, pleine de contradictions. L'architecte tout au long de sa carrière revendiquait la beauté dans le but de provoquer l'émotion ; sur ce plan, l'analyse de ses projets relève du domaine du sensible. On se souvient que dans le cadre de l'habitat social des années 50, Pouillon avait l'ambition de vouloir « offrir la beauté aux plus démunis » (Diar Es Saada, Diar El Mahçoul, Climat de France) ; de même pour son programme touristique, le maître de l'œuvre réalisa de véritables mises en scène de cinéma, c'est pourquoi, la « Beauté », peut être considérée comme le fil conducteur de toute son œuvre. Mais qu'est-ce que la beauté ?

Ouvrages encyclopédiques

Encyclopédie Universalis – année 2016
Encyclopédie Larousse en 10 volumes

Ouvrages de Fernand Pouillon

Pouillon Fernand

Les pierres sauvages

Éditions du Seuil Paris 1964, 438 p.

Pouillon Fernand

Mémoires d'un architecte

Éditions du Seuil Paris 1968, 481 p.

Pouillon Fernand (sous la direction de **Bernard Marrey**)

Lettre à un jeune architecte

Éditions du Linteau, Paris 2010, 23 p.

Pouillon Fernand (sous la direction de **Bernard Marrey**)

Mon ambition

Éditions du Linteau, Paris 2011, 157 p.

Ouvrages sur Fernand Pouillon

Bedarida Marc

Fernand Pouillon

Editions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2012, 192 p.

Bonillo Jean-Lucien (sous la direction de)

Fernand Pouillon, architecte méditerranéen

Editions Imbernon- Marseille- 2001, 256 p.

Caruso Adam-Thomas Helen

The stones of Fernand Pouillon

Editions GTA Verlage, Zurich, 2014, 192 p.

Dubor Bernard Félix

Fernand Pouillon, Monographie.

Editions Electa –Moniteur- Paris, Milan 1986, 143 p.

Dubor Bernard Félix – RAYNAUD Michel

Indiscutablement les architectes se sont laissés manœuvrés... mais ils étaient contents Editions
Connivences- 1988, 92 p.

Gruet Stéphane

Humanité et grandeur, pour un habitat pour tous

Editions poésis - 28 juin 2013, 141 p.

Gruet Stéphane

Pouillon, une architecture durable

Editions Transversales, Toulouse, 2018

Lucan Jacques (Sous la direction de)

Les cités parisiennes de Fernand Pouillon, catalogue de l'exposition

Editions de l'Arsenal- Paris, 2003, 198 p.

Marrey Bernard

Fernand Pouillon, l'homme à abattre

Editions du Linteau, Paris 2010, 113 p.

Richeux Marie

Climats de France

Editions Sabine Wespieser, Paris 2017, 272 p.

Sayen Catherine

L'Architecture par Fernand Pouillon

Editions Transversales, Toulouse, 2014, 198 p.

Voldman Danièle

Fernand Pouillon, architecte

Editions Payot, Paris, 2006, 360 p.

Articles, actes et communications sur Fernand Pouillon

Boulbène M. Ferial-I

Fernand Pouillon, un bilan historiographique

Revue Perspective, Paris INHA, février 2017

Contal Marie-Hélène

Fernand Pouillon, Portrait et entretien

Revue Créa Architecture Intérieure N°209-Déc.Janvier 1986

Delorme Christine

Fernand Pouillon, un urbaniste intimiste

Revue « Urbanisme » n° 218 sept-oct 2001

Ferlenga Alberto

New foundation of the city, new foundation of a discipline

The New City-Journal of the University of Miami-School of Architecture, 1996 n°3

Huet Bernard

L'héritage de Fernand Pouillon

Revue Architecture Mouvement Continuité mai 1996 N°71

Huet Bernard

Formalisme-réalisme

Revue Architecture d'Aujourd'hui N°71, Avril 1977

Huet Bernard

The Modernity in a Tradition

Revue Mimar n°10-année 1983 article traduit dans la revue Habitat- Tradition- Modernité n°2 juin 1994

Journal Officiel

Ordonnance du 22 mars 1966.

