

L'antagonisme israélo-palestinien dans la politique architecturale

La construction de l'identité nationale se reflète dans le choix des pierres et des ornements des édifices, ou dans les monuments et les mémoriaux. Le jeu de distinction entre culture israélienne et palestinienne est une histoire complexe, où les mouvements de va-et-vient sont nombreux. PAR DENIS PERNET, COMMISSAIRE D'EXPOSITION, CHERCHEUR ASSOCIÉ À LA HEAD, GENÈVE*

En Palestine comme ailleurs, l'identité se construit également par l'architecture. La tradition moderniste de l'État d'Israël se voit concurrencée depuis quelques années par les ambitions architecturales de Ramallah, la capitale *de facto* de l'Autorité palestinienne. Par-delà les traditionnels antagonismes, les emprunts des uns au style des autres, et vice versa, traduisent une évolution de la société, et peut-être la complexité des identités.

Les traitements de façades sont autant de signes qui disent la volonté de distinction des deux parties. Le développement urbanistique et architectural de Ramallah se mesure aux nouvelles constructions qui sont actuellement en travaux dans la ville et sa région; cet essor crée un effet de miroir par rapport à la politique architecturale qu'Israël mène depuis sa création. La capitale palestinienne devient le visage d'un État qui cherche à se définir et à se distinguer d'Israël, de ses voisins arabes et de la partie gazaouie de son entité première. Mais cette ville cherche également, par les choix stylistiques des architectures officielles, à épouser un cosmopolitisme qui n'est pas sans rappeler le *Style international* cher aux avant-gardes qui ont construit les villes du futur État d'Israël dans l'entre-deux-guerres.

Comme l'identité régionale est basée sur le même héritage paysager et vernaculaire¹, Israël et l'Autorité palestinienne exploitent tous deux la fameuse pierre de Jérusalem, un calcaire qui va du blanc au jaune, en passant par le rose et qui donne depuis des millénaires à la ville sainte son éclat doré. La manière de travailler ce minéral en pierre de taille se répand au-delà des frontières complexes de la ville pour inonder les deux entités d'un référent commun, mais d'une symbolique distincte.

FONCTIONNALISME MODERNE

Dès l'arrivée à Ben Gourion, l'aéroport international d'Israël, la construction de l'identité nationale surgit dans l'architecture moderne, et en particulier dans l'ornement. Le revêtement des murs est réalisé avec la fameuse pierre calcaire et lumineuse, taillée en léger bossage et plaquée sur une structure en béton. Depuis 1918, un décret impose l'utilisation d'un revêtement de cette pierre de Jérusalem sur les bâtiments en béton construits dans la ville sainte. Ce style devient, dans les années 1950-1960, la marque de l'État d'Israël².

L'immense rampe qui mène vers la douane et le service de l'immigration longe, en pente douce, une très haute paroi. Plus on descend, plus le mur monumental devient une allusion manifeste à celui des Lamentations. On doit à l'architecte israélo-canadien Moshe Safdie et au bureau américain *Skidmore, Owings and Merrill* l'architecture de cet aéroport inauguré en 2004, qui, dix ans plus tard, donne toujours l'impression d'être flambant neuf.

À Jérusalem, la partie ouest, juive, est l'héritière d'un fonctionnalisme moderne des années 1920-1930, ne serait-ce que pour l'uniformité factice des façades en pierre de taille. La Vieille Ville en est l'inspiratrice, puisque les pierres sont là utilisées en blocs pour des constructions dont l'ancienneté est le sujet même des diverses revendications identitaires. Devant le vrai mur des Lamentations, non

plus celui de *Safdie, Skidmore, Owings and Merrill*, on prend la mesure de l'épaisseur des blocs, de la vénération dont ils font l'objet et de la dispute qu'ils suscitent: ce troisième lieu saint de l'islam est construit au VIIe siècle après J.-C. au-dessus de la ruine du Temple d'Hérode datant, lui, du Ie siècle avant J.-C. et détruit cent ans plus tard par les Romains. Ce temple serait lui-même bâti sur le fameux Temple de Salomon.

