BEATE BLESHOOM-6878

Feuille internationale d'architecture
Directeur: A. Schimmerling
Rédaction, Administration:
33, rue des Francs-Bourgeois, 75004 Paris.
Comité de rédaction:
E.Aujame• G.Candilis • J.L. Veret
D. Cheron • D. Cresswell • J. Decap • P. Fouquey
• Y. Schein • D. Beaux • P. Grosbois • L. Hervé
• A. Josic • A. Schimmerling • J. Mangematin •
F. Lapied • B. Lassus • R. Le Caisne •
J.C. Deshons • M. Duplay

Collaborateurs:

Roger Aujame, Elie Azagury, Sven Backstrom, Lennart, Bergstrom, Giancarlo de Carlo, Eero Eerikainen, Ralph Erskine, Sverre Fehn, Oscar Hansen, Reuben Lane, Henning Larsen, Ake E. Lindquist, Charles Polonyi, A. Koop, Keijo Petaja, Reima Pietila, Michel Eyquem, Aarno Ruusuvuori, Jorn Utzon, A. Tzonis, Georg Varhelyi, Percy Johnson Marshall Massimo Pica Ciamarra, D. Augoustinos, Bruno Vellut, Veikko Vasko.

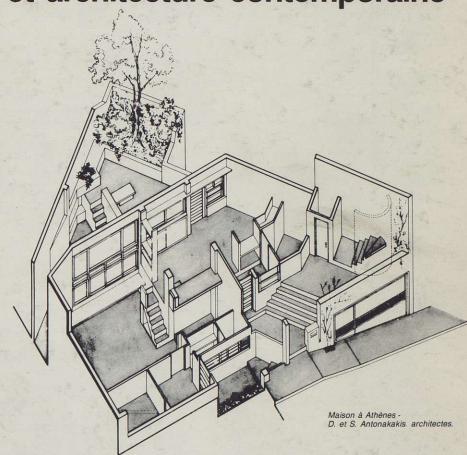
SOMMAIRE N°2/82

- P. 0. Vers une approche globale de l'environnement, par *J. Cl. Deshons.*Lettre ouverte, par *Béla Borvendég*
- P. 1. Expression régionale et architecture contemporaine : «de la trame au cheminement»; l'œuvre de Dimitri et de Suzanne Antonakakis, par Alexandre Tzonis et Liane Lefaivre.
- P.17. English translation
- P.21. Information : la médaille «Alvar Aalto» décernée à *Jörn Utzon*.

Abonnement: 100 F par an Le numéro: 25 F C.C.P. Paris 10.469-54 Z Trimestriel

Commission Paritaire N° 59350 IMPRIMERIE DU CANNAU/ MONTPELLIER

expression régionale et architecture contemporaine



La présentation, dans le cadre de ce numéro de l'œuvre d'architectes grecs contemporains, œuvrant dans le sens d'une approche «globale» de l'environnement, nous incite à développer nos idées sur les rapports réciproques de l'architecture et de l'urbanisme, qui sont à la base même de l'approche précitée. Ce n'est qu'une notion claire des rapports existant entre ces deux disciplines et partant de la délimitation des sphères d'application de chacune d'elles qui rend possible une collaboration professionnelle, libre de tout «impérialisme», d'une des composantes sur l'autre.

Il n'y a pas dichotomie entre l'urbanisme et l'architecture.

L'architecture est une des expressions de la vie en société : c'est un acte urbain. A ce titre, elle se rattache à l'urbanisme et en donne la vraie dimension.

L'urbanisme est une opération stratégique liée à l'histoire.

L'architecture, elle, a un impact tactique dans le temps.

L'urbanisme est de l'ordre communautaire, l'architecture de l'ordre unitaire.

Si les deux procèdent de la même démarche prospective (prise en compte du facteur temps et le fait que «demain» n'est pas une extrapolation de «l'hier», le premier se réfère à la plus grande ouverture du champ, la seconde a une approche plus focalisée.

Le premier est l'affaire d'équipes pluridisciplinaires, la seconde concerne une intervention personnalisée responsable dans l'obligation de résultats.

L'un se nourrit d'utopie, l'autre est confrontée au réel immédiat.

transposition devient une exploration de la réalité» (1). Nous avons toujours besoin, pour une dynamique, de la qualité de la réponse à nos besoins d'environnement d'un rapport dialectique sinon conflictuel entre l'urbanisme

L'urbanisme fait appel aux techniques de «management», l'architecture est d'abord technique de création.

Si les deux concourent à l'organisation de l'espace, le premier engendre des règles et des structures suivant des méthodes scientifiques, la seconde produit des objets finis suivant des méthodes encore «artisanales».

L'urbanisme répond à une nécessité socio-économique, l'architecture est le reflet culturel d'un besoin fonctionnel inspiré par les valeurs sociales du moment.

L'un suppose une intégration évolutive des forces et des rapports sociaux, l'autre assure la pérennité du patrimoine de la communauté.

En vertu de l'ensemble de ces données, on peut constater que l'urbanisme tend à élaborer des sytèmes «ouverts» à la croissance, à la transfor-

mation, et qu'il se situe en amont de l'acte de bâtir dont il est appelé à préciser les objectifs et le contenu tout en réservant à cet acte un champ suffisamment vaste pour la conception du parti architectural. Au fur et à mesure que l'échelle augmente et que l'espace à organiser diminue en étendue (région, agglomération, quartier, ilôt etc...) le besoin de cohérence exige un rétrécissement de ce «champ» de liberté, sans compromettre en quoi que ce soit son essence de «champ réservé à la créativité».

Cependant le rapport urbanisme architecture n'est pas univoque et allant dans un seul sens. «L'architecture en tant que transposition des données fonctionnelles et culturelles en un ordre rythmique et homogène relève du domaine de l'art. L'acte même de la transposition devient une exploration de la réalité» (1). Nous avons toujours besoin, pour une dynamique, de la qualité de la réponse à nos besoins d'environnement d'un rapport dialectique sinon conflictuel entre l'urbanisme d'une part et l'architecture de l'autre, - entre l'énoncé d'un programme et la liberté d'expression.

J. Cl. Deshons

(1) Artur Glikson: «humanisation du milieu» No 4/63.p.8.

LETTRE OUVERTE

Monsieur le Rédacteur en Chef,

J'ai lu avec intérêt le compte-rendu de la conférence de M. Anatole KOPP dans votre dernier numéro (1/82). J'ai apprécié la passion avec laquelle l'auteur défend les principes du modernisme attaqués par la nouvelle critique. Je me pose néanmoins la question : la situation se seraitelle à tel point envenimée ?

J'estime que du moment ou un courant intellectuel a réussi à s'affirmer depuis plus de 60 ans - et ceci à une époque particulièrement mouvementée - constitue une preuve suffisante de sa raison d'être ainsi que du fait qu'elle répond à des besoins sociaux et économiques fondamentaux.

La création architecturale représente un phénomène personnel et unique. L'architecture dans sa globalité est par contre un produit social : l'expression de son époque et de son milieu. Il faut néanmoins se rendre compte du fait que notre présent diffère sensiblement des années 20, très probablement de l'image que se faisaient les pionniers de l'avenir, image qui n'est pas dépourvue d'un certain trait utopique propre aux années qui suivirient la première guerre mondiale. Ces pionniers auraient-ils failli dans leur rôle de révélateurs d'une époque nouvelle ? Si tel était le cas ils auraient fait faillite en excellente compagnie : la liste des savants, philosophes, politiciens se réclamant de ces vues serait fort longue à compiler. Il est intéressant de constater que personne ne reproche à H. FORD d'avoir mis au point la fabrication en série des voitures. Et pourtant on ne peut prétendre que l'automobilisme a favorisé le développement urbain. Au contraire, l'urbanisme moderne représente une tentative bien intentionnée de canaliser le flux véhiculaire :

Je le répète, le monde a changé pendant 60 ans. Nous avons beau nous agripper à certaines doctrines du modernisme, tout particulièrement à celles qui concernent la forme des constructions. Je ne sais si le public trouve les façades vitrées réellement ennuyeuses. Mais il est quasiment certain que nous ne pouvons nous permettre des solutions de ce genre pour des raisons purement énergétiques.