République algérienne démocratique et populaire

Lucan Jacques et Seyler Odile

Les 200 colonnes

Revue « Architecture Mouvement Continuité » revue N°1 Avril 1983

Maachi-Maïza Myriam

L'architecture algérienne de Fernand Pouillon

Revue Insanyat, Oran, année 2008.

Maachi Maïza Myriam

L'œuvre algéroise de Fernand Pouillon, une leçon d'architecture

Article publié dans « Alger, Lumières sur la ville » éditions Dalimen, Alger, 2003.

Communication présentée au Colloque International « Alger, Lumières sur la ville » - Alger les : 4, 5, 6 Mai 2002

Maachi Maïza Myriam

Fernand Pouillon en Algérie, une nouvelle conception de l'architecture

Communication présentée au Colloque International « Fabrication, gestion et pratiques des territoires » - Paris les 4, 5, 6 Décembre 2003

Maachi Maïza Myriam

Les compositions urbaines de Fernand Pouillon en Algérie

Communication présentée au Colloque International : « Fabrique de la ville et mutation des formes d'urbanité » ORAN 17-18-19 Décembre 2005

Maachi Maïza Myriam

Fernand Pouillon en Algérie, l'architecte caméléon

Revue Ikosim numéro 7, AASPPA, septembre 2018

Ministère du Tourisme

Bulletin "Tourisme et Statistiques"

Alger 1968

Ministère du Tourisme et de l'Aménagement du Territoire

SDAT 2025 (Schéma Directeur de l'Aménagement Touristique)

Parent Claude

Fernand Pouillon. 1912-1986

Revue Architecture d'Aujourd'hui n°247 Octobre 1986, (page VI et VII)

Petruccioli Attilio

Pouillon ou le génie de la construction

Catalogue de la Seconde Biennale de Venise de 1982

Revue Techniques et Architecture

Algérie, revue N°329 année 1981

Taylor Bryan Brace

Architectures en Afrique du Nord

Revue AMC, Architecture Mouvement Continuité N°11, Avril 1986

Ouvrages généraux

Abdulac S, Borie A, Chaullaget C, Herrau M, Pinon P.

Maison à patio

Ministère de l'Urbanisme et du Logement, rapport final n°4 et 5, 1982

Alfonso (d') Ernesto, Danilo Samsa

L'architecture

Editions Solar-Paris 1996, 288 p.

Almi Saïd

Urbanisme et colonisation

Edition Pierre Mardaga, 2002, 155 p.

Bajard Sophie

Villas et jardins de Toscane

Editions Terrail, 1992, 223 p.

Bakhtiar Laleh

Le Soufisme

Edition du Seuil 1977, 120 p.

Baridon Michel

Les jardins

Editions Robert Laffont, Paris 1998, 1260 p.

Battista Léon

L'Architettura. De re aedificatoria

G. Orlandi, Edizioni Il Polifilo, Milan, 1966, 1063 p.

Boudon Philippe

Sur l'espace architectural

Editions Dunod, 1971, 134 p.

Boudon Philippe

Introduction à l'architecturologie

Editions, Dunod- Paris, 1992, 264 p.

Boudon P, Deshayes P, Pousin F, Schatz F.

Enseigner la conception architecturale, cours d'architecturologie

Edition : les éditions de La Villette-1984, 320 p.

Boudon Philippe, Pousin François

Figures de la conception architecturale

Dunod- Paris 1988, 111 p.

Borie Alain, Micheloni Pierre, Pinon Pierre

Forme et Déformation

CERA-ENSBA-Paris-1978-1986, 200 p.

Borie Alain, Micheloni Pierre, Pinon Pierre

Analyse morphologique et composition architecturale,

APRAUS, rapport final, 1987, Ecole d'Architecture de Paris La Défense, 83 p.

Burckhardt Titus

L'art de l'Islam

Edition Sindbad- Paris 1985, 306 p.

Caniggia Gian-Franco, Maffei G-Luigi

Composition architecturale et typologie du bâti (tome 1 : lecture du bâti de base)

Ville recherche diffusion, Versailles, 2000

Conzen M.R.G. *The Use of Town Plans in the Study of Urban History*, in H. J. Dioz: *The Study of Urban History*. New York. DAU / MELTT, (1968). (1996).

Ching Francis D.K.

Architecture: Form, space & order

Editions Van Nostrand Reinhold Compagny, New York, 1979, 395 p.