Bâtit est toujours un geste politique et Israël l'a largement expérimenté. De l'utilisation



YAD VASHEM, JÉRUSALEM. DÉTAIL DE LA CHAMBRE DE LA MÉMOIRE.

© DENIS PERNET POUR PIMPA / FÉVRIER 2013

des théories d'avant-garde d'urbanisme — Tel Aviv et Jérusalem-Ouest sont bâties sur des plans de Patrick Geddes (1854-1932), biologiste, urbaniste et pionnier écossais des cités-jardins —, à l'application du fonctionnalisme en architecture dans la veine de la Charte d'Athènes (1933), l'identité du nouvel État s'est d'abord forgée sur une image de modernité, de progrès et de cosmopolitisme culturel.

Si à Tel Aviv, la ville est blanche de par l'utilisation d'un revêtement peint sur le béton des constructions d'inspiration *Bauhaus*, à Jérusalem, la couverture du béton a été réalisée avec la fameuse pierre éponyme. On la retrouve partout, jusqu'au placage de la nouvelle entrée de Yad Vashem, dessinée elle aussi par

Moshe Safdie. Le mémorial officiel aux victimes juives du génocide, qui date des années 1950-1960, est augmenté en 2005 d'un nouveau centre d'accueil et d'un musée signé de l'architecte israélo-canadien.

Le minimalisme du XXIe siècle est venu contrebalancer le brutalisme³ des premières édifications de Yad Vashem. La plus spectaculaire est la Chambre de la mémoire, un hall dont le mur de soubassement est composé d'énormes blocs de pierre bruts et ronds. Il est surmonté d'un cube en béton coffré avec des

nalités. Politique d'abord avec le mausolée de Yasser Arafat, fondateur de l'Organisation de libération de la Palestine (OLP), premier président de l'Autorité et, de fait, père de la nation. Littéraire ensuite avec le musée consacré au poète national Mahmoud Darwich⁴, figure intellectuelle d'une résistance qui passe par les mots. Au mausolée, la pierre de Jérusalem semble plus blanche, comme d'ailleurs dans le reste de Ramallah. Est-ce un souci de distinction par rapport au doré de la capitale sous domination israélienne? Le style est par contre résolument moderne et minimaliste, très loin des excès des esthétiques des pays du Golfe, et proche de l'héritage *Bauhaus*.

CONQUÊTE DES HAUTEURS

L'architecte palestinien installé en Jordanie Jaafar Touqan a opté pour une esplanade en rampe qui mène vers un cube de verre et de pierre. Sur la droite, une tour minimale fait office de minaret. À l'inauguration, un laser au sommet du minaret pointait sur le Dôme du Rocher, par-delà le mur de séparation⁵. Les Israéliens ont modéré l'enthousiasme de reconquête symbolique et technologique. Ailleurs, la conquête des hauteurs permet en effet aux Palestiniens une réappropriation des territoires. De très nombreuses tours sont en construction dans la ville, elles sont destinées à d'éventuels bureaux, ceux des ONG qui font tourner l'économie. Mais elles ont aussi une portée réelle. Depuis ces tours, on voit la Méditerranée ou les nouvelles tours de Amman en Jordanie, et, surtout, elles sont visibles depuis l'aéroport Ben Gourion.

En plus des gratte-ciels, beaucoup de tours d'habitation sont en travaux, certaines à l'état squelettique. Celles qui sont terminées ont été recouvertes de la pierre de taille blanche, mais l'ornementation les distingue des versions modernistes israéliennes. En effet, tout un vocabulaire architectural est déployé sur les façades. Si les premiers sionistes ont privilégié les typologies *Bauhaus* de la fenêtre bandeau, des balcons arrondis et l'absence d'ornements classiques, selon les préceptes de l'architecte autrichien Adolf Loos, ici les Palestiniens semblent recourir à un référent pré-moderne: cadres de porte ou de fenêtre entourés de pierres taillées et d'un arc en anse de panier avec des joints d'assise très apparents.