Il faut que nous nous adaptions donc à des circonstances différentes. Est-ce une raison d'être paniqué ? Est-il nécessaire d'éveiller pour cette raison le sentiment de la culpabilité collective des architectes ? En ce cas là où se trouvent les spéculateurs, les bureaucrates ou les technocrates ? Ceux qui ont sélectionné et défiguré au profit de leurs intérêts les conceptions de l'architecture moderne ? Ou alors la crise du mouvement : moderne serait le fait d'une manipulation adroite de certains faiseurs de miracles architecturaux en plein milieu d'une crise économique ?

En Hongrie, vers le milieu des années 50, durant une période relativement courte, les politiciens ont demandé aux architectes de concevoir des bâtiments de style classique. La grande majorité des architectes a du s'incliner - avec des grincements de dents. Les politiciens sont partis, les maisons sont restées. Nous nous y sommes habitués. Aujourd'hui il est évident que les bons architectes ont su réaliser à cette époque des constructions meilleures, les moins doués des constructions plus modestes. Mais la crise de confiance qui s'est installée à ce moment entre les architectes et la Société - nous hante jusqu'à ce jour. Hélas;

Veuillez agréer Monsieur le Rédacteur en Chef, mes salutations les meilleures,

Béla Borvendég, Architecte - Madach u. 13 Szeged - Hongrie

ARCHITECTURE CONTEMPORAINE ET EXPRESSION RÉGIONALE

Alexandre Tzonis, Université de Harvard et Liane Lefaivre, Université Mc. Gill : DE LA TRAME AU CHEMINEMENT.

Une introduction aux travaux de Susana et Dimitris Antonakakis, avec des considérations sur l'histoire culturelle de l'architecture grecque.

L'œuvre de Dimitri et de Suzanne ANTONAKAKIS fait partie de la tendance régionaliste de l'architecture grecque contemporaine. Celle-ci s'oppose aux aspects uniformisants d'une architecture moderne mal comprise, sans qu'elle éprouve la nécessité de recourir aux artifices de l'historicisme qui a marqué de son empreinte une phase précédente de l'évolution dans ce pays. Les Antonakakis combinent l'emploi de la trame rectangulaire, développé par l'architecte Aris CONSTANTINIDIS avec un système linéaire de lieux et d'événements potentiels qui a pris forme dans l'œuvre de l'architecte I. PIKIONIS. Alexandre TZONIS et Liane LEFAIVRE situent l'œuvre des Antonakakis dans le contexte social et culturel de la Grèce contemporaine.

(Doc.: « Architecture in Greece » n° 15/81)

Le régionalisme a dominé l'architecture dans la plupart des pays durant une certaine période au cours des deux siècles écoulés. En guise de définition on peut affirmer qu'il met l'accent sur des caractères locaux ou individuels en opposition aux données plus abstraites ou universelles de l'architecture. De plus, le régionalisme est empreint d'une certaine ambiguïté. D'un côté, il a fait partie de courants de réforme et de libération, il a contribué au développement d'un nouveau sens d'identité et d'appartenance au sein de groupes sociaux et au renforcement de liens de solidarité ; d'un autre côté, il s'est avéré être un instrument puissant de la répression et du chauvinisme, en fragmentant le peuple en plusieurs classes et le refermant derrière les murs de l'intolérance

et des préjugés. Pour pouvoir comprendre un projet régionaliste, il nous faut examiner le contexte dans lequel il a été créé : la manière dont ses caractères spécifiques influencent le comportement humain et comment, d'autre part, ces données revêtent une forme concrète au sein de certains groupes sociaux.

Nous nous proposons d'examiner dans ce contexte les travaux des Antonakakis en tant qu'un exemple patent du courant régionaliste. Le travail en question résulte de la coopération au sein d'une équipe et la décision de former une équipe exprime les caractéristiques collectives des mouvements régionalistes. La contribution personnelle des Antonakakis est un fait qui mérite néanmoins d'être souligné.



1. Le pittoresque.

On peut retenir deux caractères distinctifs majeurs de leurs travaux sur le plan architectural : la trame — c'est-à-dire la discipline imposée à chaque élément spatial — et le cheminement — la localisation de ces éléments en rapport avec un déplacement. Les trames convergent la plupart du temps et s'unissent dans un ensemble bien équilibré.

Ces deux éléments possèdent — en dehors de leurs caractéristiques formelles — un contenu dont nous ne sommes guère conscients — à moins d'être en possession des informations concernant le contexte historique et social au sein duquel ils se sont développés. Ce contexte s'identifie à l'évolution du mouvement régionaliste en Grèce.

• • •

La première phase du régionalisme - qui en constitue en même temps son fondement - se situe en dehors de la Grèce. Les idées qui la caractérisent — son caractère insolite, la variété émergent au cours du XVIIIe siècle en opposition à ce qui est ressenti en tant qu'uniformité exagérée, régularité. comme mise en règles du néo-platonisme du XVIIe siècle et du style « Renaissance », de l'imitation des préceptes de Vitruve et de leur prétention à une validité universelle. Le courant le plus marquant parmi ces nouvelles approches est l'école pittoresque anglaise (1, I) qui se débarrasse des règles gouvernant la disposition du jardin classique pour pouvoir prendre en considération le «genius loci» (2, 3). Cette première phase du régionalisme est liée à la montée du nationalisme, de l'anti-absolutisme et du libéralisme, d'une nouvelle mentalité de l'individualisme et de l'empirisme dans le cadre du nouvel ordre mondial du marché.

Ces caractéristiques sont renforcées durant la deuxième phase du régionalisme que nous pourrions appeler le régionalisme historiciste, à la fin du XVIII^e siècle. Celui-ci s'installe en Grèce durant la période suivant immédiatement la guerre d'indépendance et pré-

pare le terrain pour toutes les tentatives régionalistes ultérieures qui se manifesteront dans ce pays. Le régionalisme historique en Grèce présente cependant des différences notables par rapport aux caractères que le mouvement en question revêt dans les autres pays.

En dehors de la Grèce les idées régionalistes d'indépendance et de liberté s'expriment dans l'admiration de ce qui reste des édifices médiévaux et dans le mépris ressenti pour les «normes» et «systèmes» de l'architecture néo-classique qui a engendré sur la base d'un «patriarcalisme paternel» une uniformité du cadre bâti oppressive sur le plan spirituel (3). Mais en Grèce, les ordres classiques, même vus à travers les yeux d'un Palladio, d'un Durand ou d'un Semper, ou adaptés par des architectes étrangers ou éduqués à l'étranger, sont acceptés d'une façon enthousiaste au nom de la liberté.

Ceci découlait du fait que le pouvoir despotique a été considéré comme étant «oriental» et, de ce fait, étranger à la culture classique. De plus, le néo-classicisme a été interprété comme étant bienfaisant pour les Grecs car il représentait la culture de l'ennemi du peuple grec.

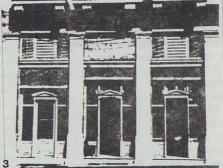
Le régionalisme historiciste dans sa version néo-classique représente en même temps une utopie. Par ses règles méticuleuses de composition, ses finesses en matière de forme et de contours. ses pratiques en matière d'organisation des volumes, il donne l'exemple d'une vision qui surmonte des obstacles d'ordre individuel en assumant le rôle représentatif de l'ordre public et un modèle d'harmonie sociale, une promesse pour l'avenir. Cette utopie est loin d'être abstraite; elle est propre à une certaine région et à un groupe spécifique qui découvre dans l'iconographie néo-classique un acte de foi dans l'avenir.