Choisy Auguste

Histoire de l'architecture

Tomes 1 et 2- éditions G.Baranger- Paris 1943, 628 p, (première édition 1899)

Cohen Jean-Louis, Oulebsir Nabila, Kanoun Youcef (sous la direction de)

ALGER- Paysage urbain et architectures 1800-2000

Les éditions de l'Imprimeur, Paris, 2003, 287 p.

Cole Emily (sous la direction de)

Grammaire de l'architecture, de la fin du XVIIIème au début du XIXème

Editions Dessain et Tolra coll. « Beaux-arts : les références » 2005, 2002, 340 p.

Colquhoun Alan

Recueil d'essais critiques, Pierre Mardaga- OPU (Office des Publications Universitaires)- Liège/Alger- 1985, 223 p.

Culot Maurice et Thiveaud Jean-Marie (sous la direction de) IFA

« *Architectures françaises d'Outre-Mer* »

Article de Xavier MALVERTI « *Alger, méditerranée, soleil et modernité* »

Editions Mardaga, Liège, 1992

Darab Diba, Philippe Revault et Serge Santelli (sous la direction de)

« *Maisons d'Ispahan* »

Edition Maisonneuve et La rose, Paris 2002, 250 p.

Deluz Jean-Jacques

L'urbanisme et l'architecture d'Alger

Editions Mardaga-Office des Publications Universitaires Liège /Alger (1981-1988), 195 p.

Deluz Jean-Jacques

Alger, chronique urbaine

Editions Bouchène- Paris, 2001, 245 p.

Devillers Christian, "La composition urbaine", Note et essai bibliographique

Ed. Villes et Territoires, Paris. (1994).

Duplay Claire et Michel

Méthode illustrée de la composition architecturale

Edition Le Moniteur- 1985, 446 p.

Durand Jean-Nicolas Louis

Précis de leçons d'architecture

Edition d'avanzo 1840, 282 p.

Eco Umberto

L'œuvre ouverte

Editions du Seuil, Paris, 1965, 313 p.

Epron Jean-Pierre

Comprendre l'éclectisme

Norma éditions par l'Institut Français de l'Architecture- Paris, 1997, 359 p.

Farely Lorraine

Les fondamentaux de l'Architecture

Editions Pyramyd, Paris 2008, 175 p.

Forestier Jean-Claude Nicolas

Carnets de plans et de dessins

Editions A&J Picard, Paris 2000

Guadet Jean

Eléments et théorie de l'architecture

Editeurs Aulanier et Cie, Paris 1901

Gilbert Luigi

Jacques Couëlle

Editions Parenthèses, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1992

Gillon Pierre

Fernand Pouillon à Meudon-la-Fôret : la résidence Le Parc, 2011, Paris.

Editions du Linteau, 96 p.

Girard Christian

Architecture et concepts nomades

Pierre Mardaga, Bruxelles-1986, 227 p.

Grataloup Daniel

Pour une nouvelle architecture

Bibliothèque des arts, Paris-Lausanne, 1986, 143 p.

Gromort Georges

Essai sur la théorie de l'Architecture

Edition Vincent et Fréal & compagnie- Paris, 1946- réédition C.H.Massin, Paris.

Gromort Georges

Lettres à Nicias, entretiens familiers sur l'enseignement de l'architecture

Edition Vincent Fréal et Cie, Paris, 1950.

Hebrard Albert

Architecture

BCTP- édition Dunod et Pinat Paris-1897, 435 p.

Herrmann Wolfgang*La Théorie de Claude Perrault*

Editions Pierre Mardaga –Bruxelles-1980

Hattstein Marcus et Delius Peter*Arts et Civilisations de l'Islam*

Editions Könemann- 2000

Hillier Bill*La morphologie de l'espace urbain : l'évolution de l'approche syntaxique*

Arch&Comport/Arch.Behav.vol3, N.3

Holl Steven*Parallax*

Editions : Princeton Architectural Press, 2000, 384 p.

Lageira Jacinto*L'esthétique traversée*

Edition La lettre volée, 2006, 384 p.

Koch Wilfried*Comment reconnaître les styles en architecture*

Editions Solar, Luçon, 1989, 194 p.