L'arc est en vogue avec une clé de voute saillante. Les appuis de fenêtre sont supportés par des corbeaux, les balustrades sont en colonnes⁶. Ce vocabulaire ornemental dit l'enracinement des Palestiniens dans un monde d'avant le Mandat britannique (1923-1948), dans une période ottomane idéalisée, teintée d'antiquité classique ou de références rustiques⁷. L'ornement est naturellement le signe d'une sophistication synonyme de richesse, ce que la classe moyenne émergente de Ramallah cherche à revendiquer⁸.

La pierre est bien un moteur d'enracinement. D'anciennes maisons historiques sont magnifiquement restaurées au centre ville de Ramallah. Ailleurs, on préserve une ruine intéressante où l'on reconnaît les typologies des arcs de fenêtre en anse de panier, l'utilisation de la pierre de Jérusalem en blocs et les influences ottomanes. Plus loin, c'est à nouveau Jaafar Touqan qui réalise le musée dédié au

poète Mahmoud Darwich ouvert cette année. Ici les pierres de taille sont très profilées dans un appareillage presque rustique.

Mis à part le revêtement de pierre, l'édifice se présente sous une forme moderniste et épurée comme une évocation d'un livre ouvert. Des rampes d'accès latérales, qui font la largeur du bâtiment et montent en zig-zag, créent une succession de paliers et de terrasses. Un jardin qui se déploie entre les rampes. L'accessibilité aux fauteuils roulants devient ici le motif principal de l'architecture et un signe explicite de conformité aux standards occidentaux d'accueil des publics en situation de handicap.

ESTHÉTIQUE PALESTINIENNE

Le jeu de distinction entre culture palestinienne et israélienne dans l'architecture est une histoire complexe où les mouvements de va-et-vient sont nombreux. Comme le rappelle la théoricienne de l'architecture Alona Nitzan-Shifan dans un texte intitulé «*Comment les architectes israéliens se sont approprié l'esthétique palestinienne*», la première génération d'architectes née en Palestine, dont fait partie Moshe Safdie, recherchent dès les années 1960 une esthétique plus proche du vernaculaire local et se situent en rupture avec le modernisme «européen» de leurs aînés immigrés. Safdie glorifie le village arabe et en fait un modèle pour son projet d'habitat collectif «Habitat Israël» en 1969.

Ce que remarque Alona Nitzan-Shifan, c'est qu'aujourd'hui une génération d'architectes revendique à nouveau le style *Bauhaus*, qui est à présent envisagé comme le style «local», et, entre autres, «non contaminé par le conflit régional et par l'Orient»⁹. Ce constat pourrait s'étendre à certains édifices officiels de Ramallah qui, dans un souci d'épure stylistique et sémiologique, semblent adopter des typologies caractéristiques d'un style contemporain global, truffé de références au *Style international*.

Alona Nitzan-Shifan note également le rapport complexe que les deux parties entretiennent dans l'échange entre dominés et dominants. La génération de Safdie cherche à construire une identité biblique et méditerranéenne basée sur le vernaculaire arabe, la suivante cherche à s'en affranchir. Il semble que, du côté palestinien, la dialectique soit tout aussi complexe. À l'opposé de la distinction par l'ornement de façade de style gréco-romano-ottoman, le traitement des toits en pente, recouverts de tuiles, qui surplombent un grand nombre de nouvelles constructions d'habitations, revendique un certain standing, directement emprunté à la typologie des colonies israéliennes voisines.

Ces toits en tuiles semblent renforcer par ailleurs la romanité des édifices et les projettent encore plus dans un passé qui sert, tout en la brouillant, la concurrence identitaire et historique entre les deux parties. Est-ce que le fait que l'Empire romain ait détruit le temple des Juifs alimente une forme d'idéalisation de la période préislamique? Est-ce que la qualité de ville chrétienne de Ramallah contribue au rapprochement avec cette époque? La position laïque du Fatah aux commandes en Cisjordanie est-elle en jeu pour se distinguer des religieux de Gaza? Ou sommes-nous simplement dans un *maelstrom* de styles et de référents où le



mélange devient une véritable troisième voie, celle de la classe moyenne palestinienne qui rêve de normalité, de postmodernisme et se satisfait, selon certaines critiques, du *statu quo* politique actuel¹⁰.