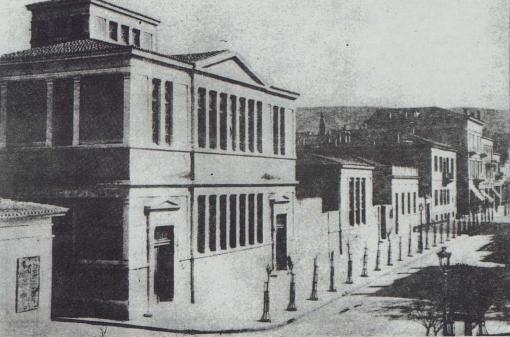
Le sentiment de vénération pour la trame orthogonale (4, 5), le respect pour l'angle droit et le prisme que nous retrouvons dans le développement de l'architecture grecque moderne révèlent l'intensité de l'appel utopique et l'aspi-

- 2. Vue du marché de Pyrgos.
- 3. Le café «Eifel» à Pireos, Athènes.
- 4. Ecoles Polytechnique, Athènes. A. Kaftanzoglou, architecte, 1865.
- 5. Lycée de jeunes filles Tossitsio à Athènes. A. Kaftanzoglou, architecte.









-

ration à un retour du printemps et à A travers la trame modulaire on voit térêt pour l'œuvre de Mies van der classiques dans l'œuvre des Antonakaqui caractérisèrent les réalisations de A. nelles obéissant à une hiérarchie prédé-Constantinidis (8) — expression la plus terminée. La trame elle-même ne fait vision.

le musée archéologique de l'île de Chios Rohe (1927) (13). (8, 9). L'influence de Constantinidis et classique.

autres comme s'ils obéissaient au rythme syncopé d'une danse semblable à élément spatial ou d'en soustraire un trames inventées depuis ?

ce spectacle, la structure ne représente — celles qui ont trait aux exigences qu'une mise en scène factice concernant pratiques, sociales et d'adaptation à un un monde qui n'a jamais pris corps et site donné —; il n'en reste pas moins ne se réalisera jamais dans l'avenir. Ce vrai que cette architecture a voulu être spectacle ne révèle guère les déceptions la traduction de caractères régionaux de et les malheurs éprouvés par le peuple la manière la plus efficace possible. frustré de l'accomplissement de ses aspirations. On ne rencontre guère une réflexion approfondie, on ne se pose pas de questions, il n'y a pas de reproches; seule un peu de nostalgie, une certaine fantaisie, exprimée sur un plan abstrait.

Le néo-régionalisme classique représentait ainsi une fuite devant des conflits possibles ou des questions angoissantes, il évitait tout engagement susceptible de revêtir une forme dramatique ; il en fut de même pour le courant régionaliste et historique à travers le monde et dont le destin se reflète dans le musée de Chios et ceci malgré son caractère hautement abstrait.

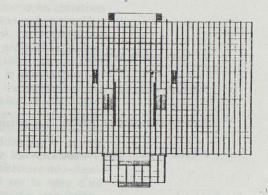
une nouvelle probité. Ceci explique l'in- apparaître la présence d'éléments néo-Rohe (6) — qui a conservé, sous l'in- kis. Cette trame contribue à créer une fluence de Schinkel (7), des éléments certaine discipline concernant les comnéo-classiques dans ses projets ainsi que posants spatiaux de l'ensemble et elle la conviction ferme et l'enthousiasme facilite l'organisation d'aires fonctionclaire et la plus attachante de cette pas obstacle à une certaine adaptation au relief mouvementé — une approche Nous retrouvons l'écho des mêmes qui rappelle en quelque sorte le plan préoccupations dans les premiers tra- d'implantation des bâtiments de la vaux des Antonakakis, notamment dans Weissenhofsiedlung par Mies van der

La trame transparaît également à trade Mies van der Rohe sont manifestes. vers la manière par laquelle les éléments L'œuvre est significative par l'intensité constructifs — les planchers, les piliers, et la résolution avec laquelle on appli- les poutres — s'articulent entre eux ou que les données de l'iconographie néo- apparaissent en premier ou en second plan. La tentation est proche d'assimiler Une série de parallélipipèdes modulés la trame avec l'ordonnance qui caractésont amenés à effectuer une montée, un rise l'architecture locale traditionnelle. dépassement les uns par rapport aux On est en face d'une tentative de transposer en termes contemporains le volume traditionnel du prisme (à l'aide celui qui a caractérisé les immeubles qui d'une règle de composition formelle). s'élevaient jadis à cet endroit et aux- Ce volume méditerranéen primaire ne quels on s'est contenté d'ajouter un serait-il point à l'origine de toutes les

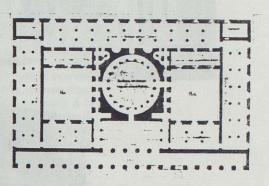
Certes, l'organisation spatiale reste Malgré la fascination provoquée par l'expression de données fonctionnelles

Le rationalisme critique.

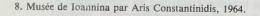
Le rationalisme historique a été suivi par une troisième approche qui caractérise les travaux des Antonakakis : le cheminement. Malgré le fait que ce régionalisme prend son départ du particulier et du local, de la liberté et d'un anti-conformisme, il s'intègre dans un contexte politique et social bien défini; il ne s'oppose point aux régimes autoritaires et absolutistes ainsi qu'à ses conceptions académiques et pseudo-univer-

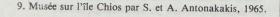


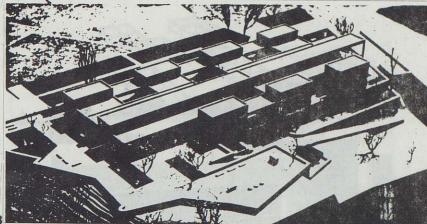
6. Ecole d'architecture à Chicago par Mies van der Rohe.



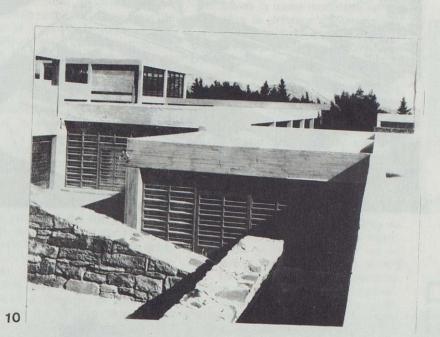
7. Le « Vieux Musée » à Berlin par Schinkel, 1823.



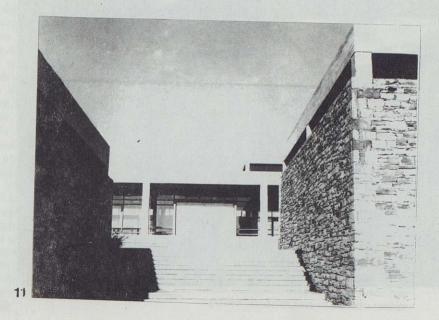








10. 11. Vues du Musée de Chios.



rence avec le monde rural et son état de «sous-développement» et de la volonté de domination de la ville sur les campagnes; d'où l'attrait du régionalisme historicisant puisé dans les ouvrages bien plus qu'à partir d'expériences réelles et son monumentalisme rappelant une élite passée. L'historicisme régionaliste a unifié le peuple, mais il a contribué en même temps à le diviser.

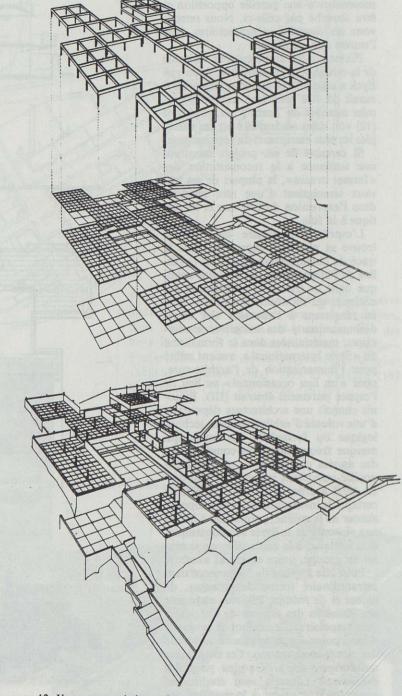
Par la suite la trame de ces différences se transforme, de nouveaux groupes se forment, de nouvelles identités émergent. L'iconographie architecturale se transforme également en vue d'exprimer de nouvelles structures et de nouvelles aspirations.