Laureano Pietro*Sahara, jardin méconnu*

Edition Larousse, 199 p.

Le Corbusier et Jeanneret Pierre

L'œuvre complète en 5 tomes

1929-1934

Lefebvre Henri*La production architecturale*

Editions Paris, 1974

Lessore Emile et Wyld William*Voyage pittoresque dans la régence d'Alger*

Editions Charles Motte, Paris, 1835 ; Jardin de Flore 197.

Levy Albert et Spigai Vigato*La qualité de la forme urbaine : problématique et enjeux*

Editions IFU, Paris, 1992

Levy-Strauss Claude*La pensée sauvage*

Editions Plon, Paris, 1960, 347 p.

Lucan Jacques*Architecture en France, (1940-2000)*

Editions du Moniteur, Paris 2001, 376 p.

Lucan Jacques*Composition, non-composition*

Editions Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2009, 608 p.

Lurcat André*Formes, composition et Lois d'harmonie,*

Editions Vincent Fréal & Cie-Paris 1953, tome 5, 362 p.

Mandoul Thierry*Entre raison et utopie, l'histoire de l'architecture d'Auguste Choisy, 319 p.*

Editions Mardaga, Wavre, 2008

Meiss Pierre Von*De la Forme au Lieu*

Editions PPR lauzanne-1986, 222 p.

Ministère des Affaires Culturelles (Français)

Vocabulaire de l'ARCHITECTURE, tome1, 234 p.

Vocabulaire de l'ARCHITECTURE, t.2 (XIX planches)

Editions. Imprimerie Nationale Paris 1972

Merleau-Ponty Maurice

Phénoménologie de la perception

Editions Gallimard, Paris, 1976, première parution 1945.

Moore Charles et Allen Gerard

Architecture Sensible

Editions Dunod-1981, 187 p.

Musées sans frontières

Découvrir l'art islamique en Méditerranée

Edisud, programme Euromed Heritage, Bruxelles, 2007.

Neroman Dom

Le nombre d'Or

Edition Dervy- Paris 2001, 245 p.

Nyssen Hubert

L'Algérie

Editions Arthaud, Paris 1972,

Oulebsir Nabila

Les usages du patrimoine, Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830- 1930)

Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2004, 411 p.

Oursel Raymond

Univers roman

Editions : office du livre-Fribourg-1966, 192 p.

Panerai Philippe, Jean-Charles Depaule, Marcelle Demorgon

Analyse urbaine

Editions Parenthèses-1999, 189 p.

Paquot Thierry

Le paysage

Editions de La Découverte, Paris, 2016, 125 p.

Perret Auguste

Contribution à une théorie de l'architecture, 1952.

Editions PICARD, 2016

Petruccioli Attilio

Dar Al Islam

Editions P.Mardaga- Liège 1990, 191 p.

Picon Antoine

Les Dix livres d'architecture de Vitruve

Bibliothèque de l'image-1995, 329 p.

Pinon Pierre

Lire et composer l'espace public

Editions STU, Paris 1991.

Pinon Pierre

Composition Urbaine, tome 1 « Repères » Paris 1992, éditions STU, 106 p.

Composition Urbaine, tome 2 « Projets » Paris 1994, éditions STU, 118 p.

Prost Philippe

Vauban

Editions Archibooks Sautereau, 2008, 110 p.

Quatremère de Quincy, A.C.

Dictionnaire historique d'architecture. "Type"
Librairie d'Adrien Le Clère et C.ie, Paris, 1832, tome II.

Rasmussen Steen Eiler

Découvrir l'architecture (1957)
Editions Du Linteau, 2002, Paris, 287 p.

Ravereau André

Le Mzab, une Leçon d'Architecture, Editions Sindbad, 1991.

Riboulet Pierre

Onze leçons sur la composition urbaine
Edition Presses de l'école nationale des Ponts et Chaussées- Paris, 1998.

Rossi Aldo

L'architecture de la ville
Editions L'équerre, (1966) Paris, 1981.

Schultz Christian Norberg

Le génie du lieu
Editions Mardaga, Liège (1997), 216 p.

Sitte Camillo

L'art de bâtir les villes
1889, réédition 1980, Editions l'Equerre, 188 p.