Ramallah est aussi à envisager comme une exception, une «bulle» pour reprendre le qualificatif attribué à Tel Aviv. Et à la manière de son équivalent israélien, elle semble cultiver le souci de distinction et de singularité non seulement envers ce qu'elle considère comme l'occupant, mais également face au reste du territoire, voire du monde. Et comme Tel Aviv, elle cherche surtout à se distinguer de Jérusalem.

* Soutenu par le Fonds national Suisse de la recherche scientifique (FNS) et réalisé au Programme Master de recherche GCC (Critical Curatorial Cybermedia) à la Haute école d'art et de design (HEAD) de Genève, le projet PIMPA (politiques et initiatives mémorielles et pratiques artistiques) porte sur la construction de monuments et sur des initiatives mémorielles dans des régions en conflit ou en situation de post-conflit. Un séjour de recherche en Israël et en Palestine en février dernier a permis le développement d'une série de réflexions sur le processus de construction mémorielle dans cette région, dont les résultats sont livrés dans trois numéros, de juin et juillet, de *La Cité*. Cet article est le troisième et dernier volet de la trilogie israélo-palestinienne.

1. Cf. Alona Nitzan-Shifan, *How Israeli Architects Appropriated The Palestinian Aesthetic*, in Tom Avermaete, Serhat Karakavali et Marion von Osten (éd.), *Colonial Modern - Aesthetics of the Past, Rebellions for the Future*, Black Dog Publishing Limited, Londres, 2010.

2. À ce sujet, Alona Nitzan-Shifan liste également un certain nombre de constructions officielles d'Israël à l'étranger qui emploient cette pierre en façade comme des ambassades ou des centres culturels. Cf. Alona Nitzan-Shifan, «On Concrete and Stones: Shifts and Continuities in Israeli Architecture», *Traditional Settlements and Settlements Review*, 21.1, Automne 2009.

3. Le style brutaliste en architecture, aussi nommé Brutalisme, émerge dans les années 1950. Il se caractérise par l'utilisation du béton brut de décoffrage, sans revêtement, dans la lignée des constructions de Le Corbusier pour la Cité radieuse de Marseille ou la ville de Chandigarh en Inde.

4. Lire «Israël-Palestine, l'évacuation de la complexité de la mémoire», dans *La Cité* n°19, daté du 28 juin au 12 juillet 2013.

5. Mahmoud Darwich, «Que ne suis-je une pierre pour être nostalgique de quelque chose», *La Trace du papillon*, pages d'un journal (de 2006 - à 2007), traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, Arles, 2009.

6. Donatella Bernardi et Nadia Radwan, «Boite en verre, Musées-prisons et ready-made: un essai patrimonial», in Donatella Bernardi et Noémie Etienne (éd.), *Eternal Tour - Jerusalem. Staying on the Beach with a Gun in my Hand*, Labor et Fides, Black Jack Editions, Genève, 2011.

7. Pour les descriptifs et la richesse des termes du vocabulaire architectural, voir Alexandre Tourovetz, *Exprimer l'architecture. Termes et expressions utilisés dans la description des monuments*, Édition Safran, Bruxelles, 2011.

8. En référence à l'ordre rustique, un ordre architectural qui imite la construction vernaculaire par le choix d'ornements faussement non finis, comme le bossage taillé grossièrement, à la manière d'un bloc de pierre brut.

9. Sur l'émergence de projet architecturaux ambigus pour la nouvelle classe moyenne palestinienne, lire Stacy Perman, «A Shining City On a Hill», *Time Magazine*, New York, 21 mars 2011 (<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,2058129-1,00.html>).

10. Alona Nitzan-Shifan, *op. cit.*, p. 97.

11. Cf. Léopold Lambert, *Weaponized Architecture*, Blog, <http://weaponizedarchitecture.wordpress.com>

LÉGENDES PHOTOS:

1. MAISON ANCIENNE RESTAURÉE AU CENTRE VILLE DE RAMALLAH.
2. IMMEUBLE D'HABITATION À RAMALLAH.
3. FAÇADE D'UN IMMEUBLE D'HABITATION, QUARTIER DE KAFR QAQB, JÉRUSALEM EST.

© DENIS PERNET POUR PIMPA, FÉVRIER 2013.