Ceci eut lieu à la suite des événements dramatiques de la fin du XIXe siècle. Les espoirs qu'on nourrissait dans une émancipation furent trompés. Une hostilité se développe envers les grandes puissances européennes et on tient l'élite locale responsable de cette faillite. Ce sentiment s'accompagne d'une aspiration vers une nouvelle unité, abolissant les différences existant entre la ville et les campagnes. En architecture nous assisterons au développement d'un nouveau régionalisme historiciste teinté de populisme; en fait cette tendance populaire constitua une sorte d'arrière-garde de l'historicisme.

En fait, ce courant représentait une éclosion tardive de la volonté d'indépendance et il aurait dû se manifester un siècle plus tôt. Maintenant il se montrera impuissant en face des développements du XX° siècle.

L'évolution du régionalisme critique en Grèce fut parsemée de nombreux obstacles. Il existait toujours le danger d'abandonner l'approche critique pour une utopie sentimentale et en transformant l'architecture en un refuge pour l'Arcadie heureuse, pauvre, mais honnête.

Il y eut d'autre part une résistance au développement de la part de groupes sociaux qui sentirent leurs intérêts menacés par l'Etat-Providence. Le régionalisme critique pouvait facilement



12. Vues axonométriques du Musée de Chios.

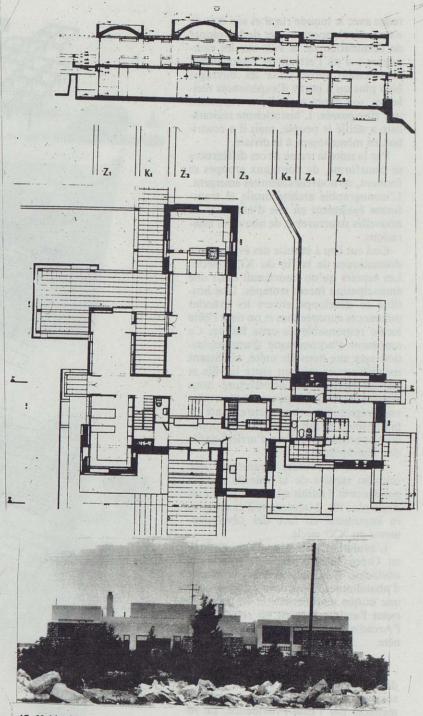
succomber à une pareille opposition et être absorbé par celle-ci. Nous retrouvons ces données contradictoires dans l'œuvre de D. Pikionis.

Pikionis a été un précurseur véritable de la critique du modernisme. Aldo van Eyck a affirmé une fois avec raison qu'il aurait dû être considéré comme le premier membre du Team X, et Mumford (12) voit dans ses travaux un des exemples les plus marquants du régionalisme.

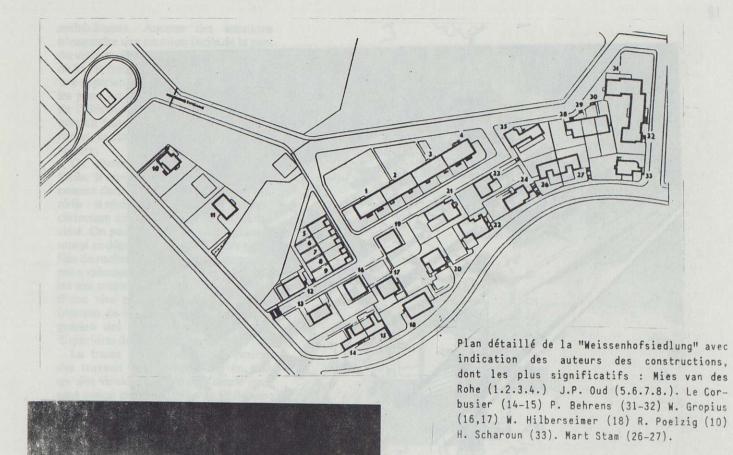
Si certains de ses projets montrent une tendance à la reconstitution des «fermes ornées», la plupart de ses travaux témoignent d'une rare intensité dans l'expression du tragique et du critique à la fois.

L'esprit contestataire de Pikionis trouve sa meilleure expression dans le tracé du cheminement autour de la colline de Philopappus (18). Pikionis applique dans ce travail le programme des critiques du mouvement moderne qui, en réagissant à l'encontre des effets déshumanisants des tentatives modernistes, matérialisées dans le formalisme du «Style International», avaient milité pour l'humanisation de l'architecture, pour «un lieu occasionnel» au lieu de l'espace purement abstrait (III). Pikionis conçoit une architecture dépourvue d'une volonté d'exhibitionnisme technologique .ou formaliste, un esprit qui marque fréquemment les constructions des années cinquante - un objet dépouillé quasiment immatériel. Son dessin tend à créer des «lieux propices à certains événements» qui se développent autour de la colline, permettant à la fois aux visiteurs de se livrer à la contemplation solitaire, à la discussion, de se réunir en groupe, voire en grand nombre.

Pour être à même de façonner ce tissu extraordinaire formé de passages, de niches et de réduits, Pikionis emprunte des éléments des espaces de l'architecture populaire. Cependant il se garde d'incorporer à son approche régionale des motifs sentimentaux. Ces enveloppes qui forment un arrière-plan pour des événements concrets sont étudiées et analysées froidement à la manière des



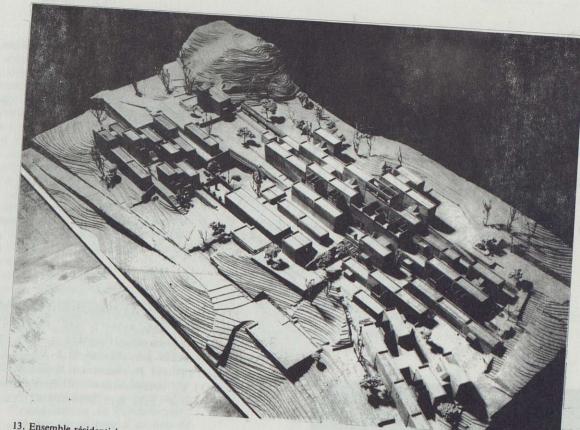
17. Habitation à Akrotiri. D. et S. Antonakakis, 1975-78.



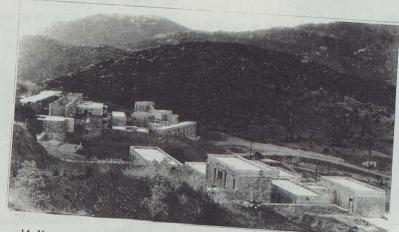
15. 16. La «Weissenhofsiedlung» à Stuttgart, Mies van der Rohe, 1927.



15



13. Ensemble résidentiel pour les ouvriers d'une mine à Distimo. D. et S. Antonakakis, architectes, 1969.



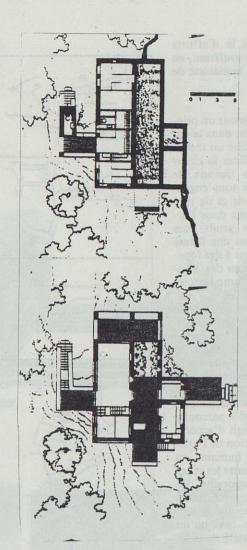
14. Vue partielle des résidences.

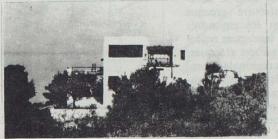
archéologues. Aucune des solutions n'engendre une émotion facile de la part du visiteur. Elles constituent des éléments de la vie quotidienne tout en favorisant une expérience vécue dont la vie de tous les jours est dépourvue. L'investigation de l'élément local représente la condition en vue d'atteindre le concret et le réel et, ce faisant, à réhumaniser l'architecture.

Ce chemin n'est cependant guère facile. Il représente un élément culturel, comme dans le travail de A. Constantinidis: il récèle un commentaire sur l'architecture contemporaine, la vie, la société. On peut l'identifier à un jugement moral se dégageant de cette coulée pétrifiée de ruelles, de places, de passages, de ces «vaisseaux» de la vie; elles donnent un son même si elles sont vides. Il s'agit d'une vive protestation contre la destruction de la communauté, la désintégration des associations humaines, la disparition des contacts sociaux.