Sterlin Henri

Comprendre l'architecture universelle, tome1, 255 p et tome2
Edition : Office du Livre- 1977, 500 p.

Summerson John

Le langage classique en architecture
Editions Thames&Hudson, 1963 1980 1991 Paris, 2008, 140 p.

Taine Hippolyte Adolphe

Philosophie de l'art
Editions Hachette 1909, Paris, Gallica.bnf.fr

Taricat Jean

Histoires d'architecture
Edition Parenthèses, Paris, 2004

Tzonis Alexander, Liane Lefaivre, Danielle Bilodeau

Le Classicisme en Architecture
Editions Dunod 1983, 225 p.

Venturi Robert

De l'ambiguïté en architecture
Edition Dunod, 135 p.

Vigato Jean-Claude

L'architecture régionaliste
Norma éditions par l'Institut Français de l'Architecture-Paris, 1994.

Viollet Le Duc Eugène

Entretien sur l'architecture, tome I et II
Editeurs A. Morel et Cie, Paris, 1863.

Weston Richard

100 bâtiments majeurs du XXe siècle
Editions du Moniteur, 2005, 233 p.

Zevi Bruno

Apprendre à voir l'architecture
Edition de Minuit- 1959-1984.

Zevi Bruno

Le langage de l'architecture Moderne
Edition Dunod- 1974.

Zuylen Gabrielle Van, Claire de Virieu

Alhambra, un paradis mauresque
Editions Actes Sud, octobre 1999, 79 p.

Articles, Actes, communications et catalogues :

Borie Alain - Denieul François

Lecture des tissus anciens
Les « Cahiers techniques » n°3 ; Musées et Monuments Historiques, 118 p.

Bandini Michel

Typology as a form of convention
AA Files, vol.06, 1984, 73 p.

Boudon Philippe

Pastiche, référence
Table Ronde « Patrimoine architectural et projection » à Constantine- 6 et 7 décembre 1989.

Croizé Jean-Claude, Frey Jean-Pierre, Pinon Pierre

Recherches sur la typologie et les types architecturaux
Editions L'Harmattan, Paris, 1991.

Deshayes Philippe

Modèles à priori et modèles à posteriori du travail de l'architecte
Les cahiers de la recherche architecturale (Actes du Colloque), « Rencontres, recherches, architectures, Editions « Parenthèses » Marseille 1986.

Madani Mohamed

Le travail de conception
Revue Insanyat numéro : 1-97, Crasc, Oran 1997

Moudon A. V.

The Research Component of Typomorphological Studies (1987).
Paper for AIA/ACSA Research Conference, Boston, USA. Prenant A., (1953).

Moulin J.

Histoire de pastiche...
Table Ronde « Patrimoine architectural et projection » à Constantine- 6 et 7 décembre 1989.

Petruccioli Attilio

Fernand Pouillon ou le génie de la construction
Catalogue de la seconde Biennale de Venise, 1982.

Petruccioli Attilio

Typological process and design theory
Aga Khan Program for Islamic architecture, Harvard University and MIT Cambridge, Mass, 1998.

Picon Antoine

Architecture-notions de base
Encyclopédie Universalis version 05 -édition-1999

Prina Francesca

Comment regarder ... l'architecture
Mondadori Electa 2008, éditions Hazan 2009, 272 p.

Rudofsky Bernard

Architectures without architects

Catalogue et exposition du même nom, conçue et présentée par l'auteur au Musée d'art moderne de New-York, en 1964.

Samona Giuseppe

Composition architecturale

Encyclopédie Universalis, version 1981, 557 p.

Simounet Roland

Une préoccupation permanente

Table Ronde « Patrimoine architectural et projection » Constantine- les 6 et 7 décembre 1989.