La trame des cheminements émerge des travaux des Antonakakis en tant qu'une version abrégée de l'ample courant conçu pour la colline de Philopappus — et en tant qu'une miniature qui préserve les idées et les principes d'organisation dans une maison individuelle, un logement, voire une pièce. A cet égard il nous rappelle cette phrase d'Alberti — cité par un membre des Team X — qu'une maison ou une ville possèdent une même structure de base.

En effet, cette trame occupe une position très rapprochée par rapport aux recherches des Team X relatives à une architecture qui se développe à partir d'un mouvement et de rencontres, une recherche qui se matérialise dans une «ossature» et une infrastructure ainsi qu'à la conception d'un Chermayeff du bâtiment en tant qu'un ensemble hiérarchisé formé d'éléments de séparation et de nœuds (IV) de pôles et de lieux d'échange. Il rappelle également la préoccupation avec le «devenir» et l'«accomplissement», parties intégrantes d'un réseau de circulation, une préoccupation qui caractérise l'œuvre d'architectes japonais (V) et américains adeptes de l'architecture «active» (VI) durant les





Maison à Porto-Heli,

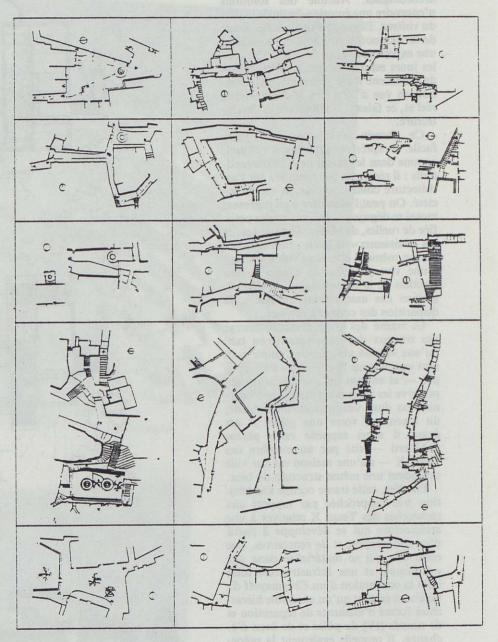
D.S. Antonakakis (1967)

années soixante. Il s'agit là d'efforts opposés à un modernisme souffrant, en vue de développer l'esprit humaniste de l'architecture moderne.

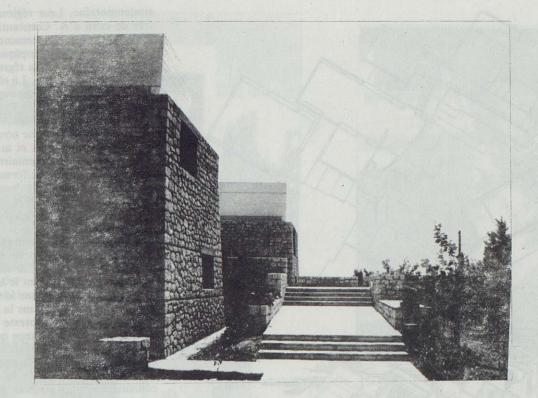
Le cheminement n'est jamais un principe abstrait d'organisation dans le cas des Antonakakis, c'est-à-dire un réseau fait uniquement pour faciliter la circulation. Comme dans les travaux de Pikionis, les composantes sont engendrées par les espaces de vie et de rencontre que nous retrouvons dans l'architecture populaire : des seuils; des passages, des cours. Ils ont une forme mémorable et correspondent à des fonctions marquantes sur le plan des associations humaines : ils ont une histoire et font partie de la vie sociale.

Le cheminement constitue l'épine dorsale à laquelle se rattache tout élément urbain. Il commande la forme tout en tenant compte des données du contexte local, y compris la vue ou le climat; son rôle primordial consiste à être un cataliseur de la vie sociale. Toutes les fois qu'il s'agit de le tracer sur le terrain, toutes les fois qu'on le parcourt, on peut prétendre qu'il s'agit d'accomplir un rituel, de l'affirmation de l'existence d'une communauté humaine, et d'un acte de protestation contre les effets aliénants de la vie contemporaine. En même temps que la grille, le cheminement représente une adhésion à une architecture considérée en tant qu'un objet culturel dans une société donnée.

Les projets des Antonakakis sont profondément enracinés dans le développement de l'architecture grecque contemporaine. Ils ont été engendrés par la combinaison de tendances représentées par deux architectures grecques, adeptes d'une tradition régionale. Comme dans le cas des peintures de Tsarouchis qui s'est inspiré des œuvres de Parthenis et de Kontoglou ou dans le cas de la poésie de Seferis qui prolonge les œuvres de Solomos et de Cafavy, les travaux des Antonakakis s'intègrent à la dialectique de la culture grecque

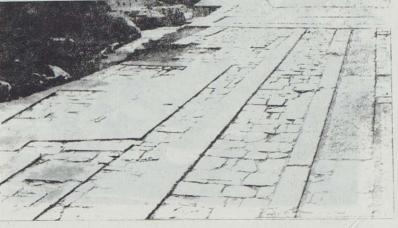


Relevé de cheminements piétons, de voies, d'intersections de rues et d'espaces urbains sur l'île d'Hydra, par D. Antonakakis.

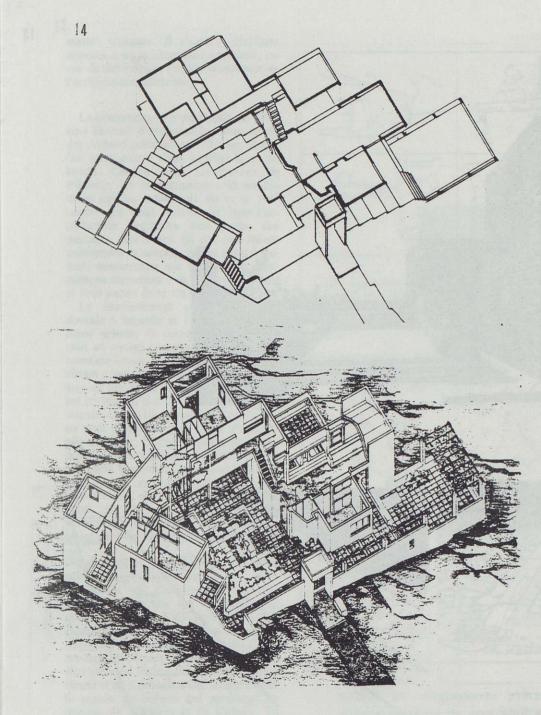


- Dini





18. Tracé du cheminement piétonnier à Philopappus, île de Hydra, par C. Pikionis.



20. Maison à Spata en Attique. D. et S. Antonakakis, 1974-75.

contemporaine. Leur régionalisme diffère de celui d'A. Constantinidis et de Pikionis par son éloignement d'une attitude nostalgique et utopique et en évitant de tomber dans la régression d'un historicisme d'évasion. Le régionalisme des Antonakakis a beaucoup de points communs avec celui de L. Mumford. Les trames étudiés par les Antonakakis donnent naissance à une nouvelle typologie du bâti qui n'est ni arbitraire, ni positiviste ou «documentaire». Il se situe loin des typologies formelles et des prétentions concernant leur caractère «objectif», ou rationnel et universel qui cachent un désir pour un passé parternaliste et sécurisant.

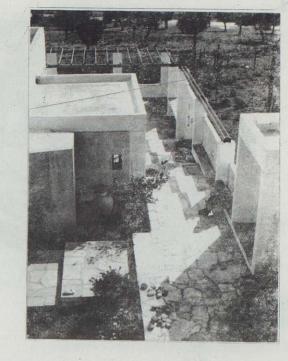
Dans une certaine mesure la typologie des Antonakakis rappelle en quelque sorte la «trame» de Christopher Alexander (VII). Cependant le langage des Antonakakis dépasse une identification purement empirique dans la mesure où il s'appuie sur un contexte historique particulier en même temps que sur une attitude critique vis-à-vis de ce contexte. Cette typologie ne rejette guère les données de l'histoire et de la société : il constitue ce qu'on pourrait appeler une typologie «réaliste».