Travaux universitaires :

Borie Alain

Cours de morphologie urbaine et architecturale

A l'Unité Pédagogique de Paris La Défense, année 1986-87

Bengana Alia Kenza

L'Ecole d'Alger 1930-1962, TPF (Projet de fin d'études) sous la direction de Marie-Jeanne Dumont, Ecole d'Architecture de Paris-Belleville, Juin 2000

Maachi-Maïza Myriam (Thèse de Magister)

La composition architecturale dans l'œuvre algérienne de Fernand Pouillon

Cas du Sud-Ouest algérien, Béchar, novembre 2002

Posocco Pisana (thèse de doctorat)

Il pittoresco e la modernità

IUAV, Venise, 2000

Webographie :

- <http://earth.google.fr>
- www.fernandpouillon.com
- www.algerian.tourism.com
- <http://inha.revues.org/4904>
- www.hotelrymbeniabbes.com
- <http://cem.revues.org/index7302.html>

Iconographie :

L'auteure (en grande partie) : Maïza Maachi Myriam/ L'ONAT (Office National Algérien du Tourisme/ Bernard Felix Dubord, Centre des Archives Nationales d'Alger, Imbernon /H.Repton, Wentworth, Yorkshire /Revue Vie des villes /Revue d'A /J N L Durand/ Archives AETA / Bnf, 2015 / aceofspades.over-blog.com /adream.e-monsite.com /lenversdelacaverne.unblog.fr / / Summerson / CPWA- archive de la wilaya d'Alger / design-matin.com / Buttler / eau123go.wordpress.com / Wikipedia.org / archive de l'hôtel El Mehri/ Pinterest.com / Archives de l'hôtel Hammam Rabi / Andrew Loomis / Archives de l'hôtel la Pinède / inferno-guide.net / inferno guide / Nyssen,1972 /Archives de la Corne d'Or àTipasa, / Archives de l'hôtel les Hammadites / Archives de l'hôtel El Mountazah / bing.comprofilehistory / Archives de l'hôtel Seybouse / Archives de l'hôtel Amraoua / Archives de l'hôtel Forsane / EGT Ghardaïa / Archives de l'hotel Les Rostémides / Archives de l'hôtel El Mekther / Archives de l'hôtel El Mekther / Archives de l'hôtel Gourara /« Villas et jardins de Toscane » / Rome-roma.net 2011 /Mauro Cucchiari / catalogue de l'exposition, Paris, 2013 / Camillo Sitte / "Histoire de l'architecture" A. Choisy / Fig.210 : Œuvre complète /

skildy.blog.lemonde.fr /Letzelter /Jean Lucien Bonillo / Fig. 221: archives de l'hôtel / Panerai, Depaule, Demorgon / www.hôtelrymbeniabbes.com .

Pour certains clichés, malgré tous les efforts déployés, il nous a été parfois difficile d'identifier les ayants droits. Ceux-ci portent donc la mention DR. Toute personne, physique ou morale, susceptible de se prévaloir de ces droits pourra s'adresser à l'auteur.

Sources graphiques :

Centre Nationales des Archives, Birkhadem
Entreprise de Gestion Touristique Sidi-Fredj
Entreprise de Gestion Touristique Est
Entreprise de Gestion Touristique Ghardaïa
Agence Nationale de Développement du Tourisme
Services techniques des hôtels

Filmographie :

Meunier Christian

Fernand Pouillon, Le roman d'un architecte

Film, une coproduction : Karala films, France 3, TV5 Monde, Bnf, année 2002

Rubinstein Marie-Claire

Une architecture habitée, Provence 1947-1953-

Film documentaire (Aix en Provence)

Rubinstein Marie-Claire

Une architecture habitée, Alger 1953-1957

Film documentaire (Aix en Provence 2017)

Abréviations utilisées dans le texte :

CAN: Centre des Archives Nationales

AETA: Agence des Equipements Touristiques en Algérie

ONAT: Office National Algérien du Tourisme

EGT: Entreprise de Gestion Touristique

ENET : Entreprise Nationale des Equipements Touristiques

ETT : Entreprise des Travaux Touristiques

SDAT : Schéma Directeur de l'Aménagement Touristique

ANDT : Agence Nationale de Développement du Tourisme

HTT : Hôtellerie Tourisme et Thermalisme

Entretiens (avec):

- BENSALÉM Foudil (2007-2008-2017-2018)
- BITAT Zohra et Hakim (2012- 2015-2018)
- N.B (2017-2018)
- (feu) BOUMEHDI Mohamed (2007)
- BOUZAKTI Sid Ali (2007)
- BRAC –CHEVALLIER Corinne (2002- 2012- 2014)
- M. CHAJRAA (2008)

- (feu) DELUZ Jean-Jacques (2001-2007-2009)
- M. HADJ-FOUAD (2008)
- M. HADJ YOUCEF (2008)
- M. HAMANI (2008)
- JEAN Sylvie (2008)
- LAFER Ali (Juillet 2001)
- LUCAN Jacques (2010)
- MAOUI Abdel-Aziz (2013-2014)
- OUAGUENI Yacine (2010-2014-2016)
- RIGUET Bernard (Mars 2006)
- RUBINSTEIN Marie-Claire (décembre 2017-2018- 2019)
- SEBAOUI Djamel (Janvier 2002)
- (feu) M. SENNI (Février 2008)
- SAYEN Catherine (Janvier 2000-2016)
- SIAME Jean-Pierre (Mai 2004)
- TAMZALI Djamel (2012- 2013)
- (feu) ZERIAT Mohamed (2008)

Figures. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 36, 37, 41, 43, 44, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74,75, 76, 77, 78, 79, 80,83, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98 , 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 116,117, 118, 119, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150 (les deux premières de gauche), 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 161, 164, 165, 166, 167,168, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195,213, 215, 216, 218, 219, 222, 223, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 246, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 266, 271, 277, 278, 279 : Myriam Maachi Maïza / Figures. 234, 242, 245, 269, 270, 275 : CAN / Figures : 45, 46, 47, 70, 274 : ONAT / Figures. 86, 132, 196, 197, 198, 199 : Emily Cole / Figures. 11, 12, 14 : Fond privé / Figures. 17, 177, 178 : Imbernon / Figures. 52, 214, 276 : Bernard Félix Dubord / Figures. 42, 183, 220: Google earth / Figures. 267, 268 « Fernand Pouillon, un architecte méditerranéen » / Figures. 120, 121,122 : archives de l'hôtel El Djazair /Figures. 200,201 : H.Repton, Wentworth, Yorkshire / Figures.162,163 : Vie des villes / Figure 10 : Fr.irandestination.com / Figure 13 : Revue d'A / Figure 15 : J N L Durand – Archive AETA / Figure 16 : Bnf, 2015 / Figure 17 : aceofspades.over-blog.com / Figure 18 : adream.e-monsite.com Figure 19 : lenversdelacaverne.unblog.fr / / Figure 21 : Summerson / Figure 23 : CPWA- archives de la wilaya d'Alger / Figure 25 : design-matin.com / Figure 27 : Buttlar / Figure 29 : eau123go.wordpress.com / Figure 31 : Wikipedia.org / Figure 32 : archive de l'hôtel El Mehri / Figure 33 : Pinterest.com / Figure 34 : archive de l'hôtel Hammam Rabi / Figure 35 : Andrew Loomis / Figure 38 : archive de l'hôtel la Pinède / Figure 48 : inferno-guide.net / Figure 50 : inferno guide / Figure 59 : Centre des Archives Nationales, Birkhadem / Figure 81 : Nyssen,1972 / Figures. 82, 84 : archive de Tipasa, Corne d'Or / Figure 93 : archives de l'hôtel les Hammadites / Figure.110 : archives de l'hôtel El Mountazah / Figure.111 (à droite): bing.comprofilehistory / Figure 115 : archives de l'hôtel Seybouse / Figure 124 : archives de l'hôtel Amraoua / Figure 133 : archives de l'hôtel Forsane / Figure 148 : EGT Ghardaïa / Figure 149 : archives de l'hotel Les Rostémides / Figure 150(à droite) : Carte postale / Figure 171 : archives de l'hôtel El Mekther / Fig. 171 : archives de l'hôtel El Mekther / Fig.179 : archives de l'hôtel Gourara / Figure 202 : « Villas et jardins de Toscane » / Figure 203 : rome-roma.net 2011 / Figure 204 : Mauro Cucchiari / Figure 207 : catalogue de l'exposition, Paris, 2013 / Figure 208 : C. Sitte / Figure 209 : "Histoire de l'architecture" A. Choisy / Figure 210 : Œuvre complète / Figure 211 : skildy.blog.lemonde.fr / Figure 212 : Letzelter / Figure 217: Bonillo / Figure 221: archives de l'hôtel / Figure 224 : Panerai, Depaule, Demorgon / Figure 233 : www.hôtelrymbeniabbes.com