Certes, le régionalisme critique possède ses limitations. Les déboires du mouvement populiste en témoignent. Une architecture nouvelle ne peut se dispenser d'un rapport nouveau existant entre le concepteur et l'usager, de programmes nouveaux. Sur ce point on ne peut que constater à regret l'existence d'un certain retard à la fois dans les projets présentés dans le cadre de cette exposition qu'au sein de l'architecture grecque dans son ensemble.

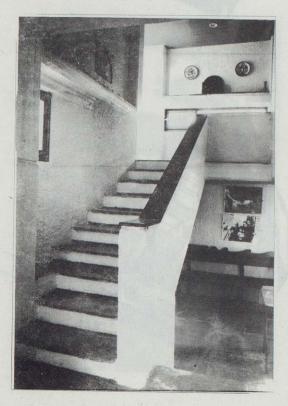
Malgré ces limitations, le régionalisme critique représente un pont qui devrait être franchi par toute architecture d'inspiration humaniste, même si ce chemin mène dans une direction totalement différente. Nous devrions être reconnaissants aux Antonakakis d'avoir contribué à construire ce pont. Cet acte a une signification unique non seulement dans le cadre de l'architecture grecque mais également dans celui de l'architecture contemporaine en général.

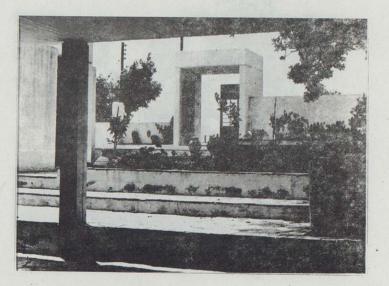


Vue due portique d'entrée, du patio, de l'escalier menant du séjour aux chambres.

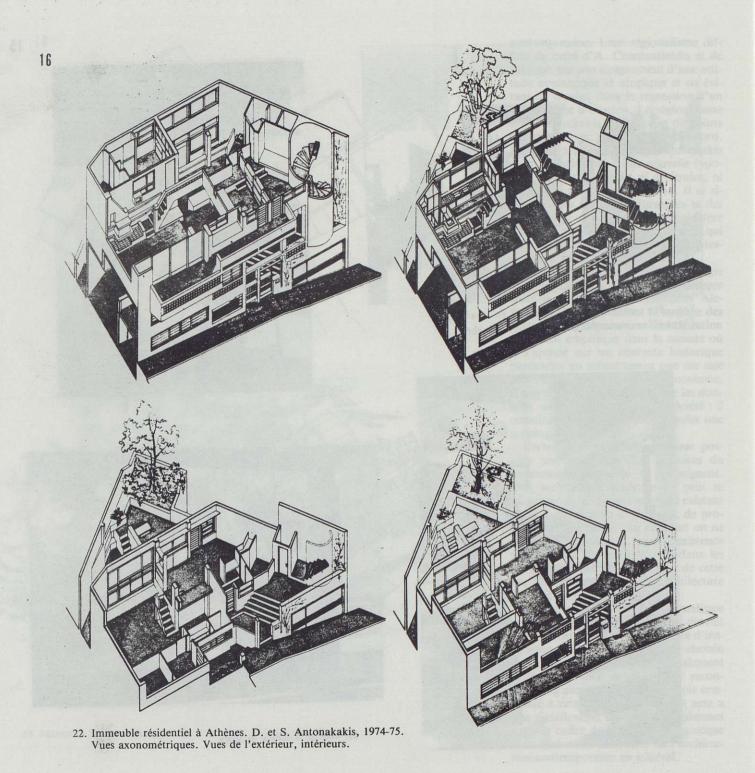


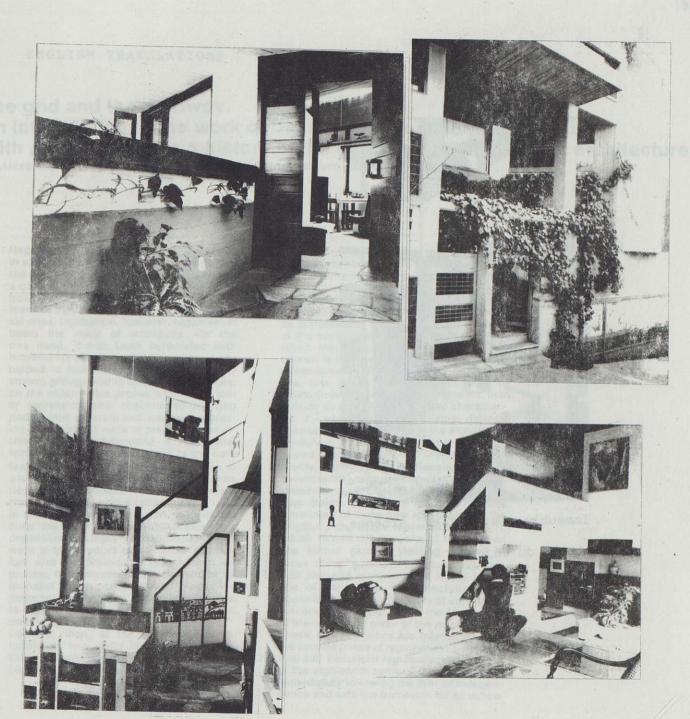
- Danie



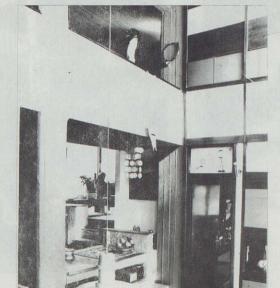


21. Vues de la maison de Spata.





- Dini



Immeuble résidentiel, Athènes.
Détail du séjour.

ENGLISH TRANSLATIONS

The grid and the pathway.

An introduction to the work of Dimitris and Susana Antonakakis.

With prolegomena to a history of the culture of modern Greek architecture by Alexander Tzonis, Harvard University, and Liane Lefaivre, McGill University

Regionalism has dominated architecture in almost all countries at some time during the past two centuries and a half. By way of a general definition, we can say that it upholds individual and local architectonic features against more abstract and universal ones. In addition, however, regionalism bears the mark of ambiguity. On the one hand, it has been associated with movements of reform and liberation, it has helped to foster a new sense of identity among groups and to cement new unities: on the other, it has proved a powerful tool of repression and chauvinism, splitting people into separate enclaves and enclosing them behind walls of prejudice and intolerance. To understand a regionalist work, therefore, we must look to the context in which it was created: the ways in which its specific features affect human ties and to how these features, in turn, are shaped by given social formations.

In this framework of analysis, we will discuss the work of the Antonakakis as a prominent example of regionalism. This work is the product of a broader team effort, and the decision to form a team expresses the collective characteristic of regionalist movements. Nevertheless, the personal contribution of the Antonakakis, to which the present article is devoted, merits special attention.

Looking, then, at the work of the Antonakakis, two major distinctive architectonic patterns appear: the *grid* - the discipline which is imposed on every space ele-

ment - and the *pathway* - the location of place elements in relation to a movement. The patterns often merge, most of the time in a well-tempered whole.

Both patterns, besides their formal characteristics, have a content which we cannot be conscious of unless we become aware of the social and historical context within which the two patterns were born. This context is the development of the regionalist movement in Greece.

The first phase of regionalism, that in which Greek regionalism has its roots, lies outside Greece. The ideals that characterise it - uniqueness, particularity, distinctiveness, variety - emerge in the eighteenth century in opposition to what is then perceived as the exaggerated uniformity, regularity, regimentation of Renaissance and seventeenth century neo-platonism, vitruvianism and classicism, as well as to their claims to universal validity. The most prominent of these new approaches is the English picturesque movement (ill. I), (1), which throws off the yoke of the rules of the formal garden, yielding instead to those of the "genius of the place" (2). This first phase of regionalism is linked to the rise of nationalism, anti-absolutism and liberalism, of a new mentality of individualism and empiricism within the framework of the new world order of the market.

These characteristics are intensified with the second phase of regionalism, which we may call historicist regionalism, at the end of the eighteenth century. It enters Greece immediately following the War of Independence and sets the framewok for all subse-

- Dinis

quent regionalist efforts in the area. Greek historical regionalism, however, is paradoxical in relation to the characteristics that the movement assumes in other parts of the world.

Outside Greece, the regionalist ideals of independence and freedom are manifested in the admiration for the local remains of medieval structures and in the disdain in the words of Goethe, for the "rules" and "systems" of the neo-classical architecture which brought about with "patriarchal fatherliness" a "uniformity of buildings pressing upon the soul" (3). But in Greece the classical orders, even though seen through the eyes of Palladio, Durand and Semper, even though applied by foreign or foreign educated architects, are accepted enthousiastically in the name of autochthonous values and aspirations of freedom.

This followed from the fact that the despotic ruler had been identified as "oriental". alien to classical culture and hostile to the absolutist European regimes. In addition neo-classicism had been interpreted as felicitous by the Greeks because it was the culture of the enemy of the Greek enemy. Historicist regionalism, in its neo-classical expression, also provides a utopia for Greeks. With its meticulous rules of composition, its difficult feats of precision in matching and lining, its stupendous routines of ordering, it supplies a vision of overcoming petty pursuits and individual incapabilities and it stands as a collective representation of the public face, a paradigm of social harmony, a promise to attain. This utopia is far from abstract; it belongs to a concrete region and to a specific group who sees in the neoclassical iconography an act of faith in a future all their own.

The reverence for the orthogonal matrix (ill. 2), the respect for the right angle (ill. 3), the honoring of the column (ill. 4) and the prism (ill. 5), which we find throughout the development of modern Greek architecture, reveal the appeal of this utopian message and the need to bring back the memories of an early spring and the young dreams of a new probity. This explains the interest shown in Greece for Mies van der Rohe (ill. 6), (4) - who under the influence of Schinkel preserved strong neoclassical elements in his work (ill. 7) - and the strong

conviction and excitement with which the buildings of A. Constantinidis were carried out (ill. 8), (5) - the most clear and seductive expression of this long lasting vision of ideal order. It is this pattern which is echoed once more in one of the earliest works of the Antonakakis, the Archeological Museum of Chios (ill. 9-12), (6). The influences by A. Constantinidis and Mies are obvious. But the work is significant in the intensity and resolution with which the elements of the neo-classical iconography are put to work.

A series of modular prisms are made to climb, descend, bypass each other as if in a suspended, syncopated dance following the hundreds of local buildings that preceded it only skipping a step here and adding one there.

Fascinating as it may be, the structure is only a setting representing the vision of a world never before achieved and never to be reached. It says nothing about the deception, the capture, which deprived the people of their dream. There is no reflection, there are no torturing questions, no reproach; only nostalgia, make believe and fabulation, however abstract.

The absence of the tragic, the flight from dilemmas and conflict, the avoidance of commitment to catharsis became the fate of regionalist neo-classicism in Greece but also of historicist regionalism around the world, the destiny which the Chios Museum despite its high level of abstraction reenacts.

Gradually, in the grid pattern, the presence of neoclassical elements is apparent in the work of the Antonakakis. This pattern contributes to the creation of a certain discipline regarding spatial components of the whole and facilitates the organization of functional zones in a predetermined way. The grid itself does not hinder a certain adaptation to the relief — an approach which recalls the layout plan of the Weissenhof Siedlung by Mies van der Rohe. The grid is becoming apparent through the way through which the constructive ele-

way through which the constructive elements — floors, pillars, girders — are related to each other. There is a definite temptation to assimilate the grid with the traditional system of construction. We are faced with an attempt to translate into contemporary terms the traditional volume of the prisma. This primary mediterrenean

volume may be at the origin of all subsequent grid systems. Through such an organization is an expression of economic and social functions we can newertheless notice a definite intention to arrive at a regional character in the most efficient way.

"Historicist regionalism is succeeded by a third type out of which comes the other basic pattern of the work of the Antonakakis, the pathway. Although this regionalism, which we may call critical regionalism, still derives from ideals of the singular and the local, of liberty and antiauthoritarianism, it fits into a different social, economic, political and cultural context. Its opponents are not the repressive absolutist regimes and their restrictive academic pseudo-universal theories, but the despotic aspects of the Welfare State and the custodial effects of modernism. Its supporters are not those associated with the economy of the market but those that believe in what we may call - for lack of a more general term - the "household economy." (9).

The Welfare State spreads in the advanced industrialised democracies at the early twentieth century as a result of a process of economic, social, political and cultural modernisation. Its architecture gives prominence once more to the idea of abstract universal norms as a result of the reemergence of the importance of the State and of the faith attached to industrialisations which a highly normative architecture had seemed to express.

However, what came out of modern architecture was soon under strong criticism. It seemed that the more modern architecture was accepted the more its impersonal, rigid, monolythic rules destroyed the humanistic qualities gained by the nineteenth century architectural campaigns for freedom and individuality. As Lewis Mumford remarked (10) what was left of modern architecture appeared to be only a "dogmatic", "sterile", "restrictive", "despotic" and "imperial" way of designing, the same ills which used to be blamed on paternalistic academicism of the end of the nineteenth century (11).

In Creece historicist regionalism in its neoclassical version has already met with opposition before the arrival of the Welfare State and of modern architecture. It is due to a very peculiar crisis which explodes around the end of the nineteenth century. Historicist regionalism here had grown not only out of a war of liberation; it had emerged out of interests to develop an urban elite set apart from the peasant world and its rural "backwardness" and to create a dominance of town over country: hence the special appeal of historicist regionalism, based on the book rather than on experience, with its monumentality recalling another distant and forlorn elite. Historicist regionalism had united people but it had also divided them.

Now the patterns of these divisions change, creating new group alliances and new group identities. The architectural iconography too is drastically transformed, in order to express new social structures and new aspirations.

This follows the dramatic events of the end of the nineteenth century. The initial hopes for freedom, social harmony, economic development are turned down. There is a hostility against the great European powers and the local elite as responsible for the failure. There is also a yearning for a new national unity overcoming the division between town and country.

In architecture this will be expressed with the development of a new historicist regionalism with its populist character focusing on contemporary folk architecture. This popular regionalism was in a way a rear-guard of historicist regionalism.

It was in fact a late comer to the Greek Independence and ought to have arrived almost a century before. Now it will be powerless in the face of the twentieth century developments.

The development of critical regionalism in Greece was full of difficulties and contradictions. There was always the danger of abandoning the more difficult critical approach for a sentimental utopianism, making architecture an easy escape to the rural Arcadia, poor but honest.

There was also a strong resistance to development by these groups who saw that their interests would be curtailed by an advancement of the Welfare State. Critical regionalism could very easily succumb to such an opposition and be absorbed by it. These difficulties and contradictions we find expressed most visibly in the work of D. Pikionis.

Pikionis has been a true pioneer of the critique of modernism. Aldo van Eyck evidently once mentioned that he ought to have been considered as the first member of Team X and Mumford (12) unhesitatingly includes his work as one of the best examples of regionalism.

If his work very often slips into soft reconstructions of the *fermes ornées*, (ill. 26) next to such examples, however, there is an explosion of tragic and critical spirit.

The dissenting spirit of Pikionis finds its best expression in the design of the path around the hill of Philopappus (ill. 27, 28). Pikionis puts into action here the program of the epigones of the modern movement who, in reaction to the dehumanising effects of the modernist escapades, embodied in the formalism of International Style, asked for the rehumanisation of architecture, for "a place made for an occasion" instead of one made as abstract space (13). Pikionis proceeds to make a work of architecture free of technological exhibitionism and compositional conceit so typical of the main stream of architecture of the 1950's - a stark naked object almost dematerialised, an ordering of "places made for the occasion" unfolding around the hill for solitary contemplation. for intimate discussion, for a small gathering, for a vast assembly.

To weave this extraordinary braid of niches and passages and situations, Pikionis identifies appropriate componets from the lived-in spaces of folk architecture, but in this project the link with the regional is not made out of tender emotion. In a completely different attitude, these envelopes of concrete events are studied with a cold empirical method as if documented by an

archeologist. Neither is their selection and their positioning carried out to stir easy superficial emotion. They are platforms to be used in an everyday sense but to supply that which, in the context of contemporary architecture, everyday life does not. The investigation of the local is the condition for reaching the concrete and the real, and for rehumanising architecture.

But the path is not only a facility. As, in the work of A. Constantinidis, it is a cultural object; it carries with it a commentary about contemporary architecture, life, society. It is a moral statement that this petrified stream of passages and places, these "vessels of life" carry; even when empty, they have a voice. It is a protest against the destruction of community, the splitting of human associations, the dissolution of human contact.

The pathway pattern emerges in the work of the Antonakakis, as a shorthand version of the vast stream of the Philopappus hill, as a miniature which preserves the ideals and organising principles in an individual building, a house, an apartment even a room. Thus it brings to mind the saying of Alberti - once more quoted by a Team X member - that a house and a city have an equivalent structure (ill. 29-32).

Indeed, the pattern comes very close to the search by the members of Team X (14) for an architecture that grows out of movement and meeting, a search which leads to the development of the elements of "stem"

I. Ch. Hussey: The genesis of the English Landscape Garden. Londres, 1927.

II. Lewis Mumford : La cité dans l'histoire.

III. A. Smithson: Team Ten Primer. Londres, 1965.

IV. S. Chermayeff et C. Alexander: Community and Privacy. New York, 1965.

V. N. Kurokava: Architecture of the Road. Kenchiku Bunka I. 1963.

VI. G. Kallman: Architectural Forum, Oct. 1959, p. 132-7.

VII. C. Alexander: A Pattern Language. New York, 1979.

Docum. Architecture
in Greece 15/81

INFORMATION

LA MEDAILLE ALVAR AALTO A JORN UTZON

Le Comité de la Médaille "Alvar Aalto" a décidé à l'unanimité d'attribuer la quatrième Médaille à l'architecte Jorn UTZON en reconnaissance de la signification universelle de son oeuvre. Dans l'opinion du Comité, il a réussi à démontrer qu'il existe toujours un champ libre pour la création dans le cadre de l'évolution technologique et uniformisante de nos temps.

Durant une carrière de plus de 40 ans, Utzon ne s'est point limité à créer un style personnel. Il a au contraire inauguré une nouvelle approche à chaque problème traité, pat l'utilisation de nouvelles formes qui récèlent à leur tour des perspectives intéressantes en ce qui concerne l'avenir. Bon nombre de ses réalisations représentent des combinaisons de structures, de formes qui n'ont point de passé dans l'histoire de l'architecture.

Dans ses travaux, Utzon a souvent franchi des frontières, tout en cherchant à relier l'expression architecturale à des modèles traditionnels. C'est ainsi qu'il a fait des emprunts à l'architecture utilisant la terre comme matériau tout en la transposant dans un langage moderne. Les analogies avec la nature constituent une partie fondamentale de l'oeuvre d'Utzon et ses bâtiments possèdent un caractère organique fondamental. Il a également réussi a intégrer une expression plastique pleine d'imagination à une pensée constructive originale.

Dans une époque de spécialisation, l'approche d'Utzon représente une tentative originale d'émancipation dans les domaines les plus divers.

En faisant leur choix, le Comité a tenu compte du fait que sur le plan de la pensée créatrice, son oeuvre présente des affinités remarquables avec celle d'Aalto et que de ce fait elle contribue à maintenir vivant le message du mâitre finlandais.

THE ALVAR AALTO MEDAL COMMITTEE 1982

Chairman:
Aarno Ruusuvuori The Finnish Association of Architects

Members: Jaakko Numminen Juhani Pallasmaa Ministry of Education Museum of Finnish Ar

Juhani Pallasmaa Kirmo Mikkola Museum of Finnish Architecture
The Architectural Society

Foreign members:
Henning Larsen
Denmark

The Finnish Association of Architects

Wuseum of Finnish Architecture

Secretary: Anna-Liisa Jokinen The Finnish Association of Architects

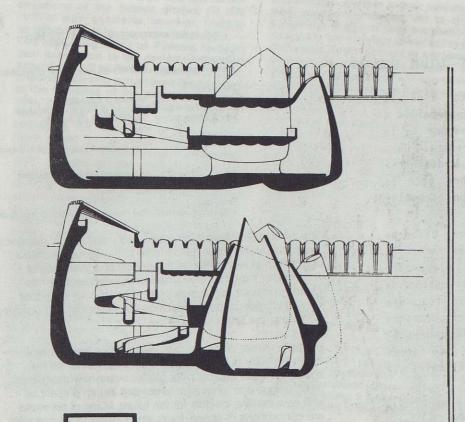
The Alvar Aalto Medal Committee has unanimously decided to award the fourth Alvar Aalto Medal to the Danish architect Jørn Utzon in recognition of the universal significance of his work. In the committee's opinion his architecture has clearly demonstrated that there is still scope for individual creativity amongst the increasingly technological and uniform building of our times.

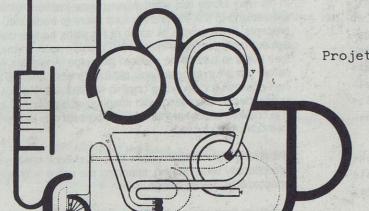
During a career of almost forty years, Utzon has not been content merely to create a personal style. Rather he has adopted a fresh approach for almost every new assignment, using unique and innovative forms that in turn present us with new exciting insights for the future. Many of his works are conceptions of space, form, structure and light that are without precedent in the history of architecture.

In his work Utzon has often crossed new frontiers, while yet still seeking to link the architectural idiom to traditional precepts. For example, in some of his plans he has used ancient earth forms, re-interpreting them in such a way that they become part of the modern language. Analogies with nature are a fundamental part of Utzon's work and his buildings possess a convincing organic naturalness. He has also succeeded in integrating both imaginative plasticity of form and creative structural thinking with present day industrial methods of production.

In a time of specialization, Jørn Utzon's outlook has been exceptionally wide-ranging, spanning the entire field from landscape to interior design.

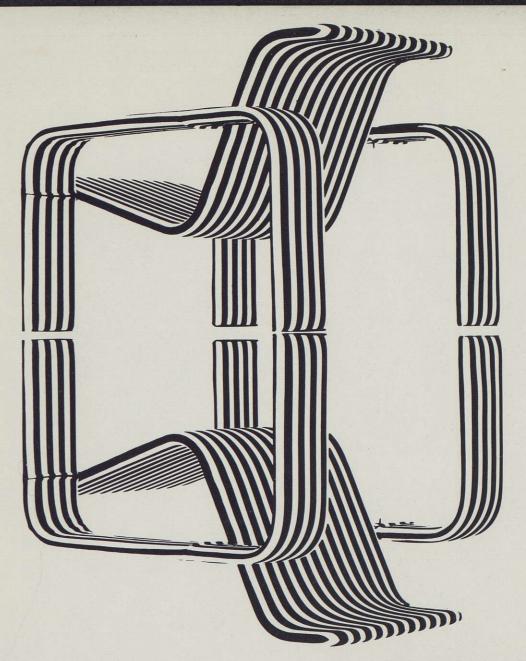
In making their choice, the Committee considered it an important factor that an affinity with Alvar Aalto can bee seen in the creative approach of Jørn Utzon, and that, in their opinion, without ever needing to borrow or imitate, he is keeping alive Aalto's humane, universal and inspiring heritage.





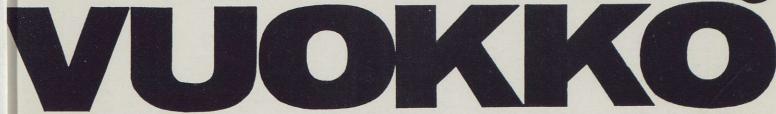
Projet pour le Musée d'Art à Silkeborg.

Docum. Association des Architectes Finlandais.



ABRICS, DRESSES AND INTERIOR ELEMENTS DESIGNED BY VUOKKO AND ANTTI NURMESNIEMI ELIMÄENKATU 14, B - 00510 HELSINKI 51 FINLAND - TEL. 750144 - TELEX 121907 VUOKO SF







Grtek

MEUBLES DE ALVAR AALTO

KESKUSK. 3 PL 468 00100 HELSINKI 10 FINLANDE

TORVINOKA 4, RUE CARDINAL 75000 PARIS TEL. (1) 325.09.13